TESIS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
2026
27

María Arrebola Ruiz

La representación de los yôkai en el manga publicado en España: orígenes y continuidad visual hasta la contemporaneidad

Director/es
Almazán Tomás, Vicente David

http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis

ISSN 2254-7606

Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza



Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606

Universidad Zaragoza
1542

Tesis Doctoral

LA REPRESENTACIÓN DE LOS YÔKAI EN EL MANGA PUBLICADO EN ESPAÑA: ORÍGENES Y CONTINUIDAD VISUAL HASTA LA CONTEMPORANEIDAD

Autor

María Arrebola Ruiz

Director/es

Almazán Tomás, Vicente David

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

2025

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan http://zaguan.unizar.es

Universidad Zaragoza
1542

Tesis Doctoral

LA REPRESENTACIÓN DE LOS *YÔKAI* EN EL MANGA PUBLICADO EN ESPAÑA: ORÍGENES Y CONTINUIDAD VISUAL HASTA LA CONTEMPORANEIDAD

Autora

María Arrebola Ruiz

Director

Vicente David Almazán Tomás

Universidad de Zaragoza
Escuela de Doctorado
Programa de Doctorado en Historia del Arte

2025

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan http://zaguan.unizar.es

Resumen

Este trabajo de investigación se propone dar a conocer y poner en valor la abundancia y variedad del imaginario sobrenatural japonés que llega a España a través de las páginas del manga. Los seres mitológicos del folclore japonés, conocidos como *yōkai*, conforman un llamativo y extravagante abanico de criaturas que encuentran en las páginas de los mangas, el producto popular japonés por excelencia, un medio para darse a conocer más allá de las fronteras del archipiélago nipón.

Para lograr dicho cometido, la investigación se divide en tres partes. La primera parte se enfoca en la definición explícita y completa de qué son los *yōkai,* analizando los factores del posible origen de estas creencias, la diversa terminología asociada con lo sobrenatural en Japón, su compleja clasificación taxonómica en enciclopedias ilustradas, poniendo en relevancia el método iniciado por Toriyama Sekien, y los diversos discursos que han surgido alrededor de esta extraña y misteriosa cultura.

La segunda parte se trata de un capítulo dedicado al manga como vehículo difusor de la cultura nipona, tanto dentro como fuera de sus fronteras, además de presentar una breve aproximación a la industria del manga en Japón, y cómo esta industria comenzó a cobrar fuerza en España. También, en este capítulo se presenta el listado de las obras de manga seleccionadas para la investigación. Estas obras han sido elegidas en base a tres requisitos: su origen ha de ser Japón, el protagonismo debe recaer en los seres del folclore, y deben darse elementos propios de la cultura *yōkai.* Algunos ejemplos de esto son las relaciones de empatía entre humanos y *yōkai*, referencias evidentes al folclore y fuentes tradicionales, variedad, abundancia y creatividad en los diseños de los personajes, etc.

La tercera parte constituye también la sección de mayor importancia de la investigación, un catálogo alfabético ilustrado compuesto por los diversos *yōkai* avistados en las páginas de los mangas previamente seleccionados. Haciendo referencia al Desfile nocturno de los cientos de demonios, o *Hyakkiyagyō,* el catálogo está compuesto por más de cien fichas que arrojan luz sobre diferentes criaturas. La información contenida es la propia en lo referente a un bestiario ilustrado, solo que las referencias visuales consisten en un recorrido visual desde obras datadas del periodo Edo hasta los mangas contemporáneos, poniendo de manifiesto la continuidad visual propia de las representaciones de monstruos a lo largo del tiempo.

Los resultados de este trabajo ponen de manifiesto el rico y extravagante mundo de las criaturas míticas japonesas, las cuales aun encuentran cabida en el imaginario popular de la sociedad gracias a los productos de entretenimiento, como es el caso del manga, y a sus autores, quienes rescatan a estos seres fantásticos del olvido mediante su arte e historias, logrando que sean conocidos y apreciados a nivel global.

Agradecimientos

Me gustaría expresar mi más profundo y sincero agradecimiento a mi tutor y director de tesis, el Dr. David Almazán Tomás. Su experiencia, paciencia y constante dedicación han sido fundamentales en mi desarrollo a lo largo del desafiante camino que supone realizar un trabajo de investigación. Su confianza en mis capacidades y su orientación incansable me impulsaron a alcanzar metas que, en algún momento, parecían inalcanzables. No encuentro palabras suficientes para agradecer su inquebrantable apoyo durante todo este proceso.

Extiendo también mi gratitud a la Universidad de Zaragoza, por ofrecerme un entorno académico acogedor y profesional que ha sido clave para mi crecimiento, tanto personal como académico. La oportunidad de formar parte de su Programa de Doctorado en Historia del Arte me ha permitido avanzar en mi carrera y desarrollar mi potencial en un ambiente propicio para la investigación.

De igual manera, quiero agradecer a todas aquellas personas que, de una u otra forma, contribuyeron al desarrollo de mi investigación. Tanto a quienes revisaron mi trabajo, brindando valiosas sugerencias y comentarios, como a quienes simplemente se interesaron por el estado de mi proyecto a lo largo del camino. Sus aportaciones han sido esenciales para que esta tesis tomara la forma que hoy tiene.

Un agradecimiento muy especial a mis padres, cuyo cariño y apoyo constantes han sido el pilar fundamental de este logro. Su fe en mí, incluso en los momentos más desafiantes, me ha dado la fuerza necesaria para seguir adelante. También al resto de mis familiares, que siempre encontraron tiempo para escucharme, también les estoy profundamente agradecida.

Finalmente, pero no menos importante, quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mis amigos y compañeros. Su presencia, apoyo y comprensión durante los momentos de estrés y alegría han sido invaluables. Cada uno de ustedes ha dejado una huella en este recorrido, aportando ánimo, fortaleza y compañía cuando más lo necesitaba. Gracias por ser mi refugio, mi equipo de aliento, y, lo más importante, la familia que elegí.

Nota previa sobre la transcripción de palabras japonesas

Debido a que existen diferentes formas para transcribir las palabras de origen japonés, consideramos necesario justificar previamente nuestra elección del método a emplear.

Haciendo un breve resumen, la escritura japonesa cuenta con dos silabarios (denominados *hiragana* y *katakana*) y un sistema de ideogramas (*kanji*). En general, tanto los dos silabarios como los *kanji* son usados simultáneamente en el lenguaje escrito.

Desde la apertura de Japón a finales del siglo XIX, y más aún tras la II Guerra Mundial, el aprendizaje del idioma japonés por parte de los *occidentales* llevó a la necesidad de crear un "alfabeto de transcripción" al románico (*roomaji,* literalmente, *"letra románica"*) de las sílabas japonesas. Actualmente existen tres sistemas de transcripción, denominados *Hepburn, Kunrei-shiki* o *monbushō* y *Nippon-shiki*. El más usado actualmente por los hispanohablantes para el aprendizaje del japonés es el sistema *Hepburn* (o *Hyōjun-shiki*, estilo estándar), diseñado por James Curtis Hepburn para su diccionario japonés-inglés (1867). La principal ventaja de este sistema es que se aproxima mucho más a la pronunciación japonesa.

En la transcripción al castellano, algunos autores han empleado técnicas de *"castellanización"* de la fonética japonesa, transcribiendo de esta forma las sílabas escritas según la fonética española (ejemplo: utilización de la letra "c" en lugar de "k" –*catana* en lugar de *katana*–; uso de la letra "j" en lugar de la "h" –*Jokusai* en lugar de Hokusai–). Desde nuestro punto de vista, esta técnica implica una ruptura con los sistemas establecidos para la transcripción del japonés que hemos presentado previamente. Consideramos, además, que no debemos alterar la transcripción para adaptar los términos a la fonética española, sobre todo para los nombres propios ya que, en el caso de otros idiomas, esta cuestión no se lleva a cabo.

Nuestra decisión es, por lo tanto, acogernos a la transcripción basada en el sistema *Hepburn*, aproximándonos de este modo más a la pronunciación japonesa. Se emplearán, por tanto, las letras "k", "h", "w", "j" en las sílabas que así se contemplen mediante la transcripción del silabario japonés al *roomaji*. Aquellos términos que no sean de uso frecuente en nuestra lengua se marcarán con letra *cursiva*.

Para cuestiones como la elongación de vocales, existen varias formas de realizar la transcripción. Nos decantaremos por la transcripción directa (por ejemplo, para elongación de la *"o"* usaremos *"ou"*/*"oo"*[1]), pero emplearemos acentos diacríticos (*"ō "*/*"ô"*) o adición de una *"h"* final (*"oh"*) en los casos en los que así aparezca expresamente en la bibliografía, o para los autores y/o informantes que refieran sus nombres propios escritos de este modo en *roomaji*.

[1] Las escrituras *"oo"* y *"ou"* suponen una elongación de la vocal *"o"*, pero se transcribirán siguiendo la referencia escrita que hayamos empleado en cada caso.

Los nombres propios japoneses se referirán con el apellido en primer lugar y el nombre en segundo lugar, equiparando la forma de citarlos al de otros autores o informantes no japoneses que aparezcan a lo largo de nuestro estudio.

Por último, debemos hacer una breve referencia al uso del silabario *katakana*, empleado para la escritura de palabras de origen extranjero, para las transcripciones al japonés (nombres propios extranjeros, términos sin traducción directa,...) y, en ocasiones, en publicidad para resaltar algunas palabras.

ん N	わ WA	ら RA	や YA	ま MA	は HA	な NA	た TA	さ SA	か KA	あ A
		り RI		み MI	ひ HI	に NI	ち CHI	し SHI	き KI	い I
		る RU	ゆ YU	む MU	ふ FU	ぬ NU	つ TSU	す SU	く KU	う U
		れ RE		め ME	へ HE	ね NE	て TE	せ SE	け KE	え E
	を (W)O	ろ RO	よ YO	も MO	ほ HO	の NO	と TO	そ SO	こ KO	お O

Tabla 1: Ejemplo de silabario hiragana (sílabas básicas) con transcripción en roomaji siguiendo el sistema Hepburn.

ン N	ワ WA	ラ RA	ヤ YA	マ MA	ハ HA	ナ NA	タ TA	サ SA	カ KA	ア A
		リ RI		ミ MI	ヒ HI	ニ NI	チ CHI	シ SHI	キ KI	イ I
		ル RU	ユ YU	ム MU	フ FU	ヌ NU	ツ TSU	ス SU	ク KU	ウ U
		レ RE		メ ME	ヘ HE	ネ NE	テ TE	セ SE	ケ KE	エ E
	ヲ (W)O	ロ RO	ヨ YO	モ MO	ホ HO	ノ NO	ト TO	ソ SO	コ KO	オ O

Tabla 2: Ejemplo de silabario katakana (sílabas básicas) con transcripción en roomaji siguiendo el sistema Hepburn.

ÍNDICE

Índice de *yōkai* 11

PRIMERA PARTE. PRESENTACIÓN DEL TRABAJO

1.1. Delimitación del tema y causas de su elección 15
1.2. Estado de la cuestión 19
1.2.1. Estudios sobre compendios de información en torno a lo sobrenatural 19
1.2.2. Compendios ilustrados 20
1.2.3. Estudios académicos sobre manga en España 22
1.3. Objetivos 24
1.4. Metodología 26
1.4.1. Búsqueda, recopilación, lectura y análisis de material bibliográfico 26
1.4.2. Búsqueda, recopilación, lectura y análisis de material documental 27
1.4.3. Trabajo de campo 28
1.4.4. Otras labores esenciales 30
1.4.5. Organización de la información, redacción y estructura del trabajo 31

SEGUNDA PARTE. *YŌKAI*

2.1. Iniciación a lo sobrenatural. ¿Qué son los *yōkai*? 37
2.2. Breve aproximación histórico-artística 41
2.3. Definición del término "*yōkai*" 46
2.4. Taxonomía de lo sobrenatural. ¿Cómo clasificar lo inclasificable? 56
2.5. Cambios en el discurso en torno a los *yōkai* 62

TERCERA PARTE. MANGA

3.1. El manga como vehículo de difusión de la cultura 71
3.2. El manga en España 76
3.3. Catalogación de obras de manga consideradas en el proyecto 81
3.3.1. Obras seleccionadas 87
3.3.2. Obras descartadas 117

CUARTA PARTE. CATÁLOGO ALFABÉTICO DE *YŌKAI*

Sobre el catálogo alfabético de *yōkai* 125
Yōkai de la A a la F 127
Yōkai de la G a la K 233
Yōkai de la M a la R 498
Yōkai de la S a la Y 638

QUINTA PARTE. CONCLUSIONES

Conclusiones 789

RELACIÓN DE IMÁGENES, BIBLIOGRAFÍA, WEBGRAFÍA Y FUENTES

Relación de imágenes 803

Bibliografía, webgrafía y fuentes 884

ANEXO

Yōkai retratados en primer lugar por Mizuki Shigeru 893

ÍNDICE DE *YŌKAI*

Yōkai **de la A a la F**

Akaname	127	*Azuki Arai*	161	*Dodomeki*	208
Akaguchi/Akashita	131	*Bakeneko/Nekomata*	165	*Enenra*	213
Amanojaku	137	*Baku*	178	*Funayūrei*	216
Amefuri Kozō	143	*Basan*	186	*Furaribi*	224
Amikiri	147	*Burabura/ChochinObake*	189	*Futakuchi Onna*	229
Aoandon	150	*Buruburu*	197		
Aobōzu	156	*Daruma: Hossumori y Mokugyo Daruma*	200		

Yōkai **de la G a la K**

Gagoze	233	*Hone Onna*	313	*Katawaguruma*	413
Gaikotsu	239	*Ibaraki Dōji*	319	*Kawauso*	418
Gangi Kozō	247	*Ikiryō*	326	*Kejōrō*	423
Gashadokuro	251	*Inugami*	329	*Keukegen*	427
Haguro Bettari	257	*Itsumade*	337	*Kidōmaru*	430
Hakuzōsu	261	*Ittan Momen*	341	*Kijo/Hannya*	436
Heikegani	266	*Jami*	347	*Kitsune*	449
Hiderigami	271	*Jinmenju*	351	*Kitsunebi*	466
Hihi	274	*Jorōgumo*	354	*Kodama*	470
Himamushi Nyūdō	280	*Kamaitachi*	361	*Koma Inu*	475
Hitodama	284	*Kamikiri*	366	*Kudan*	478
Hitotsume Kōzo	291	*Kanbari Nyūdō*	371	*Kyōkotsu*	482
Hitotsume Nyūdō	298	*Kappa*	376	*Kyōrinrin*	484
Hiyoribō	306	*Karakasa Kozō*	392	*Kyūso*	491
Hōkō	310	*Karasu Tengu*	399		

Yōkai **de la M a la R**

Makuragaeshi	498	*Nopperabō*	545	*Oboroguruma*	593
Mikoshi Nyūdō	503	*Nue*	550	*Ōgama*	597
Mōryō	512	*Nukekubi*	557	*Ōkubi*	601
Mujina	517	*Nuppeppō*	562	*Oni*	605
Namahage	524	*Nurarihyon*	567	*Otoroshi*	620
Narigama	530	*Nure Onna*	574	*Raijin*	624
Ningyo	537	*Nuribotoke*	582	*Rokurokubi*	631
Nobusuma	541	*Nurikabe*	587		

***Yōkai* de la S a la Y**

Sansei	638	*Suiko*	680	*Umi Zatō*	745
Satori	641	*Takarabune*	683	*Ungaikyō*	748
Sazae Oni	646	*Tanuki*	686	*Ushioni*	753
Setotaishō	650	*Tearai Oni*	697	*Uwan*	759
Shinigami	653	*Tengu*	701	*Wanyūdō*	762
Shiro Ukari	658	*Tenome*	713	*Yamachichi*	766
Shōkera	661	*Tsuchigumo*	718	*Yamauba*	769
Shuten Dōji	666	*Tsuchinoko*	727	*Yuki Onna*	776
Sōgenbi	673	*Tsurubebi*	732		
Suijin	676	*Ubume*	737		

PRIMERA PARTE
PRESENTACIÓN DEL TRABAJO

1.1. DELIMITACIÓN DEL TEMA Y CAUSAS DE SU ELECCIÓN

La presente Tesis Doctoral, abordada bajo la dirección del Tutor y Director David Almazán Tomás, tiene como fin reunir y presentar a modo de catálogo ilustrado el imaginario folclórico tradicional japonés que ha llegado a las editoriales españolas a través del manga. Este interés por la representación de lo sobrenatural en un medio contemporáneo surge de una inquietud previa y, como una parte del proceso de investigación, es relevante traerla a coalición como motor inicial.

En dicha ocasión, la hipótesis planteada sostenía que la presencia del fenómeno *yōkai*[1] en la cultura visual contemporánea japonesa explicaba la necesidad de re-encantar la realidad en un mundo cada vez más complejo, característico de las sociedades pos-industriales. Este planteamiento condujo a la identificación de dos factores distintivos del interés y apego por lo sobrenatural: la nostalgia por un pasado tradicional y rural en el que predomina el entorno natural y la evasión de la realidad monótona a través de la ficción y la búsqueda de elementos que rompan con la rutina del día a día.

Además, un elemento clave a considerar es que el fenómeno *yōkai* no es un caso aislado. El éxito de sagas literarias y audiovisuales como *Harry Potter, El Señor de los Anillos* o *Percy Jackson* ejemplifica cómo, a nivel global, se han presentado la mitología y el folclore como los cimientos de universos que, a pesar de no ser idílicos, han despertado el interés y la admiración de millones de personas en todo el mundo. Precisamente, es en la tradición mitológica, transcultural y multimediática donde se encuentran las bases para la proyección de estas realidades inundadas por lo sobrenatural. Numerosos productos culturales japoneses representan el mundo fantástico en escenarios contemporáneos, proponiendo diversas formas de abordar la interacción entre ambos mundos.

Los relatos de manga que se inspiran en el folclore japonés incorporan en sus historias referencias a leyendas y mitos, así como incluyen a las criaturas sobrenaturales como personajes que ostentan un amplio abanico de roles. Estas entidades constituyen una rica fuente de material para las narrativas de los productos populares contemporáneos, especialmente en los géneros de ciencia ficción, fantasía, acción y aventuras (Shamoon, 2013, p. 276).

Centrar la presente investigación en los títulos de manga del género sobrenatural con inclinación hacia el folclore tradicional japonés publicados en España permite poner en valor no solo la transnacionalidad del manga sino también los temas que se difunden en sus páginas y, por supuesto, el imaginario fantástico que viaja en dichas páginas, ofreciendo la

[1] Los *yōkai* son seres sobrenaturales del folclore japonés. Se ofrecerá su definición en la Segunda Parte: *Yōkai.*

oportunidad de generar un glosario particular.

Varias han sido las razones que han llevado a la elección de este particular tema. En primer lugar, esta investigación se adecua al perfil formativo y a los gustos personales de la autora. Respecto a la formación, ha cursado el *Grado en Bellas Artes* en la Universidad de Sevilla, lo que le ha permitido un acercamiento al mundo artístico y experiencia de primera mano ante el reto y la planificación que supone realizar obras de diversa índole, centrando finalmente su interés en los procedimientos tradicionales, la ilustración y la creación de personajes. Para este momento, había llegado a sus manos el libro *Mitos populares de Japón. Leyendas de Tōno* (2013), una obra de Yanagita Kunio en la que el autor recopila diversas leyendas acontecidas en el pueblo de Tōno y transmitidas de forma oral por sus habitantes. Algunas de estas fueron seleccionadas para el Trabajo Final de Grado, el cual consistió en un libro confeccionado de forma manual en cuyas páginas se realizaron ilustraciones de personajes *yōkai* que acompañan los fragmentos de las leyendas donde se hace referencia a seres del folclore. La peculiaridad de este trabajo recae en que la iconografía que caracteriza a los personajes retratados se corresponde con la relativa a una clase de *tengu,* el *konoha tengu*, un híbrido aviar-humanoide en el cual predominan las características humanas. Entre las historias seleccionadas, algunas hacían referencia a los *tengu* o a alguna otra clase de criatura humanoide sin entrar en demasiados detalles, y otras expresaban el tipo de *yōkai* que el lugareño creía haber percibido a través de un sentido diferente a la vista, como el oído, dando la oportunidad de interpretar el relato.

El interés por Japón y lo sobrenatural eran temas que ya se encontraban sobre la mesa, y debido a la escasez de conocimientos referentes a Asia Oriental adquiridos durante el grado, cursó el *Máster Universitario en Estudios Globales de Asia Oriental*, título de postgrado perteneciente a la Universidad Autónoma de Barcelona. Asignaturas como Productos Culturales, Discursos Representacionales e Identidades Transnacionales y Política y Sociedad de Asia Oriental permitieron a la autora la libertad suficiente como para poder centrar los correspondientes trabajos de investigación en el folclore, su influencia en la sociedad, y sus representaciones en el arte y, después de algunas conversaciones con el profesor Blai Guarné Cabello, se decidió a enfocar el Trabajo Final de Máster en la presencia de los *yōkai* en la vida cotidiana japonesa contemporánea mediante estudios de caso centrados en series de animación de temática sobrenatural. Este trabajo, titulado *Los yōkai en la cultura popular japonesa: representación, evolución e influencia,* asentó las bases y las inquietudes que desembocaron en la presente investigación.

En cuanto a los gustos personales de la autora, fue precisamente el interés por este estilo "manga" lo que la llevó a decantarse por una carrera artística, al mismo tiempo que se

adentraba en el basto mundo de los productos culturales japoneses y la forma en la que quedaba plasmada la cultura. Uno de los aspectos que más llamaron su atención fue el mitológico, especialmente el amplio abanico de seres extraños, grotescos e incluso cómicos y entrañables que se recogen bajo el término *yōkai*.

También, este tema responde al interés que despierta el apartado de lo sobrenatural en la sociedad, apelando tanto a los jóvenes, que perciben a estas criaturas con cierta simpatía y curiosidad, como a un público adulto. Concretamente, el exquisito y amplio despliegue del folclore tradicional japonés hace eco de la compleja visión que muchos individuos tienen de Japón hoy en día: una imagen moderna, tecnificada y futurista que convive y coexiste con la tradición, lo rural y lo supersticioso. La presencia recurrente de elementos y personajes folclóricos en productos de la cultura popular incluso cuando no es el tema principal de la historia pone de manifiesto que se trata de una parte intrínseca de la cultura japonesa. En la actualidad, numerosos productos culturales tratan acerca de lo sobrenatural en escenarios contemporáneos y proponen diferentes formas de abordar la cuestión de la interacción entre el mundo real y un mundo fantástico. De esta forma, se normaliza la existencia de una realidad encantada y hace que parezca viable la convivencia con lo sobrenatural, dando la impresión de que es posible dominar aquello que escapa de la comprensión humana. Los autores y artistas de manga han revivido y re-interpretado estas criaturas mitológicas en sus obras, presentándolas a nuevas generaciones de lectores.

Finalmente, la elección del manga como medio artístico en el cual centrar el estudio, pues se trata de la opción más coherente a la hora de abordar esta investigación debido a que podría considerarse como el producto popular japonés por excelencia y por la versatilidad que presenta como objeto artístico. Si bien el manga nació como un producto de entretenimiento, es considerado en los tiempos actuales como un medio de expresión artística y un importante vehículo de transmisión, ostentando un poderoso papel como herramienta para la promoción y difusión de la cultura tradicional y popular japonesa. En particular, esta forma de arte ha desempeñado, y continúa desempeñando, una función crucial a la hora de dar a conocer, a niveles nacionales e internacionales, el imaginario que conforma el folclore japonés, criaturas que forman parte de la esencia e identidad cultural de Japón. A medida que las fronteras culturales se desdibujan en la era digital, el manga es un medio inigualable para compartir la rica herencia de Japón con el mundo.

Por todo lo expuesto, este proyecto de investigación puede constituir un foco de singular interés, ya que abre nuevas vías de trabajo y puede hacer relevantes contribuciones, además de tratarse de un aporte a los trabajos académicos centrados en los puntos de conexión entre España y Japón. Los resultados de la tesis no sólo permitirán dar a conocer el bestiario

ilustrado que componen los mangas de temática sobrenatural relativa a los *yōkai* en España y su interés artístico promovido por el imaginario tradicional, sino también posibilitará acercar el mundo del folclore a todos aquellos interesados a través de un género popular.

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.2.1. Estudios sobre compendios de información en torno a lo sobrenatural

El discurso tanto sobre los productos de la cultura popular japonesa como sobre los *yōkai* parece tener afinidad por la creación de bases de datos, compendios de conocimiento o enciclopedias. La autora Deborah Shamoon en su texto "The *Yōkai* in the Database: Supernatural Creatures and Folklore in Manga and Anime" pone en valor la creación de dichos compendios en el contexto del *fandom*,[2] debido a que constituyen una forma de dar a conocer y difundir tanto las obras de manga como sus personajes. En este caso particular, pertenecientes a un ámbito menos genérico como es el folclore (Shamoon, 2013, p. 276).

El debate sobre la compilación de *yōkai* en la tradición previa a la modernidad suele comenzar con la obra de Toriyama Sekien (1712-1788), cuatro catálogos ilustrados publicados entre 1776 y 1784 que constituyen la primera recopilación de seres sobrenaturales y tradiciones populares dispuestas como unidades independientes de información. No obstante, aunque Sekien no fue el primero en plasmar textos o ilustraciones acerca de este tema, su obra fue pionera al ser presentada en forma de libro ilustrado (*ehon*), en lugar de pergamino (*emaki*). Shamoon destaca el hecho de que los libros de Sekien cumplían con una función enciclopédica, más que tratarse de cuentos o relatos, conteniendo unidades de información que podían ser consultadas y estudiadas de forma independiente (Shamoon, 2013, p. 277).

Michael Dylan Foster, en su obra *Pandemonium and Parade. Japanese Monsters and the Culture of Yōkai* (2009), define el modo enciclopédico —entendiendo la palabra "modo" como "conciencia" o "mentalidad", indicando un enfoque que se aplica tanto a la escritura como a las maneras de actuar— de la siguiente manera:

> Como método discursivo y práctico, el modo enciclopédico se refiere a la empresa de recopilar y codificar, de precisar y etiquetar las cosas. Enfatiza la presentación de una colección inclusiva de conocimientos sobre un tema; la compresión de estos conocimientos en unidades compactas y auto-contenidas; y la enumeración y organización de esas unidades. A medida que los «elementos» del conocimiento se comprimen en unidades cada vez más pequeñas, adquieren cierto grado de maniobrabilidad: pueden ser barajados y manipulados como entidades separadas por quienes los dominan (Foster, 2009, p. 31).

El modo enciclopédico propuesto por Sekien, a pesar de presentar ciertas carencias al aumentar el volumen de información, asentó las bases para la manera efectiva de dar a

[2] Término constituido por la unión de las palabras "*fan*" y "*kingdom*"

conocer datos sobre *yōkai.* Atendiendo a esta forma de organización, la creación de un bestiario dividido en unidades independientes de información que analicen de forma individual a cada criatura se presenta como la tendencia más extendida incluso en el panorama actual.

Cabe destacar también la obra de Foster conocida como *The Book of Yōkai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore* (2015), la cual no solo resulta indispensable para aproximarse al entendimiento de los *yōkai* con una perspectiva sumamente sencilla de entender, sino por el planteamiento de un bestiario ilustrado a la manera de Toriyama Sekien, siendo las ilustraciones obra del artista visual Kijin Shinonome. Y también la del autor y artista de *yōkai* Matthew Meyer, quien ha publicado numerosas enciclopedias ilustradas entre las que se encuentran los títulos: *The Night Parade of One Hundred Demons* (2013), *The Hour of Meeting Evil Spirits* (2015), y *The Book of Hakutaku* (2019); además, se trata del creador del sitio web Yokai.com, una base de datos en línea y gratuita de folclore japonés en la que pueden encontrarse todas sus ilustraciones. Su contribución representa una modernización de la forma en la que tradicionalmente se producían y daban a conocer los *yōkai* al público.

1.2.2. Compendios ilustrados

Otros títulos interesantes a destacar en español que recurren a este acopio de material acerca de *yōkai*, tratado y presentado de una forma atractiva tanto para la consulta de información como para la admiración y el disfrute, son las enciclopedias tradiciones traducidas y los catálogos de la colección de Yumoto Koichi, ubicada en el Museo Miyoshi Mononoke en Japón.

Por una parte, la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014) se trata de una obra que recoge los dibujos de las cuatro enciclopedias de Toriyama Sekien, con ilustraciones de gran calidad y con un prólogo y textos traducidos del japonés por Isami Romero Hoshino. Esta guía organiza su índice según la división de los volúmenes originales de Sekien: *El desfile nocturno de los cien demonios* (*Gazu hyakki yagyō*, 1776), sección que parece estar centrada en los seres extraños representados asiduamente en los pergaminos ilustrados de monstruos a granel, es decir, una serie de *yōkai* con los cuales el público parecía estar familiarizado debido a la escasez de explicaciones por parte de Sekien; *Cien demonios del presente y el pasado ilustrados* (*Konjaku gazu zoku hyakki*, 1779) y *Suplemento de los cien demonios del presente y el pasado* (*Konjaku hyakki shūi*, 1780), secciones que se nutren de monstruos no solo referenciados en textos japoneses sino procedentes de China y de la India, por lo que encontramos anotaciones más extensas por parte del autor, apuntando la obra

de la cual obtuvo la información o citando la leyenda en la cual aparece la criatura en cuestión, no obstante, algunos de los seres encontrados en estas secciones son invenciones del propio Sekien; y, por último, *La bolsa de los cien utensilios aparecidos al azar* (*Gazu hyakki tsurezure bukuro*, 1784), una sección marcada por el sentido del humor del artista, ya que se trata de un bestiario inventado plagado de *tsukumogami*, es decir, los *yōkai* de los utensilios cotidianos.

También en este sentido, la *Enciclopedia Yokai* (2022), dividida en dos volúmenes, creada por el autor y artista de manga Mizuki Shigeru, es considerada como la obra de referencia en cuanto a seres sobrenaturales del folclore japonés, con prólogo de Marc Bernabé y Eduard Terrades. Mediante su propia visión, Mizuki ha mantenido a estas criaturas vivas en la imaginación popular; es probable que sin su trabajo numerosos *yōkai* habrían sido completamente olvidados. Es necesario poner de manifiesto la figura Mizuki también como una especie de antropólogo, e incluso criptozóologo, que ha recorrido las prefecturas de Japón para conocer su pasado sobrenatural hasta el más mínimo detalle, algo que se refleja en la exquisitez que poseen las ilustraciones de sus enciclopedias (Mizuki, 2022 A, pp. 10-11). Además, es interesante establecer un paralelismo entre Mizuki Shigeru y Toriyama Sekien, ya que ambos realizaron, con la información y los recursos disponibles en sus respectivas épocas, una meticulosa investigación. Muchos de los *yōkai* que Sekien inventó son considerados a día de hoy como clásicos del folclore; a su vez, Mizuki ha sido el primero en retratar algunos seres para los cuales no existía una imagen física. Ambos son grandes maestros cuyas obras han servido como inspiración a generaciones de artistas posteriores y, hasta el día de hoy, siguen ejerciendo dicha influencia.

Recientemente, la obra maestra del artista Katsushika Hokusai, el célebre *Hokusai Manga* (1814-1878) ha sido publicado por Satori Ediciones en un compendio de dos tomos que reúne los quince volúmenes originales: del I al VII en el primer tomo y del VIII al XV en el segundo. Con textos y anotaciones a cargo del profesor David Almazán Tomás, esta obra se erige como una enciclopedia visual imprescindible para comprender el Japón de la época de Hokusai. Sus páginas albergan más de cuatro mil ilustraciones que abarcan una amplia variedad de temas: figuras en movimiento, personajes caricaturescos y humorísticos, escenas del mundo animal y vegetal, arquitecturas, paisajes y, por supuesto, el mundo del folclore y las criaturas fantásticas.

Por otro lado, las obras *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), traducido y anotado por Daniel Aguilar, y *Yokai* (2021), autoría de Daniel Sastre de la Vega e Ito Nobukaro, las cuales exponen una exquisita selección de todo tipo de objetos, desde obras y piezas artísticas hasta juguetes y enseres domésticos cuya temática principal son los *yōkai.*

Dicha colección se encuentra ubicada en el Museo Miyoshi Mononoke,[3] y reúne más de tres mil piezas que representan *yōkai* y otros elementos del folclore. El principal artífice es el ex director del departamento de conservación del Museo de la Ciudad de Kawasaki, Yumoto Kōichi (1950-), personalidad que continua en la actualidad con una búsqueda incansable de material relacionado con los seres del folclore, además de ser investigador y docente en materia *yōkai* a nivel académico.

1.2.3. Estudios académicos sobre manga en España

En los últimos años, ha crecido el interés académico por el fenómeno del manga en España, alcanzando incluso el ámbito de los estudios de Doctorado. De este interés, nacen curiosos enfoques que los investigadores desarrollan en sus tesis poniendo en valor este fenómeno cultural como un objeto de estudio que puede ser abordado desde diversas disciplinas.

En el año 2010, el profesor José Andrés Santiago Iglesias, perteneciente a la Universidad de Vigo, realizó la lectura de su tesis *La viñeta japonesa: del cuadro flotante al tebeo manga,* en la cual ofrece una interesante aproximación al manga como uno de los elementos más influyentes en el arte y la cultura del siglo XXI e indaga en los motivos que ensalzan esta popularidad global.

En el año 2013, Manuel Hernández Pérez presentó en la Universidad de Murcia su tesis titulada *La narrativa cross-media en el ámbito de la industria japonesa del entretenimiento: estudio del manga, el anime y los videojuegos*, en la cual se ejemplifican mediante los productos de la cultura popular japonesa los fenómenos de la narrativa *cross-media* presentes en la industria del entretenimiento a nivel global. Nuevamente, se pone de manifiesto la importancia del manga, además del *anime* y los videojuegos, como vehículos indispensables de transmisión cultural a gran escala y en diversos formatos.

Entre los años 2016 y 2022, la Universidad Complutense de Madrid ha contado con numerosos investigadores que han centrado sus proyectos en torno a esta temática. En 2016, la doctora María Abellán Hernández presentó su investigación titulada *Estrategias discursivas del relato amoroso en el cómic: el caso del shojo manga*. En este trabajo de investigación, la autora recurre al manga *shōjo* —historias cuyo público objetivo es el femenino adolescente y joven adulto— para analizar y exponer los modos de representación hegemónicos del enamoramiento.

[3] Ubicado en Miyoshi, prefectura de Hiroshima, Japón. Fundado en 2019 por el académico y coleccionista de arte Yumoto Kōichi.

En el año 2017, Daniel Villa García publicó su trabajo de investigación titulado *Relaciones formales entre el cómic japonés contemporáneo y su adaptación audiovisual animada*, el cual resulta verdaderamente interesante en este contexto de la multiplataformidad que caracteriza los productos culturales japoneses. El manga posee una estrecha relación con el *anime*, y es debido a la importancia de este binomio que el manga haya encontrado cabida en los mercados editoriales de numerosos países europeos, como España o Francia, en los cuales se popularizaron las adaptaciones animadas antes que las impresas.

En 2021, la doctora Liu Jingru publicó su tesis titulada *La comunicación intercultural oriente-occidente a través del anime y del manga*. Se ha mencionado en numerosas ocasiones que el manga ha permitido dar a conocer la cultura nipona fuera de las fronteras de Japón, no obstante, también ha logrado el que el público japonés se interese y conozca la cultura occidental que aparece plasmada en diversas obras de manga.

En 2022, el doctor Jaime Catalán Domingo publica su tesis *Influencia, transmisión y evolución de las creencias japonesas en el manga, anime y videojuegos*, en la cual se ponen en valor nuevamente los productos de la cultura popular japonesa como importantísimos y eficaces vehículos de transmisión y difusión. También en 2022, Matsushima Kei, investigador perteneciente a la Universidad Autónoma de Barcelona, presenta su tesis doctoral *Diplomacia y humor: los usos estratégicos del humor en la diplomacia pública de Japón en España*, en la cual se reserva un espacio para valorar el manga como un factor indispensable en las estrategias del *Cool Japan* adoptadas en la década de los 2000.

Perteneciente a la Universidad de Málaga, la investigadora María del Carmen Baena Lupiáñez presentó ese mismo año su trabajo de investigación, titulado *Aproximaciones a la traducción y paratraducción del cómic japonés: el manga Neon Genesis Evangelion de Yoshiyuki Sadamoto del japonés al español*, en el cual se realiza un exhaustivo análisis de esta célebre obra de manga.

Por último, el investigador de la Universidad de Burgos, Rodrigo Díaz Aparicio, defendió también en 2022 su tesis titulada *Del manga a lo manga. Una mirada semiótica a los desarrollos del cómic japonés*, en la cual analiza desde el punto de vista de la semiótica y desde la semiótica de la cultura una de las obras de manga más influyentes de la historia, *Akira* (1982), de Otomo Katsuhiro.

1.3. OBJETIVOS

La representación de los seres del folclore en los productos de la cultura popular japonesa contemporánea refleja una continuidad y adaptación del imaginario sobrenatural tradicional.

Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, mientras Japón se preparaba para su auge económico, la sociedad comenzó a despojar a los *yōkai* de su influencia, afirmando su propio poder creativo sobre ellos, y transformándolos como quisieron. Esta adaptación no solo preserva elementos estéticos y culturales de los *yōkai* tradicionales, que en muchos casos permite su rápida identificación o bien abre un interesante debate acerca de posibles referencias, sino que también los modifica para satisfacer los gustos y expectativas del público contemporáneo, teniendo en cuenta que el discurso en torno a los *yōkai* ha evolucionado con el paso de los siglos, considerados desde seres terroríficos hasta elementos curiosos y objetos de entretenimiento.

La adopción del *yōkai* por la cultura popular contemporánea y, en consecuencia, su adaptación para encajar con las normas de este entorno, dieron como resultado una ramificación esporádica. Dependiendo del estilo artístico de cada autor, las características de un *yōkai* pueden variar considerablemente, aunque suelen mantenerse aquellas que son clave a la hora de representarlo. El manga es un medio de difusión de gran importancia en el que los *yōkai* son un elemento bastante común. Existen numerosas series que los incorporan sin convertirlos en el foco central, dándoles un papel de personaje secundario o de apoyo, o simplemente se les dedica una breve mención. Sin embargo, hay series que se categorizan como temática sobrenatural, enfocadas en el mundo del folclore, y que crean un mundo entero alrededor de los *yōkai*, convirtiéndolos en protagonistas.

Esta investigación pretende analizar el imaginario y la estética de las representaciones de seres del folclore japonés que aparecen en los mangas licenciados y publicados en España, y compararlos con sus referentes tradicionales. El objetivo es establecer un marco en el que el manga, ejemplo de medio artístico moderno, ofrezca la posibilidad de representar la tradición *yōkai* de una forma tan válida como los medios visuales clásicos históricamente significativos en la materia; y poner en valor el imaginario *yōkai* que ha llegado a España a través de este medio, elaborando una base de datos particular que recoja las criaturas sobrenaturales que han traspasado nuestras fronteras. Para llevar a cabo el proyecto, las cuestiones que se pretenden atender son las siguientes:

1. Clarificar en la medida de lo posible *qué son los yōkai*. Por sí solo, este tema se presta para desarrollar una extensa investigación a parte que se sumerja en los profundos misterios e incógnitas que representan los seres sobrenaturales. No obstante,

se procura ofrecer una respuesta satisfactoria, aunque concisa, acerca de este asunto, despejando incógnitas básicas acerca de nomenclaturas, clasificaciones y discursos.

2. Catalogar aquellas obras de manga que sean relevantes en materia *yōkai*.

2.1. El foco de interés se coloca sobre aquellos títulos japoneses que han sido licenciados y publicados en España, ofreciendo un despliegue de información general acerca de cada obra seleccionada.

2.2. Después de numerosas revisiones de los listados de manga, algunos de estos podrían no encajar completamente con lo primeramente establecido: ofrecer referentes visuales de diversos monstruos tradicionales. Por lo que, completando la ficha técnica de cada obra, se presentará una valoración de su elección final o descarte.

3. Analizar cómo los *yōkai* representados en los mangas contemporáneos mantienen y adaptan el imaginario y características tradicionales de los referentes folclóricos tradicionales atendiendo a las siguientes cuestiones:

3.1. Plasmar el compendio de información en forma de bestiario ilustrado, tanto por los referentes tradicionales hallados en diversos formatos pictóricos como por los referentes encontrados en el manga.

3.2. Incluir la información referente a cada unidad de estudio concreta, principalmente profundizando en su origen, comportamientos y dinámicas tradicionales, así como su descripción y las diversas formas en las que se ha representado.

1.4. METODOLOGÍA

El enfoque metodológico es variado, dirigido principalmente hacia el imaginario sobrenatural, aunque contemplando otras disciplinas como la Historia y los estudios de folclore. Mediante comparaciones y valoraciones estéticas se buscará identificar la máxima cantidad de *yōkai* tradicionales, atendiendo a la continuidad visual, que se establece entre el imaginario de épocas pasadas y el del manga contemporáneo, y aplicando el método iconográfico-iconológico, una de las metodologías más consolidadas en el ámbito de la Historia del Arte.

La profesora Zilia Papp explora ampliamente en su investigación el concepto de la "continuidad visual", y establece en su obra *Traditional Monster Imagery in Manga, Anime and Japanese Cinema* (2011) como el diseño de personajes en series contemporáneas forma parte de un proceso evolutivo de la representación de monstruos que comenzó en el período Muromachi (1333-1573) (Papp, 2011, p. 2).

Las labores que se han abordado para efectuar el presente trabajo pueden sintetizarse en las siguientes.

1.4.1. Búsqueda, recopilación, lectura y análisis de material bibliográfico

La primera etapa de esta tesis consistió en la recopilación de bibliografía para su posterior lectura y análisis. Esta búsqueda contempla varios apartados temáticos:

- La industria del manga en Japón
- El mercado del manga en España
- El manga sobrenatural en España
- Definición y representación de *yōkai* tradicionales
- Evolución histórico-artística de los *yōkai*
- La influencia de los *yōkai* en la cultura popular
- Representaciones artísticas tradicionales de temática sobrenatural

Antes del inicio de esta investigación ya se contaba con una base de conocimientos relativos a la bibliografía existente sobre las temáticas citadas referentes a los *yōkai* y su repercusión en la cultura popular a lo largo del tiempo gracias, principalmente, a las asignaturas del *Máster Universitario en Estudios Globales de Asia Oriental*, impartido por la Universidad Autónoma de Barcelona, en las cuales fue posible encauzar los trabajos hacia este tema, incluyendo el Trabajo de Fin de Máster. En cuanto a las temáticas referentes al manga, se consultaron diversos títulos y artículos en referencia, principalmente, al impacto y la acogida de este producto de la cultura popular japonesa en España, el desarrollo de la industria y la

diversificación que se ha alcanzado con el paso del tiempo.

Una vez contemplados los recursos de los cuales se disponía en un primer momento, se procedió a la búsqueda y recopilación de materiales específicos, por una parte, de manera *online*, utilizando los buscadores Google Scholar, Google Books, Dialnet, Jstor, Ukiyo-e.org y, en menor medida, páginas de diferentes repositorios de Universidades y Museos. Por otra parte, de manera presencial, fueron adquiridas a nivel personal diversas guías y enciclopedias traducidas al español en materia de criaturas procedentes del folclore, destacando la edición de las obras de Toriyama Sekien y las enciclopedias sobrenaturales realizadas por el artista de manga Mizuki Shigeru.

Seleccionadas las publicaciones, la mayor parte de las consultas se realizaron a través de la red (trabajos digitalizados en distintas bases y repositorios), salvo aquellas que pudieron ser consultadas directamente. Cabe señalar que la información referente a los títulos específicos de manga ha sido consultada en enciclopedias *online* y páginas web dedicadas en exclusiva a la recopilación, divulgación e información acerca de los productos culturales japoneses que salen al mercado, tanto en Japón como fuera de sus fronteras.

1.4.2. Búsqueda, recopilación, lectura y análisis de material documental

Es necesario señalar dos bloques de material documental, por una parte, aquellos que hacen referencia a los productos artísticos clásicos. Entiéndase esto como toda aquella representación del mundo sobrenatural realizada con técnicas tradicionales, como por ejemplo el dibujo de tinta sobre papel o pergamino o la estampación xilográfica, técnica conocida como *ukiyo-e*.

La base de datos Ukiyo-e.org,[4] especializada en la estampa xilográfica japonesa, fue especialmente relevante a la hora de poder acceder de forma directa a la visualización de materiales pictóricos tradicionales, siendo posible filtrarlos por temática y por autor, además de ofrecer recursos de gran calidad en su gran mayoría. En este sentido, destacan también la Colección Digitalizada del Museo de Bellas Artes de Bóston, del Museo Metropolitano de Nueva York y del Museo Británico; así como las guías, páginas web de impresiones y proyectos de digitalización, como es el caso de Byu Bakemono (*Bakemono no e scroll*), a los cuales podía accederse directamente desde la web de Ukiyo-e, facilitando enormemente la tarea de conocer las diversas ubicaciones y procedencias de las piezas. Además de las obras físicas *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), editada por Quaterni; *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), dedicada en exclusiva a piezas artísticas de

[4] Mencionada a partir de este momento simplemente como Ukiyo-e.

temática referente a los *yōkai* ubicadas en el Mononoke Museum; y *Hokusai Manga* (2022), la cual recoge la obra de Manga del célebre artista Katsushika Hokusai, ambas editadas en español por Satori Ediciones.

Por otra parte, aquellos materiales que proceden de las páginas de obras de manga y enciclopedias cuyo artífice es un artista contemporáneo. Dichas enciclopedias, destacando las obras de Mizuki Shigeru y Matthew Meyer, continúan con el mismo esquema que los compendios tradicionales empleaban para mostrar diversos seres del folclore, no obstante, al tratarse sus autores de personajes contemporáneos, su obra es incluida dentro de esta época.

Las obras de manga recopiladas y analizadas han sido consultadas tanto en portales *online* con acceso a las series, como es el caso de Crunchyroll (cuyo servicio no está disponible actualmente, cesando dicha actividad en 2023), como en físico, mediante la adquisición personal de algunos de los títulos y la consulta en bibliotecas. Algunas de las obras, bien por su antigüedad o por su bajo impacto comercial entre el público español, no ha sido posible consultarlas en su totalidad o en dicho idioma, por lo que se ha realizado la lectura de la versión inglesa.

1.4.3. Trabajo de campo

En primer lugar, se realizó una búsqueda de títulos que encajasen dentro de una serie de parámetros establecidos para acotar la investigación. Estos serán expuestos detalladamente en el apartado referente a la catalogación, aunque, dicho con pocas palabras, los requisitos pueden resumirse en dos factores: uno acerca de la procedencia de la obra, y el otro acerca de la calidad, cantidad y protagonismo de elementos folclóricos. Para este segundo punto también fue necesario establecer unos parámetros de medición, los cuales pueden encontrarse en la obra de Foster, *The Book of Yōkai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore* (2015), tratándose de una serie de códigos generales que resumen su teoría en torno a la cultura *yōkai.*

Los títulos recogidos bajo la premisa de la investigación, por orden de publicación en España, son los siguientes:

• Título en español: *Inu-Yasha* [*Sengoku o togi zoushi Inu-Yasha* (戦国御伽草子 犬夜叉)]
Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 1 de octubre de 2002.

• Título en español: *Kabuto, el Guerrero Tengu* [*Karasu Tengu Kabuto* (鴉天狗カブト)]
Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 1 de enero de 2004.

• Título en español: *La Dama de las Nieves* [*Shirahime Sho* (白姫抄)]
Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 1 de marzo de 2005.

• Título en español: *Mushi-shi* [*Mushi-shi* (蟲師)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 1 de mayo de 2007.

• Título en español: *Nonnonba* [*Nonnonbaa to ore* (のんのんばあとオレ)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 1 de enero de 2010.

• Título en español: *Kitaro* [*GeGeGe no Kitaro* (ゲゲゲの鬼太郎)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 29 de octubre de 2010.

• Título en español: *3, calle de los misterios* [*Fushigicho Sanbanchi* (不思議町三番地)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 10 de febrero de 2011.

• Título en español: *Nura, el señor de los Yokai* [*Nurarihyon no mago* (ぬらりひょんの孫)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 28 de octubre de 2011.

• Título en español: *Noragami* [*Noragami* (ノラガミ)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 29 de octubre de 2015.

• Título en español: *Yo-kai Watch* [*Yo-kai Watch* (妖怪ウォッチ)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 5 de mayo de 2016.

• Título en español: *Inu×Boku SS* [*Inu×Boku SS* / *Youko×Boku SS* (妖狐×僕SS) / *InuBoku Secret Service*]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 26 de octubre de 2017.

• Título en español: *Bakemonogatari (Monster Tale)* [*Bakemonogatari* (化物語) (バケモノガタリ)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 27 de diciembre de 2018.

• Título en español: *Guardianes de la Noche* [*Kimetsu no Yaiba* (鬼滅の刃)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 8 de marzo de 2019.

• Título en español: *Aomanju: el bosque mágico de Hoshigahara* [*Hoshigahara aomanjū no mori* (星が原あおまんじゅうの森)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 27 de agosto de 2020.

• Título en español: *Dororon Enma-kun* [*Dororon Enma-kun* (ドロロンえん魔くん)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 27 de noviembre de 2020.

• Título en español: *Hanako-kun, El fantasma de lavabo* [*Jibaku Shōnen Hanako-kun* (地縛少年 花子くん)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 18 de febrero de 2021.

• Título en español: *Cuentos de un pasado lejano (Konjaku Monogatari)* [*Konjaku Monogatari* (今昔物語)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 21 de febrero de 2022.

• Título en español: *Mi amigo el kappa* [*Kappa no Sanpei* (河童の三平)]

Fecha de lanzamiento del primer volumen en España: 30 de enero de 2023.

A continuación, se procedió con la lectura de dichos títulos, realizando una serie de listados en los cuales se apuntaban, a medida que se avanzada, los volúmenes, capítulos, acontecimientos relevantes que dividían la trama en diversos arcos, y los personajes tanto protagonistas como secundarios, por si se daba el caso de que alguno de ellos resultase siendo alguna clase de *yōkai.* A la par que se tomaban dichas anotaciones, se capturaron las imágenes más significativas con respecto al retrato de los personajes, especialmente de aquellos de índole sobrenatural.

En segundo lugar, tuvo lugar el volcado de imágenes y la búsqueda de correlaciones entre el imaginario tradicional y el contemporáneo. Se realizaron varios listados con la intención de encontrar el punto de equilibrio entre estos dos grandes bloques de información: uno contenía los nombres de diversos *yōkai* documentados por artistas tradicionales, mientras que otro listado recogía aquellos seres avistados en las páginas de los mangas. Con ambos listados en mente, como si se tratase de un diagrama de Venn, aquellos seres comprendidos en la intersección de ambos listados fueron los seleccionados para la elaboración de un bestiario particular en el cual pudiera atenderse a la evolución de la representación de los *yōkai* clásicos en el manga, siendo este listado final compuesto por un total de ciento catorce criaturas, además de algunos extras que son retomados en los capítulos del anexo.

1.4.4. Otras labores esenciales

En el transcurso de los años dedicados a la documentación, preparación y desarrollo de la investigación, se realizaron otras actividades orientadas al desarrollo personal de la autora en el ambiente académico. Algunos ejemplos son la participación en las V Jornadas de Investigadores Predoctorales: La Historia del Arte desde Aragón, celebradas los días 25 y 26 de noviembre del año 2022 en Tarazona, y en las Jornadas de Discusión Científicas del 12 de mayo de 2023, organizada por el Programa de Doctorado de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en ambas con la comunicación “La representación de los *yōkai* en el manga publicado en España: influencias del arte tradicional y continuidad contemporánea”, con el objetivo de dar a conocer el trabajo emergente entre jóvenes investigadores y propiciar

el flujo de ideas, críticas y sugerencias. También, destaca la asistencia y participación presencial en los congresos internacionales, como es el caso de los organizados por el grupo de investigación Grupo Japón: "Japón. País influyente y sus contribuciones desde la perspectiva del siglo XXI", que tuvo lugar del 15 al 17 de octubre de 2023, con la comunicación "Los *yōkai* en el manga. Difusión del folclore japonés en el mundo globalizado", y por la Asociación de Estudios Japoneses en España (AEJE), el XV Congreso Nacional y VI Internacional: JAPÓN. Cultura de la Salud y del Medioambiente*,* realizado los días 26, 27 y 28 de octubre de 2022 en la Universidad de Salamanca, con la comunicación titulada "El medio-ambiente y los *yōkai*: la influencia de las acciones humanas en lo sobrenatural a través de productos culturales japoneses." y el XVI Congreso Nacional y VII Internacional: La imagen de Japón y el Japón de la imagen, realizado los días 25, 26 y 27 de septiembre de 2024 en la Universidad de Vigo (Pontevedra), con la comunicación "Hacer visible lo invisible. Proyección de la cultura *yōkai* en la obra de Midorikawa Yuki: *Natsume Yūjinchō*".

Otras actividades han estado caracterizadas por un factor divulgativo y lúdico, como es el caso de las colaboraciones con diversos eventos de cultura japonesa: en el XIV Festival de Cultura Asiática y Ocio Digital de Sevilla, o Mangafest de Sevilla 2023, que tuvo lugar del 8 al 10 de diciembre; y en el V Salón del Manga, los Videojuegos y la Cultura Alternativa de Mairena del Aljarafe, o Mairena Go! 2024, que tuvo lugar el 10 de febrero. Estos ambientes, a pesar de ser mucho más distendidos e informales que los casos anteriores, permiten adquirir conciencia del gran interés y curiosidad que despiertan los temas relacionados con la cultura tradicional, los productos de entretenimiento, y el mundo sobrenatural nipones entre el público general, ya que a estos eventos no solo acuden interesados por Japón, el mundo del cómic o los videojuegos, sino acompañantes y asistentes que admiran y participan de las charlas temáticas sin conocer previamente los asuntos de los que tratan.

1.4.5. Organización de la información, redacción y estructura del trabajo

Una vez realizados los pasos anteriores, se procedió a la organización, análisis y estudio de la información obtenida por distintas vías para plantear el esquema de esta Tesis Doctoral. La organización del material visual en carpetas se realizó de manera manual, separando las imágenes y documentos referentes a cada *yōkai* para que a la hora de redactar la unidad de información referente fuera rápido y sencillo encontrar todo lo referente a dicha criatura.

A continuación, se procedió a su redacción obedeciendo a la siguiente estructura:

• Presentación del trabajo. En esta parte se expone la delimitación del tema y las causas

de su elección; el estado de la cuestión, donde se comentan las investigaciones realizadas hasta el momento en el campo escogido; se plantean los objetivos; se detalla la metodología que nos ha llevado a la prosecución de los objetivos propuestos, así como la justificación de las partes del trabajo, para acabar con los agradecimientos.

• Introducción. Este apartado puede dividirse a su vez en dos bloques, uno en el que se expone una breve panorámica de la evolución y desarrollo del manga y de la situación actual de la industria del manga en España; y otro en el que se realiza una aproximación a la cultura de lo sobrenatural, introduciendo algunos términos y asuntos referentes a la clasificación de las criaturas del folclore. Tras unas reflexiones sobre cómo el manga es una constante vital en la cultura y el entretenimiento nipones, ayudando a los lectores a evadirse de sus rutinas plagadas de formalidad y cotidianidad, se valora su papel como vehículo difusor de la cultura. Es este apartado se incluyen las fichas catalográficas de cada obra sobrenatural seleccionada, además de estar acompañadas por las valoraciones pertinentes en cuanto a su elección para el estudio, atendiendo a los requisitos establecidos previamente. La estructura de la catalogación responde al siguiente esquema:

- Título original
- Título en castellano
- Guion
- Dibujo
- Traducción
- Editorial japonesa
- Fecha de estreno en Japón
- Editorial española
- Fecha de estreno en España
- Colección
- Formato
- Sentido de lectura:
- Números en japonés
- Números en castellano
- Sinopsis
- Comentario sobre su elección (o descarte, en su caso)

• Desarrollo del trabajo. Constituye la elaboración de una base de datos que recoje los seres sobrenaturales del folclore incluidos en los mangas publicados en España, ilustrada con las representaciones tradicionales de la criatura en cuestión y las representaciones contemporáneas de los artistas de manga. En cada unidad de información se realiza un comentario acerca de la continuidad visual y la adaptación de su imagen. Los apartados siguen una estructura uniforme en la cual se introduce al *yōkai*, exponiendo las diversas teorías existentes en cuanto a su origen y naturaleza y, en el

caso de que las hubiera, cuáles fueron las fuentes tempranas que recogen su aparición. Seguidamente, se despliegan apartados que describen el aspecto físico y el comportamiento tradicional atribuidos, seguidos de un apartado en el que se exponen diversas obras tradicionales en las cuales se ha representado. Finalmente, se desarrolla el apartado acerca de las apariciones recogidas en el manga: el protagonismo de dicho personaje en la historia, el respeto de sus características tradicionales o su adaptación a una nueva estética, además de las posibles referencias folclóricas que hayan servido de inspiración para su personalidad. Cada cuerpo de texto está acompañado por los catálogos de las imágenes citadas para su rápida visualización y consulta.

• Se da fin al cuerpo del trabajo con unas Conclusiones, en las que se resaltan las aportaciones más relevantes del estudio y en las que se juzga la utilidad y eficacia del manga como instrumento de transmisión del folclore japonés más allá de las fronteras niponas.

• La presente Tesis se complementa con un anexo compuesto por diversas imágenes referentes al tema de estudio pero que quedan fuera del cuerpo principal del trabajo debido a que son imágenes que aparecieron por primera vez en la obra de Mizuki Shigeru.

SEGUNDA PARTE

YŌKAI

2.1. INICIACIÓN A LO SOBRENATURAL. ¿QUÉ SON LOS *YŌKAI*?

Para los japoneses, la extraña cultura en torno a los *yōkai* es una parte oscura de su propia cultura, la cual ha existido desde el principio de los tiempos, pero que no siempre se ha dejado ver. Entender los *yōkai* es entender a las personas que los crean y los celebran. Para los japoneses, se puede decir que los *yōkai* son un *alter ego*, una imagen especular de uno mismo.[5]

Este capítulo pretende arrojar luz sobre algunas cuestiones básicas sobre los *yōkai* y la cultura que existe en torno a estos particulares seres. Empezando por tratar de responder con la máxima claridad a la principal pregunta: ¿qué son? Esta cuestión no es sencilla de abordar precisamente por la complejidad y amplitud que caracteriza este término. Existen también una serie de palabras asociadas cuyo conocimiento y consideración es importante a la hora de abordar cualquier estudio cuyo tema se aproxime a la cultura *yōkai,* pues aportan diversos matices relacionados con el momento histórico-social-religioso de la época en la que se empleaban.

Otros asuntos de interés, e introductorios al asombroso mundo de lo sobrenatural, son las diversas clasificaciones y relaciones que pueden establecerse entre los diferentes *yōkai*, así como las características de los entornos en los que supuestamente habitan o se manifiestan; y la extensa discursiva que se ha generado en torno a ellos a lo largo de los siglos, la cual ha mutado y se ha ido desarrollando con el paso del tiempo.

Los *yōkai* han existido desde los albores de la humanidad en la cultura tradicional practicada por los individuos. En el origen de éstos intervienen diversos factores: geológicos, que ponen de manifiesto la influencia del territorio y del clima para la proliferación de fenómenos inexplicables; religiosos, los cuales aluden a las creencias y a la forma en que los individuos se relacionan e interactúan con lo místico; e histórico-fantásticos, que relacionan el escaso desarrollo social y tecnológico que caracterizó al periodo Nara con la redacción de los primeros textos japoneses.

A. Factores geográficos

El archipiélago japonés se ubica en el Cinturón de Fuego del Pacífico, donde la actividad volcánica y sísmica es frecuente. Los terremotos, los tsunamis, los tifones, y todas las consecuencias provocadas por esta cara devastadora de la naturaleza, eran vistas como la

[5] Fragmento traducido de la sección "よくある質問*(yoku aro shitsumon) [preguntas frecuentes]"* de la página web del Centro Internacional de Investigación de Estudios Japoneses, o Nichibunken, en Kioto.

manifestación de fuerzas superiores e incontrolables por el ser humano.

La creencia en lo sobrenatural constituía la única forma de encontrar cierto sentido estos sucesos, que se creían inexplicables en el pasado, como es el hecho de convivir con una naturaleza exuberante y radical en todas sus manifestaciones. Como indica el autor Pérez Riobó (2012, p. 9): "la tierra, la montaña, el rio y el mar, a la vez que proporcionan al ser humano los medios necesarios para su subsistencia, son también lugares que quedan fuera de su dominio en los que suceden fenómenos de difícil explicación".

B. Factores religiosos

La religión autóctona de Japón se conoce como sintoísmo. Aproximadamente, a partir del año 350, se produce un proceso de asimilación de manera progresiva de elementos de culturas provenientes del extranjero. El contacto con China y la India desde mediados del siglo VI, traería consigo la incorporación de las cosmogonías budista e hindú al folclore sintoísta ya existente (Falero, 2007, pp. 32-33).

El sintoísmo en sí se trata de un complejo fenómeno en el cual no se profundiza en el presente trabajo, donde quedará sencillamente definido como la religión autóctona y ancestral del Japón. La palabra *shintō* aparece por primera vez en el *Nihonshoki* (720) como una forma de distinguir entre las creencias tradicionales del archipiélago del Budismo, Confucianismo, Taoismo, y otras doctrinas provenientes del continente. No obstante, no hay evidencia de que el vocablo *shintō* fuera de uso general entre la población, o incluso entre los eruditos (Ono, 1962, p. 19). Se trata de un término compuesto por los caracteres *shin* 神 que se corresponde con el término para "deidad" o *kami,* y *dō* 道 que significa camino, por lo que puede interpretarse como "la senda de la deidad" o "el camino de los dioses".

A diferencia de otros grupos de creencias como el Budismo, el Cristianismo o el Islam, el sintoísmo no posee una figura fundadora ni tampoco un corpus de escrituras sagradas. En términos específicos, el sintoísmo implica la creencia en los *kami* y llevar una vida espiritual y práctica en consecuencia y en comunión con estas deidades. Para aquellos individuos que creen en los *kami, shintō* es un término genérico el cual engloba toda una serie de creencias, costumbres y prácticas. En términos generales, se trata más que de una fe religiosa; es una amalgama de actitudes, ideas y formas de actuar que han constituido una parte integral de la vida de los japoneses por más de dos mil años. Además, a nivel personal, se trata tanto de la creencia en los *kami* como de una manera de vida en comunidad, que emerge del transcurso de siglos en los que han confluido diversas culturas y etnias (Ono, 1962, p. 21).

La mitología japonesa resultante es una combinación de las diversas tradiciones y

creencias de los clanes que habitaban el archipiélago con el folclore propio de creencias adoptadas posteriormente. La abundancia de seres con poder sobrenatural, tanto de *kami* así como de *yōkai*, refleja una forma de pensamiento que a menudo se denomina animista. El animismo puede definirse como la creencia de que cualquier elemento puede poseer un alma. Al interpretar el entorno de esta manera, puede comprenderse que los elementos de la naturaleza ya sean árboles, montañas o piedras, se conviertan en la morada de deidades y otros espíritus.

Dentro de esta concepción animista del mundo, puede imaginarse un amplio abanico con dos extremos. En un extremo se agrupan los *yōkai*, es decir, todo lo que parece problemático, indeseable o que no recibe culto por parte de los individuos. En el otro extremo se encuentran los *kami*, en otras palabras, las cosas deseables y veneradas. Sin embargo, todas estas entidades pueden desplazarse individualmente por el espectro de un extremo a otro, por lo que la distinción entre deidades y monstruos se considera ambigua y dependiente de la consideración de los individuos de una zona concreta en un momento concreto del tiempo.

C. Factores histórico-fantásticos

Los primeros textos conocidos en Japón son el *Kojiki* (*Registros de tiempos antiguos*, 712) y el *Nihonshoki* (*Crónicas de Japón*, 720), en los cuales se combinan eventos históricos con sucesos sobrenaturales (Borgen y Ury, 1990, p. 61). El propio mito de la creación, recogido en el *Kojiki* (712), ofrece una explicación de cómo surgió Japón a través de las acciones de los *kami*, y vincula al país con dichas deidades (Howard, 2011, p. 8).

En el *Kojiki* se expone que el primer *kami* en aparecer fue Ame-no-minaka-nushi-no-kami, la deidad de los cielos, seguida por Takamimusubi-no-mikoto y Kami-musubi-no-mikoto, las deidades asociadas al nacimiento y el crecimiento. Sin embargo, la verdadera narrativa mitológica no comienza hasta la llegada de la pareja Izanagi-no-mikoto e Izanami-no-mikoto, deidades que descendieron para crear y proveer de vida las ocho grandes islas que forman Japón, además de crear a los numerosos *kami*, de los cuales destacaron por su importancia tres: Amaterasu-ō-mikami, la diosa del Sol; Susa-no-ō-no-mikoto, su hermano y guardián de la tierra, mareas y tormentas; y Tsuki-yomi-no-mikoto, la diosa de la Luna, regente del reino de la oscuridad.

Según el mito, el comportamiento desafiante y escandaloso de Susa-no-ō enfureció a Amaterasu, quien se retiró a una cueva sumiendo al mundo en la oscuridad. Preocupados por el caos generado, los *kami* celestiales organizaron un elaborado espectáculo con danzas y entretenimiento, logrando llamar la atención de Amaterasu y que, finalmente, acabara su

aislamiento, devolviendo la luz al mundo. Como castigo por sus acciones, Susa-no-ō fue desterrado al mundo inferior. No obstante, su buena conducta en el exilio le permitió redimirse y su descendiente, Ōkuni-nushi-no-kami, se convirtió en una deidad benevolente que gobernó las islas y protegió a su gente.

La narrativa apenas menciona a Tsuki-yomi-no-mikoto, sino que se centra en describir la misión de Ninigi-no-mikoto, nieto de Amaterasu. Se le encomendó descender a la tierra para gobernar Japón, llevando consigo tres tesoros divinos como símbolo de su autoridad: un espejo, una espada y un collar de joyas. Para completar su misión, Ninigi tuvo que negociar con Ōkuni-nushi. Tras deliberar, este accedió a ceder el control del mundo visible mientras mantenía su dominio sobre el reino invisible, prometiendo además proteger al enviado celestial. Finalmente, el bisnieto de Ninigi, el Emperador Jimmu (660 a.C. - 585 a.C.), se convirtió en el primer gobernante humano de Japón, consolidando así la conexión entre los *kami* y la familia imperial (Ono, 1962, pp. 23-24). Esta vinculación entre la nación y la deidad estará presente hasta el siglo XX, cuando aún se consideraba al Emperador un descendiente de los dioses.

Básicamente, el mito de la creación explica el origen y establece las bases de la estructura social de los japoneses primitivos, así como la evolución de las ideas en torno al origen de la vida, el nacimiento de las deidades y de todas las cosas que se escapan del control humano, y la instauración del orden y la armonía. Las creencias actuales son consideradas una continuación de aquellas provenientes de la edad del mito (Ono, 1962, p. 25).

El *Kojiki* y el *Nihonshoki* fueron redactados durante el periodo Nara (710-794), caracterizado por la dependencia de la sociedad en la agricultura y por las pequeñas poblaciones ubicadas en zonas rurales. Un manto de oscuridad envolvía a la gente al caer la noche y las estancias quedaban únicamente iluminadas por la tenue luz que desprendían las lámparas de aceite. Es importante conocer el contexto en el que se escriben estos relatos ya que, debido al escaso desarrollo tecnológico y científico de la época, este tipo de historias que aúnan realidad y fantasía constituyen la verdad conocida por la sociedad (Brown, 1993, p. 522).

2.2. BREVE APROXIMACIÓN HISTÓRICO-ARTÍSTICA

Existen numerosos registros escritos sobre *yōkai* de las épocas de Heian (794-1185), Kamakura (1185-1392) y Muromachi (1333-1573).

Aunque la palabra *yōkai* no aparece como tal en el *Kojiki* (712) ni en el *Nihonshoki* (720), en estas primeras obras se incluyen una serie de menciones a criaturas aterradoras, así como de deidades y personas humanas que se encargaron de someterlos y controlarlos. Uno de los relatos más célebres es el de la deidad Susa-no-ō, quien derrota a Yamata no Orochi, un dragón de ocho cabezas. Este tipo de narración es un ejemplo temprano de lo que más tarde se conocerá como *yōkai taiji*, o conquista *yōkai*, una narrativa tradicional en la que un héroe divino o humano, lo segundo en la mayoría de los casos, logra vencer a un ser peligroso de índole sobrenatural (Foster, 2015, p. 35).

Otros de los textos más antiguos de Japón son los denominados *fudoki*, una suerte de diccionarios regionales que contenían información acerca de todo tipo de registros históricos y geográficos, leyendas, mitos, cuentos populares, rituales y creencias. También documentaron sobre los *kami* y las criaturas demoníacas locales, aunque estos datos deben interpretarse teniendo en cuenta las circunstancias históricas y políticas particulares del momento en el que se redactaron, pues era bastante común referirse a grupos minoritarios marginales de formas despectivas vinculadas con la monstruosidad. Un ejemplo de esto es la referencia que se hace en el *Hizen no kuni fudoki* sobre una criatura llamada *tsuchigumo.*[6]

Uno de los géneros literarios más populares durante los periodos Heian y Kamakura fueron las denominadas *setsuwa*, que se trataban de narraciones cortas en prosa provenientes de la tradición oral, recopiladas y organizadas en compendios. Parece que las colecciones se reunieron con distintos fines, y mientras que algunas contaban con un fin didáctico, otras eran simplemente agrupaciones de historias cómicas, satíricas o violentas, dependiendo del interés del coleccionista. Se desconocen los objetivos de los compiladores y editores de estas obras, no obstante, actualmente constituyen importantes depósitos de información sobre las creencias, actitudes y experiencias de las personas del pasado (Foster, 2015, p. 36).

A partir del periodo Heian comenzaron a aparecer referencias visuales de los *yōkai* en los rollos ilustrados *emaki.* Las temáticas representadas eran muy variadas y, normalmente, los seres sobrenaturales poseían un papel secundario en las representaciones de hazañas heroicas en las que se ponían de manifiesto valores como la valentía del general protagonista o el triunfo del bien sobre el mal, propio de los *emaki* que transmitían enseñanzas budistas. En otras palabras, los *yōkai* cumplen un papel como accesorio en estas representaciones.

[6] La descripción y las referencias a esta criatura se detallan en el apartado correspondiente del Catálogo de *Yōkai.*

El cambio conceptual se produjo con el transcurrir de los años, dando lugar a obras que únicamente representaban *yōkai,* y en las que estos cumplían con un papel protagonista, en el periodo Muromachi. La aparición de los rollos ilustrados del *desfile nocturno de los cientos de demonios* constituye un fenómeno memorable para el *yōkaiga,* o arte *yōkai*. En consecuencia, fueron producidos todo tipo de *emaki* protagonizados por estas criaturas, los cuales alcanzaron su punto álgido de difusión por todo el país durante el periodo Edo (1603-1868).

Los rollos ilustrados de monstruos producidos en esta época son de temática variada: desde los que representan el *desfile nocturno de los cien demonios,* hasta los que reproducen *yōkai* tradicionales de una zona geográfica concreta. En cuanto a su composición, algunos cuentan una sola historia, otros, a la manera de las enciclopedias ilustradas, describen un *yōkai* tras otro, y los hay también que reúnen varios grupos de dibujos para contar diversas historias breves de corte sobrenatural, entre otras variedades (Yumoto, 2019, p. 6).



Figura 1: Artista desconocido, detalle de Hyakkiyagyō emaki 1 (periodo Edo, 1603-1868)

Los rollos ilustrados del *desfile nocturno de los cien demonios*, tema también conocido como *hiakkiyagyō*, presentan una serie de *yōkai* diversos que surgen de las tinieblas y se desplazan en formación hacia algún lugar incierto, mientras se entregan libremente a frenéticas actividades (figura 1). El rollo ilustrado más antiguo que se conoce de esta temática se conserva en la actualidad en el pabellón Shinju-an, que pertenece al templo budista Daitokuji en Kioto. Su autoría está atribuida a Tosa Mitsunobu (1434-1525),[7] y ha sido declarado patrimonio cultural por su importante valor artístico. Este *emaki* ha sido el único

[7] Para más información véase Takeuchi (2004)

que, con anterioridad al periodo Edo, aborda la temática *hiakkiyagyō*, y su influencia en los rollos ilustrados posteriores es notoriamente relevante, sirviendo como guía para los artistas, quienes realizaban nuevas versiones del desfile cambiando el orden de los *yōkai* o incluyendo otros nuevos (Yumoto, 2019, pp. 8-9).

La calidad de los *emaki* es muy variada, pudiendo encontrarse tanto ejemplares que se atribuyen a maestros de las prestigiosas escuelas Tosa o Kanō, como otros de trazo torpe, lo cual demuestra la gran amplitud de su arraigo. En este sentido, cabe destacar la elevada cantidad de bocetos que se conservan de los *emaki* del desfile nocturno, más numerosos en lo que respecta a otros rollos ilustrados de *yōkai*, de los que apenas se conoce boceto alguno, suponiendo una gran diferencia en cuanto a popularidad e impacto. En algunos de estos bocetos aparecen indicaciones tales como el color que deben tener los *yōkai*, por lo que constituyen documentos históricos de gran importancia para el estudio de los rollos ilustrados del *hiakkiyagyō* (Yumoto, 2019, p. 24).

También desde el periodo Muromachi hasta principios del periodo Edo floreció un nuevo género literario que superó en popularidad a los célebres *setsuwa,* conocido como *otogizōshi*. Se trataban de relatos relativamente cortos y entretenidos que a menudo incluían ilustraciones. El contenido de las historias es altamente variado, retratando escenas de cualquier ámbito de la vida, narrativas religiosas, fábulas de animales, aventuras de viajes, e historias sobre los *yōkai*.

Gracias al desarrollo de las técnicas de imprenta mediante moldes de madera, se produjo una gran variedad de libros sobre *yōkai* que convirtieron a dichas criaturas en una presencia familiar para el público. Existen muchas clases y estilos de libros de *yōkai*, como los *ehon,* literalmente "libros ilustrados", o los *hanpon,* de carácter enciclopédico, y también otras publicaciones a modo de cuentos denominados *kusazochi,* donde el texto narra una historia de carácter cómico sobre *yōkai,* acompañada por ilustraciones (Yumoto, 2019, p. 76). Los *kusazochi* eran clasificados según el color de sus cubiertas, así, por ejemplo, los había rojos, negros, azules, amarillos, etc. Por otra parte, tenían un contenido extenso y, cuando este se alargaba demasiado, se publicaban divididos en varias entregas. El libro que agrupaba el total de los volúmenes recibía el nombre de *gokan* (figura 2). Los *yōkai* que aparecen en los *kusazochi* no son presencias que causen temor, sino que se trata de personajes torpes, divertidos e incluso amistosos. Este comportamiento similar al de los humanos en los *yōkai* de los *kusazochi* constituye uno de los fenómenos más característicos de la cultura *yōkai* del periodo Edo (Yumoto, 2019, p. 85).



Figura 2: Shintorei (texto), Katsukawa Shuntei (dibujos), Oojidai kara no bakemono, gokan (1811)

Otras publicaciones populares del periodo Edo fueron los *mame-hon*, libros en miniatura concebidos como productos para regalar o coleccionar, cuyos *yōkai* carecen también de carácter terrorífico; y los *kyoka hiakkiyagyō*, compilaciones poéticas en las cuales diversas composiciones de carácter humorístico aparecen acompañadas de ilustraciones de *yōkai*. (Yumoto, 2019, p. 103)

Durante el periodo Edo también gozaron de una gran popularidad las reuniones llamadas *hyaku monogatari,*[8] en las que, para probar el valor de cada individuo y, a la vez, entretenerse pasando miedo, los participantes se turnaban para contar historias de terror sobrenatural. Se popularizaron libros bajo el mismo título en los cuales se recogían historias de varios lugares del país. Al calor de esta práctica, el célebre artista de *ukiyo-e* Katsushika Hokusai realizó una serie de *nishiki-e* con el mismo título genérico, con entregas tipo *Oiwa-san*, *Kohada Koheiji*, *Warai hannya*, *Sarayashiki* o *Shūnen*. Esta serie fue altamente popular y sus diseños fueron utilizados para artículos diversos, como las etiquetas de rezo *nōsatsu* o sobres para guardar objetos (Yumoto, 2019, p. 111).

El desarrollo de la técnica del *ukiyo-e*, la estampación mediante moldes de madera, produjo el nacimiento de los *nishiki-e*, dibujos policromados reproducidos en gran cantidad. Numerosos representaron la temática *yōkai,* desde aquellos que mostraban escenas legendarias, hasta aquellos que poseían un carácter lúdico, llamados de modo general *bakemono zukushi*, o "monstruos a granel". Otros objetos impresos que gozaron de gran popularidad fueron los tableros de juegos de mesa conocidos como *sugoroku* o los recortables para crear figuras tridimensionales, como la denominada lámpara mágica (Yumoto, 2019, p. 114). Algunas de las series más representativas del género del *nishiki-e* fueron las realizadas por Tsukioka Yoshitoshi, *Wakan Hyaku Monogatari* (1865) y *Shinkei sanjurokkaisen* (1892).

[8] Para más información sobre esta práctica, consúltese el capítulo sobre *Aoandon* en el Catálogo de Yōkai.

Durante la era Meiji (1868-1912), existieron los llamados *nishiki-e shinbun*, un concepto único que consistía en la publicación de artículos y noticias sobre *yōkai*. En Tokio, los principales dibujantes fueron los artistas Ochiai Yoshiiku, autor del *Nishiki-e To-kyo nichinichi shinbun*, y Tsukioka Yoshitoshi, quien crearía el *Nishiki-e Yubin hochi shinbun*. En Osaka también se publicaron noticiarios similares con otros dibujantes. El formato de estas publicaciones podía tener las medidas de una lámina grande o de media lámina. En ocasiones, las noticias no procedían de periódicos convencionales, sino que se trataba de artículos originales. Por lo que respecta a la temática, generalmente recogían noticias sensacionalistas entre las cuales no escaseaban las relacionadas con fenómenos sobrenaturales (Yumoto, 2019, pp. 144-145).

Existen numerosos ejemplos de *yōkai* adorables, de apariencia amistosa o con un carácter próximo al de una mascota, todos ellos notoriamente alejados de la representación de una presencia temible. Este tipo de *yōkai* esta relacionado con el entretenimiento y la cotidianidad pues, a partir del periodo Edo, los *yōkai* irrumpieron con fuerza en la vida diaria de las personas, apareciendo en diversas clases de juegos y pasatiempos, así como en numerosos objetos de uso cotidiano. Como prueba de este fenómeno, existen tableros del juego de mesa *sugoroku*, barajas de *yōkai* (figura 3), dibujos coleccionables de *yōkai*, recortables, etc. Así como *netsuke,* un elemento decorativo que servía como contrapeso para sujetar el *inro* al *obi*; cajas *inro,* para guardar medicinas o tabaco, kimonos, fajines *obi,* chaquetas *hanten,* abanicos, vajillas, calendarios, entre otros muchos objetos, decorados con motivos de *yōkai* (Yumoto, 2019, p. 158).



Figura 3: Artista desconocido, O-bake karuta, era Meiji (1868-1912) o posterior

Con la llegada de los tiempos modernos, se produjo una diversificación de la presencia de los *yōkai* en el panorama de los productos de la cultura popular.

2.3. DEFINICIÓN DEL TÉRMINO "*YŌKAI*"

Los *yōkai* (figura 4) son un fenómeno cultural exclusivo de Japón. Estos seres han existido desde los albores de la humanidad en la cultura tradicional practicada por los individuos y hoy en día aún son estudiados por numerosos investigadores, así como una parte importante del desarrollo cultural popular.



Figura 4: Utagawa Kuniyoshi, "Fantasmas tomando el fresco por la tarde" (ca. Siglo XIX)

Según el autor y artista Matthew Meyer (2015 A, p. 12), los *yōkai* son todas las criaturas sobrenaturales que pertenecen al folclore japonés. La palabra *yōkai* 妖怪es una combinación de *yō* 妖que significa "hechizante", y *kai* 怪que significa "extraño". El término abarca más que solamente monstruos y demonios, incluyendo ciertos tipos de deidades (*kami*), fantasmas (*yūrei*), espíritus (*bakemono*), animales mágicos, humanos transformados, leyendas urbanas y otros fenómenos extraños.

Otra definición interesante es la propuesta por el autor Michael Dylan Foster, quien lo define, después de haber vivido una experiencia paranormal mientras residía en un pueblo japonés, de la siguiente manera:

> Una criatura extraña o misteriosa, un monstruo o un ser fantástico, un espíritu o un duende; una fuerza animada que interactúa con los seres humanos, y es la explicación de las incidencias que no se ajustan a nuestra comprensión. Esta fuerza puede visualizarse como un monstruo, espíritu, fantasma o animal que cambia de forma (Foster, 2015, p. 18).

En otras palabras del mismo autor, ''*yōkai* empieza donde acaba el lenguaje'' (Foster, 2015, p. 23). Posiblemente, Foster se refiera con esta línea a la falta de lógica asociada a los sucesos considerados sobrenaturales; a la inexistencia de vocablos en el lenguaje para poder describir y explicar determinados acontecimientos, y a la sensación de perplejidad, asombro y confusión que suele acompañar la incapacidad de no poder expresar algo con claridad.

A lo largo de los años, se han utilizado numerosas palabras diferentes para traducir *yōkai* en español, como por ejemplo demonio, monstruo, duende o espíritu. No obstante, cada una conlleva cierto bagaje cultural y ninguna logra capturar la esencia de un término tan sumamente amplio y vago. Al igual que sucede con otros términos provenientes del japonés, como samurai, geisha, ninja y sushi, *yōkai* funciona mejor en su idioma original (Meyer, 2015

A, p. 12). Como mencionan Yoda Hiroko y Matt Alt de manera muy acertada en su obra: "*yōkai* es *yōkai*" (2017, p. 7).

Aunque *yōkai sea* la palabra elegida en el discurso contemporáneo sobre el tema, también se emplean otros términos, como *bakemono, obake,* y *kaii genshō*, siendo este último el que denota mayor consideración académica. De hecho, la popularidad del término *yōkai* es relativamente nueva, comenzando a asociarse al estudio formal de estos seres entre finales del siglo XX y principios del XXI. Sin embargo, podemos encontrar la palabra *yōkai* ya en la obra de Toriyama Sekien en el periodo Edo, aunque no se convirtió en un término técnico hasta la era Meiji, cuando Inoue Enryō lo empleó de forma consciente para la descripción de fenómenos extraños, nombrando su disciplina de estudio *yōkaigaku.* Según Foster (2009, p. 5), esto impulsó el uso de la palabra *yōkai* al lenguaje común, y su rápida absorción refleja la ausencia de otras palabras lo suficientemente flexibles como para abarcar la gama de fenómenos que llegaron a ser considerados bajo su matriz.

Algunos de estos términos relacionados con *yōkai* son expuestos por Foster en su obra *The Book of yōkai* (2015, pp. 14-24), y son reveladores en cuanto a la comprensión de los fenómenos extraños y a su entendimiento por las personas que los acuñaron en diferentes épocas:

• *Mono-no-ke* 物の怪

Esta es la forma en la que generalmente se designaban los fenómenos inexplicables en el periodo Heian (794-1185), a pesar de que existían términos específicos para ciertas manifestaciones, como pueden ser *onryō*, un espíritu vengativo; *gōryo*, un espíritu consagrado; e *ikiryō*, el espíritu de una persona aun viva. Puede encontrarse este último término en la célebre obra *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu, de principios del siglo XI.

Encontrar una traducción directa para *mono-no-ke* es complicado y existe cierto debate a su alrededor. No obstante, puede concretarse que *mono* 物generalmente se refiere a "cosa" o "materia", y *ke* 怪 siendo su carácter el mismo que para *kai* de *yōkai*, a algo misterioso, sospechoso o inquietante. Algunos eruditos sugieren que, en un principio, *mono* no se refería a cosas concretas como en el japonés actual, sino a algo de carácter fantasmal y sin una forma consistente, como almas o espíritus. Además, el término *mono-no-ke* implicaba peligro, incertidumbre y terror. Es importante tener en consideración la noción que poseían las personas que vivieron durante el periodo Heian acerca de lo sobrenatural; la línea entre lo real y lo no-real no puede valorarse con los parámetros actuales. Lo sobrenatural era parte de la vida cotidiana, algo que no tenía por qué ocurrir a diario, pero que la posibilidad de que

tuviera lugar siempre estaba presente (Foster, 2009, pp. 6-7).

• *Oni* 鬼 y *hyakkiyagyō* 百鬼夜行

Otro término que guardaba relación con el peligro y el miedo era *oni*, que actualmente se traduce como "demonio" u "ogro". Durante el periodo Heian, fue una etiqueta predeterminada para cualquier tipo de criatura amenazante, la cual no tenía por qué corresponder con la imagen antropomorfa asociada posteriormente a este ser.

Reider explora en su obra *Japanese Demon Lore: Oni from Ancient Times to the Present* (2010) las cuatro líneas principales a partir de las cuales han evolucionado el origen, la etimología y la formación de los *oni*: la japonesa, la china, la budista y la del *onmyōdō*. Existen elementos que se solapan, descripciones ambiguas y contradictorias que se creen simultáneamente. Esto revela un proceso de integración y adopción de las creencias extranjeras por parte de los japoneses mientras intentaban mantener sus creencias autóctonas. No obstante, las culturas dominantes, china y budista, presentaban un trasfondo filosófico e intelectual más sólido en comparación con las creencias indígenas en los *kami*. Finalmente, estos *kami* malignos o espíritus negativos acabaron siendo demonizados e incorporados al amplio espectro que representan los *oni* (Reider, 2010, p. 2).

Algunos de estos *oni* se han convertido en personajes célebres del folclore debido a la popularidad de sus leyendas, siendo referidos por nombres propios (Marks, 2023, pp. 208-217):

• Momiji, *kijo* que habitaba en el Monte Togakushi durante el periodo Heian.
• Ōtakemaru, *oni* que habitaba en las montañas Suzuka a finales del siglo VIII.
• Shuten-dōji, *oni* que habitaba en el Monte Ōe alrededor del siglo VIII.
• Ibaraki-dōji (figura 5), *oni* al servicio de Shuten-dōji.
• Rashōmon no oni. Se trata de una variante de la leyenda de Ibaraki-dōji.



Figura 5: Tsukioka Yoshitoshi, Rōba kiwan o mochisaru zu de la serie Shinkei sanjūrokkaisen (1889)

El término *oni* 鬼, en este caso pronunciado *ki*, se encuentra presente en la expresión *hyakkiyagyō* 百鬼夜行, pronunciado alternativamente "*hyakkiyakō*", que puede traducirse como "procesión nocturna de los cien demonios". En los textos del periodo Heian, el *hyakkiyagyō* generalmente se refiere a un grupo de criaturas misteriosas y peligrosas pasando por la capital (actual Kioto). Esta

procesión era una irrupción temporal del otro mundo en el presente, algo considerado aterrador y que se aconsejaba no presenciar, creyendo que la simple observación del fenómeno podía causar la muerte.

Este tabú visual es significativo en los discursos sobre *yōkai:* existe una importante relación entre lo que no puede verse, porque es invisible o indescriptible, y lo que no debe verse, porque es aterrador o peligroso. Irónicamente, mediante las expresiones artísticas se produce una interesante inversión: el terror se convierte en humor debido a los pergaminos conocidos como *hyakkiyagyō emaki*. Lo que en un primer momento no debía ser visto, se hace objeto y se admira con deleite (Foster, 2009, pp. 8-9).

• *Tsukumogami* 付喪神

La creencia de que los objetos y utensilios cotidianos que no son tratados correctamente, o que son desechados antes de que acabe su vida útil, puedan adquirir un alma y buscar venganza contra los humanos que fueron sus dueños parece haber existido en Japón desde antes del periodo Muromachi (1333-1573). Este proceso en el que un objeto inanimado adquiere un espíritu refleja una visión animista del mundo en la cual todo posee un alma, es decir, todo posee potencialmente la capacidad de convertirse en un *yōkai*. Según Foster (2009, p. 7), esta transformación de las cosas en seres sobrenaturales articula la esencia de lo que significa ser un *bakemono*: una cosa que cambia. En el caso del *tsukumogami*, que el objeto se convierta en un ente benévolo (*kami*) o en uno malvado (*yōkai*) depende únicamente del trato que reciba por parte de los humanos.

Numerosas creencias relacionadas con los *yōkai* consideran el número cien un factor decisivo en esta transformación. En este caso, puede verse reflejado en el propio término *tsukumogami* 付喪神, que se lee de la misma manera que *tsukumogami* 九十九髪, siendo el carácter para *tsukumo* 九十九el número noventa y nueve, y *gami* 髪que indica "pelo". La frase podría traducirse como "pelo de noventa y nueve años" y haría referencia al cabello blanco de los ancianos y, por extensión, a la vejez en general. Los números no tienen por qué ser exactos; tanto noventa y nueve como cien pueden indicar el paso de un número elevado de años, el tiempo transcurrido necesario para que tanto objetos como animales se transformen en *yōkai.* Como aporte curioso, el número noventa y nueve es, por supuesto, uno menos que cien; el carácter para blanco 白es, análogamente, un trazo menos que el carácter para cien 百, de ahí su conexión con la blancura. Por otro lado, *kami,* puede significar tanto "pelo" como "deidad" (Foster, 2015, pp. 240-241).

La idea de *tsukumogami* trivializa la de *hyakkiyagyō,* que pasa de ser considerada una terrorífica amenaza de otro mundo a una especie de cajón de sastre para todo tipo de criaturas fantásticas. No obstante, al mismo tiempo, transporta la amenaza directamente al hogar, con la implicación de que incluso los artículos domésticos comunes poseen el potencial de convertirse en monstruos. El término *hyakkiyagyō* estaba asociado al peligro, pero también a un desfile con aires carnavalescos de criaturas alborotadas (figura 6). La conjunción de la tensión entre lo temible y lo cómico, de lo repulsivo y lo atractivo, así como el énfasis en lo lúdico, la variedad y la abundancia siguen influyendo en el mundo *yōkai* hasta la época actual.



Figura 6: Shiokawa Bunrin, detalle de tsukumogami en hyakkiyagyō emaki (periodo Edo, 1603-1868)

Desde el punto de vista de la cultura popular, la idea de animar objetos comunes permite de hacer comentarios sociales a través de ellos, además de ser un tema interesante y divertido de llevar a cabo para un artista. Las primeras imágenes célebres de *tsukumogami* aparecen en los pergaminos del desfile nocturno del periodo Muromachi, no obstante la idea se ha reinventado una y otra vez a lo largo del tiempo hasta épocas modernas (Foster, 2015, p. 242).

Los *tsukumogami* constituyen un extenso y variado grupo dentro del, de por sí, extenso folclore japonés. Además, debido a la noción de que cualquier cosa posee el potencial de transformarse en un *yōkai,* la lista de *tsukumogami* es prácticamente infinita, pues con el paso del tiempo y la creación de nuevos objetos que usar y desechar en un mundo cada vez más consumista y en el que la vida útil de los objetos cada vez parece ser más corta, siempre habrá nuevos elementos que puedan ser considerados dentro de esta clasificación. Algunos de los *tsukumogami* tradicionales aparecen recogidos en los bestiarios ilustrados por Toriyama Sekien (2014) y en la enciclopedia en línea realizada por Matthew Meyer (2013).

Listado de *tsukumogami*

Abumikuchi (estribos)
Biwa bokuboku (*biwa*, instrumento musical)
Boroboroton (colcha)
Burabura (farolillo)
Byōbu nozoki (biombo)
Chirizuka kaiō (polvo, rey *tsukumogami*)
Chokuboron (copa para *sake*)
Chōchin obake (farolillo)
Eritategoromo (vestimentas de sacerdote)
Fuguruma yōhi (*fuguruma*, carretilla para libros)
Fukuro mujina (bolsa, saco)
Furuutsubo (aljaba)
Furuōgi (abanico)
Hahakigami (escoba)
Hasamidachi (tijeras)
Heiroku (*gohei*, vara de papel)
Hone karakasa (paraguas de papel)
Hossumori (*hossu*, brocha ceremonial)
Hyōtankozō (calabaza de peregrino)
Isogashi (indefinido)
Ittanmomen (tela)
Jatai (*obi*, fajín)
Kaichigo (caja de conchas decorativa)
Kameosa (jarra de barro)
Kanazuchibō (martillo)
Karakasa kozō (paraguas de papel)
Kinutanuki (piezas de seda)
Koinryō (billetera)
Koroka (linterna de piedra)
Koto furunushi (*koto*, instrumento musical)
Kurayarō (montura)
Kutsutsura (zapatos)
Kyōrinrin (textos *sutra*)
Menreiki (máscaras)
Minowaraji (sandalia de paja)
Mokugyo daruma (*mokugyo*, tambor-pez)
Mokumokuren (pared *shōji*)
Mukukabaki (*mukabaki*, piel de animal)
Narigama (caldero)
Nyoijizai (bastón de sacerdote)
Nyūbachibō (mortero)
Oboroguruma (carromato)
Oi no bakemono (*oi*, mochila de madera)
Okka (indefinido)
Osakōburi (gorros *kannuri*)
Setotaisho (utensilios de loza)
Shami chōrō (*shamisen*, instrumento musical)
Shiro uneri (trapo)
Shumoku musume (martillo de madera)
Shōgorō (gong)
Suzuhiko hime (campanas ceremoniales)
Suzuri no tamashii (piedra de entintar)
Tenjōname (indefinido)
Torikabuto (protector ornamental en *bugaku*)
Tsuno hanzō (balde)
Ungaikyō (espejo)
Waniguchi (campana circular)
Yama oroshi (rallador de metal)
Yaotome (campanillas ceremoniales)
Yarikechō (lanza)
Zenfushō (utensilio ceremonia del té)

• *Bakemono* 化物 y *obake* お化け

Durante el periodo Edo, el término *bakemono* 化物 comenzó a aparecer en todo tipo de contextos, desde libros ilustrados hasta obras de teatro Kabuki. Significa "cosa cambiante", y hace énfasis en la cualidad de la transformación, común en muchos *yōkai*. También se aplicaba a todo tipo de formas extrañas, criaturas aterradoras o anómalas.

Aunque la capacidad explícita de cambiar de forma puede no haber sido intrínseca a muchas de las cosas que se llamaron *bakemono*, la noción de mutabilidad proporciona una clave importante para la comprensión de lo misterioso. De hecho, las apariencias engañosas e inestables pueden encontrarse mucho antes del periodo Edo, por ejemplo, durante el periodo Heian con la existencia y distinción entre *onryō* y *goryō*. La muerte puede transformar a un ser humano en otra cosa (*onryō*), y esa manifestación puede volver a cambiar (*goryō*) (Foster, 2009, p. 6).

En la actualidad, *bakemono* se usa en conversaciones casuales, y *obake* お化け, un término similar, es común particularmente en el lenguaje de los niños. Tanto *bakemono* como *obake* son similares a la palabra "monstruo" en español, pudiendo referirse también a una persona malvada o a alguien o algo extremadamente grande (monstruoso).

• *Kami* 神

Un concepto clave asociado con *yōkai* es *kami* 神, que significa "dios" o "deidad". No obstante, es importante tener en cuenta que esta traducción no conlleva el estatus de "todopoderoso" que se atribuye al dios de las religiones monoteístas. Por lo general, los *kami* habitan en la naturaleza, y casi cualquier elemento puede ser la morada de uno de estos dioses.

Foster hace un inciso en cuanto a la compleja idea de "religión" en Japón, ya que se trata de una concepción relativamente moderna. En términos generales, las corrientes de pensamiento dominantes son el budismo y el sintoísmo; ambas entrelazadas entre sí incluso en la actualidad. El culto a los *kami* forma parte de la "religión sintoísta", no obstante, en la práctica el sintoísmo no se trata de un sistema integrado ni institucionalizado, sino de un intento por unificar los diversos cultos locales en una práctica más general. Independientemente de que cómo sea definido, el culto a los *kami* en parajes naturales y en pequeñas comunidades sigue formando parte de la vida cotidiana de los individuos en muchas zonas de Japón. Recordar la pluralidad y disparidad de estas tradiciones es un factor a tener en consideración siempre; el significado de un *kami* en una época y lugar no es, necesariamente, inmutable.

Podría pensarse en *kami* y *yōkai* como términos opuestos (*kami*=bueno, *yōkai*=malo),

sin embargo, la línea entre ambos es difusa. Yanagita Kunio, padre de la folclorística en Japón, sugirió que los *yōkai* son *kami* que se han "degradado" con el tiempo, idea que establece una íntima relación entre ambos grupos de criaturas. Además, un *kami/yōkai* puede ser evaluado positiva o negativamente de forma individual dependiendo de la perspectiva de cada persona: un espíritu del agua, por ejemplo, puede ser adorado como un *kami* por las familias para quienes el río proporciona irrigación, y despreciado como un *yōkai* por las familias que sufren inundaciones o sequías. El folclorista y antropólogo Komatsu Kazuhiko ha sugerido que los *yōkai* son *kami* "no adorados" y *kami* son *yōkai* "adorados" (Foster, 2015, p. 21).

• *Kaijū* 怪獣

Una de las interpretaciones más comunes que se da al término "*yōkai*" es la de "monstruo", derivada de la palabra "*mostrum*" en latín, un término que, por lo general, aludía a un acontecimiento sobrenatural considerado un presagio de los dioses. En este sentido, "monstruo" es una traducción relativamente fiel al concepto de "*yōkai*", no obstante, las características que se asocian a algunos *yōkai* difieren considerablemente de lo que se asocia con lo monstruoso hoy en día en Occidente. En la cultura contemporánea, los monstruos suelen representarse como seres intimidantes físicamente o grotescos; algunos *yōkai* cumplen con estos requisitos, no obstante, muchos otros se manifiestan a través de formas más sutiles y fantasmagóricas. En general, pues, *yōkai* es un concepto más inclusivo y flexible que el de monstruo, abarcando desde lo sólido y encarnado a lo espiritual y efímero, y todo lo que pueda hallarse en el término medio.

En japonés, existe el término *kaijū* 怪獣 compartiendo el carácter *kai* 怪con *yōkai*, que suele traducirse como "bestia extraña". La diferencia entre *kaijū* y *yōkai* radica en que *kaijū* engloba criaturas gigantescas, aquellas que serían denominadas como "monstruos" sin duda alguna en el imaginario occidental. Los orígenes de estas criaturas no se remontan al folclore, no aparecen en cuentos ni leyendas; sino a fuentes comerciales como productos de la cultura popular modernos. Algunos de estos *kaijū* son Godzilla, Mothra o Gamera, personajes de las *kaijū eiga* o películas de monstruos.

• *Yūrei* 幽霊

El término *yūrei* 幽霊 puede interpretarse como “espíritu” o “fantasma”, y se refiere a las almas perdidas de aquellos individuos que fallecen de forma repentina o violenta guardando un profundo rencor o dejando asuntos por resolver que les impiden abandonar el mundo terrenal.



Figura 7: Tsukioka Yoshitoshi, Genji yugao maki de la serie Tsuki no hyakushi (1886)

La primera vez que se encuentra evidencia literaria sobre un *yūrei* es a principios del siglo XI, en la obra *Genji Monogatari.* Este primer prototipo de fantasma poseía una naturaleza violenta y destructiva (*onryō*). Antes de la primera mitad del periodo Edo, los *yūrei* eran representados con sus pies, pero más adelante esta parte del cuerpo sería omitida, además de que se estandarizaría un tipo de *yūrei* muy específico: apariencia de mujer, cabello negro, largo y despeinado, y sudario blanco (*kyo katabira*) (Kayija, 2001, p. 98). Si los *yūrei* son espíritus de personas fallecidas, es lógico asumir que se manifiesten con la vestimenta con la cual son ataviados sus cadáveres.

No obstante, existen numerosos tipos diferentes de *yūrei* y, en la mayoría de los casos, su aspecto depende de las circunstancias de su muerte, conservando los rasgos que poseían en ese momento, además de heridas o señales que indiquen el motivo del fallecimiento. Son entidades de aspecto translúcido que no poseen un cuerpo físico y generalmente carecen de pies (Meyer, 2015 A, p. 175). Este concepto apareció antes en la pintura que en la literatura, y permitía a la gente diferenciar fácilmente entre los *yūrei* y las personas vivas (figura 7).

Se cree que fue Murayama Ōkyo (1733-1795) el primer artista en representar a los fantasmas sin pies, y esta convención, que de hecho es relativamente actual, se expandió rápidamente por todo el país. Sin embargo, el concepto de fantasmas sin pies parece anteceder a Ōkyo por un siglo, ya que a mediados del siglo XVII, imágenes impresas mostraban este tipo de espíritu, capturados mientras se desvanecen después de realizar su acto de venganza. Suwa Haruo, profesor y antropólogo cultural y de folclore, hace referencia en uno de sus escritos a una ilustración del año 1673 extraída de un *jōruri,* un libreto narrativo con acompañamiento musical, atribuido a Chikamatsu Monzaemon (1653-1724), en el cual ya se

podían apreciar representados los fantasmas sin sus pies (Kayija, 2001, p. 99).

Según Suwa (Kayija, 2001, p. 100), las creencias religiosas apoyan este concepto de los fantasmas sin pies. Por un lado, se cree que las criaturas sobrenaturales pueden viajar utilizando nubes, las cuales ocultarían parte de sus piernas; mientras que, por otro lado, los *oni* amputan las piernas de aquellos que van al infierno, por lo que los espíritus se manifestarían carentes de esta parte. Para Suwa, estas nociones aportan un trasfondo conceptual para los *yūrei* sin pies.

A diferencia de los *yōkai,* quienes poseen un área de actuación y desplazamiento más amplia por lo general, los *yūrei* se mantienen cerca de una persona en particular, normalmente, alguien con quien poseen asuntos sin resolver, aunque también pueden ser sus seres queridos; o el sitio en el que fallecieron o se encuentra su cuerpo. Permanecen atrapados en este mundo hasta que se les pone fin: llevando a su asesino ante la justicia, encontrando su cuerpo perdido o transmitiendo un mensaje a un ser querido. En definitiva, una resolución que de descanso a su alma, aunque también pueden ser forzados a abandonar el mundo terrenal al ser exorcizados por un sacerdote. Algunos *yūrei* se resisten a aceptar su propia muerte y acechan a su familia, trayendo desgracia e infelicidad (Meyer, 2015 A, p. 175).

Algunos *yūrei* son popularmente conocidos debido a que sus historias han sido adaptadas e interpretadas en el teatro Kabuki, como es el caso de los siguientes espíritus[9]:

- Kamada Matahachi y Kikuno
- Kasane
- Kohada Koheiji
- Oiwa
- Okiku
- Sakura Sōgo/Asakura Tōgo
- Seigen
- Takayama-kengyō
- Utō Yasukata

[9] Para más información acerca de las historias de estas entidades, consultar la obra de Marks (2023), pp, 142-172.

2.4. TAXONOMÍA DE LO SOBRENATURAL. ¿CÓMO CLASIFICAR LO INCLASIFICABLE?

La inmensa variabilidad en cuanto a criaturas hace complicada la tarea de establecer una clasificación única o correcta de *yōkai,* pues no existe un código de clasificación o nomenclatura universal. La forma de acercarse a la complejidad de este fenómeno puede ser en función de diferentes factores, como su aspecto, hábitat, alimentación o comportamiento. Todas estas categorías son válidas y combinables entre sí, lo que da lugar a un sistema complejo a la hora de etiquetarlos.

A lo largo de la historia ha habido varios intentos de documentar lo sobrenatural, cada uno de ellos reflejando las preocupaciones y la tecnología del momento en el que tuvo lugar. El ejemplo más temprano de esto es el *Shanhaijing*, un compendio geográfico con descripciones de lugares extraños y de las insólitas criaturas que los habitaban, probablemente escrito en China durante el Periodo de los Reinos Combatientes (475-221 a.C.), llegando a Japón en el siglo X. Esta enciclopedia no se centra específicamente en cada entidad sino que, organizada por lugares, presenta una forma en la que las criaturas misteriosas podrían, en cierto modo, residir en enclaves determinados. Aun así, el *Shanhaijing* ejerció una gran influencia en los primeros textos y pergaminos ilustrados japoneses, muchos de los cuales incluyen los *yōkai* que identificaba (Foster, 2015, p. 108).

El criterio para la organización de *yōkai* es bastante aleatorio. Por ejemplo, Toriyama Sekien divide su primer libro en varias secciones, tratando de colocar los *yōkai* que guarden relación próximos unos a otros. No obstante, a medida que ilustraba más criaturas y sus descripciones se hacían cada vez más complejas, este sistema dejó de ser preciso. Los principios de ordenación son el mayor reto para cualquiera que trate de elaborar una taxonomía. En el caso de los animales y las plantas, una de las formas más común de clasificación es el sistema linneano, que organiza en rangos de especie, género o familia, entre otras características, estableciendo similitudes y diferencias entre los especímenes. Un ejemplo de este sistema aplicado a los *yōkai* sería *kawatarō,* como nombre de una especie, perteneciente al género *kappa* y a la familia de *yōkai* acuáticos. Sin embargo, esto se vuelve confuso con *yōkai* cuyas identidades se describen comúnmente en términos de comportamiento, como un *makura-gaeshi* (cambia de lugar las almohadas) o un *akaname* (lame las humedades del baño). Además, las descripciones físicas de los *yōkai* en ocasiones cambian con el tiempo, por lo que habría que elegir una manifestación en un momento concreto para la clasificación.

Los intentos más recientes también demuestran la dificultad de establecer un sistema

lógico. Mizuki Shigeru ha producido numerosas enciclopedias y ha probado diversos métodos, ordenamientos basados en la subjetividad, y hasta enumeraciones siguiendo el silabario japonés; método empleado también por Murakami Kenji en su diccionario sobrenatural. El silabario resulta ser un sistema práctico si se conoce el nombre del *yōkai.* Recientemente, se ha creado un diccionario con más de mil trescientas entradas recopiladas por más de cien investigadores, a partir del material registrado en las bases de datos de *yōkai* de Nichibunken, el Centro Internacional de Investigación de Estudios Japoneses. Los editores han incluido diferentes índices para que los *yōkai* puedan buscarse por tipo y ubicación, sin omitir nombres regionales ni acotar su abundancia y diversidad (Foster, 2015, pp. 108-111).

Foster opta por separarlos en lo que denomina "zonas de contacto" (2015, p. 113), lugares en los cuales los humanos y los *yōkai* podrían entrar en contacto directo entre sí. Estos son espacios donde los dos mundos interceptan, también conocidos como "zonas de incertidumbre", lugares en los que este mundo se conecta con el mundo de lo sobrenatural, entre los cuales no solo se encuentran lugares físicos, sino momentos del día clave como el amanecer (figura 8) y el atardecer; el desdibujamiento entre el día y la noche, la luz y la oscuridad, ofrece un contexto propicio para la aparición de entidades de otro mundo.



Figura 8: Toriyama Sekien, "Hinode" en Konjaku gazu zoku hyakki (1779)

En su división, Foster (2015, pp. 115-242) comienza por las zonas más alejadas de los lugares donde habitualmente vive la gente, y sigue una trayectoria hasta el propio hogar de las personas:

- La naturaleza indómita. Asociados a paisajes naturales, son las criaturas o fenómenos que los humanos pueden encontrar cuando se adentran en el bosque o caminan por un paso de montaña. Algunos de éstos también pueden descender específicamente para visitar las viviendas de los humanos. Los *yōkai* de este grupo poseen cierto desenfreno, ya que se tratan de expresiones no domesticadas de la naturaleza. Algunos ejemplos de este grupo son: *kodama, oni, kijo, yamabiko, tsuchigumo, tengu, mukade, nurikabe, mikoshi-nyūdō, yamamba* o *yamauba, kijimunâ* y *ninmenjū* o *jinmenjū.*
- Las aguas. Además de estar rodeado por el océano y repleto de ríos, arroyos, marismas, y estanques, gran parte de la tierra se ha empleado en el cultivo de arroz húmedo históricamente en Japón, por lo que la vida económica y el agua juegan un papel importante en la imaginación cultural. Todos los *yōkai* en este grupo están conectados de alguna manera con el agua. Algunos de los que conforman este grupo son: *ningyo, kappa (kawatarō), kawauso, hyōsube, gamishiro o gameshirō, mōryo* y *azuki-arai.*
- Los campos. Estos *yōkai* habitan y aparecen en cualquier tipo de entorno rural, desde una montaña boscosa hasta un pueblo agrícola. Esta designación es bastante amplia, ocupando el espacio entre la naturaleza salvaje y las concurridas calles de pueblos y ciudades. Muchos de estos *yōkai* asumen forma animal, y son metáforas de los misterios del mundo natural. Algunos ejemplos son: *sunakake-babâ, yuki-onna, kamaitachi, kitsune, tanuki, bâbū, kubi-kire-uma, nue, raijū* y *tsuchinoko.*
- Pueblos y ciudades. En este grupo están los *yōkai* asociados con los asentamientos humanos, como ciudades, pueblos, aldeas y suburbios. Muchos de estos seres entraron a formar parte del imaginario popular durante el periodo Edo, una época caracterizada por el desarrollo intensivo de los centros urbanos. De la misma forma que sucede con el grupo anterior, existen algunas ambigüedades, y algunos *yōkai* cosmopolitas también pueden ser vistos en el campo. Algunos de los que conforman este grupo son: *hitotsume-kozō, isogashi, ubume, nuppeppō, nopperabō* o *nupperabō, kamikiri* o *kamikiri-ma, tōfu-kozō, nekomata, bakeneko, kudan, nurarihyon* o *nūrihyon, toire no Hanako-san, rokurokubu, nukekubi, kuchi-sake-onna* y *jinmenken.*

- Hogar: El grupo de los *yōkai* domésticos, lo cual no quiere decir que estén domesticados, comparten con los humanos los lugares de residencia. Éstos, con sus manifestaciones, recuerdan a los habitantes de la casa que en realidad nunca están solos y nunca tendrán el control total de su propio hogar. Algunos ejemplos de este grupo son: los *tsukumogami, yanari* (figura 9), *akaname, tenjōname, baku, makura-gaeshi* y *zashiki-warashi.*



Figura 9: Toriyama Sekien, "Yanari" en Gazu hyakki yagyō (1776)

En ocasiones, las clasificaciones de lo sobrenatural no atienden a parámetros serios y resultan demasiado ambiguas, pues diversos seres que se encuentran bajo un epígrafe podrían estar de forma simultánea en uno o más grupos, como es el caso de división basada en el comportamiento establecida por Hiroko Yoda y Matt Alt en su obra *Yōkai Attack!: The Japanese Monster Survival Guide* (2017)[10] donde dividen los *yōkai* en:

• Demonios atroces: *karasu-tengu, daitengu, kappa, zashiki-warashi, wanyūdō, nekomata, nue, funayūrei, umi-bōzu, odokuro, tsuchigumo* y *konaki-jiji.*

• Glotones horripilantes: *Tesso, tearai-oni, futakuchi-onna, onibaba, tofu-kōzō, akaname, azuki-arai* y *setotaisho.*

• Vecinos irritantes: *tsukumogami, dorotabo, jinmenju, namahage, tanuki, ashiarai yashiki, tenome* y *nurikabe.*

• Eróticos y viscosos: *okurokubi, nure-onna, kuchisake-onna kitsune, yukionna* y *hashi hime.*

• Mequetrefes: *nopperabō, hitotsume-kozō, toire-no hanako, enen-ra kosode no te boroboroton obariyon, nobiagari* y *nuppeppō.*

Otro método es aquel que lista los *yōkai* por regiones, algo similar a la forma planteada en el *Shanhaijing,* enfatizando la diversidad de *yōkai* en todo el país. No obstante, plantea otras cuestiones relacionadas con la forma de fragmentar el archipiélago, pues la manera en la que se organiza Japón en la actualidad no es la misma que en el periodo Edo.

[10] La edición en español de esta obra ha sido realizada por la editorial Quaterni. La consultada en este trabajo pertenece al año 2017.

Aunque de manera general, los *yōkai* pueden dividirse también en zonas geográficas más amplias, como son las diversas islas del archipiélago. Este método tampoco está exento de instar al debate, pues se pone de manifiesto la diferencia que existe entre la consideración que se les otorga y la popularidad que poseen los *yōkai* de las islas centrales del archipiélago en comparación con las islas de los extremos norte y sur.

En general, no se aprecia un interés por estos *yōkai* y, aunque algunos puedan ser muy conocidos a nivel local, no tienen presencia en la mayoría de las representaciones u obras de la cultura *yōkai* popular. Bien debido a la tradición oral, la diseminación social o la erradicación de las culturas limítrofes, la información acerca de los *yōkai* propios de los okinawenses y de la cultura *ainu* es notablemente escasa. Es probable que muchas de estas criaturas se hayan perdido en el tiempo y actualmente tan solo se cuenta con descripciones breves, por lo que tampoco existe mucho contenido visual y, por extensión, imágenes relevantes de estos seres en la cultura popular *yōkai* contemporánea que tanta cabida tiene en la sociedad del Japón moderno.

Andrés Pérez Riobó y Chiyo Chida abren un apéndice en su obra *Yōkai. Monstruos y fantasmas en Japón* (2012, pp. 151-157) para introducir *yōkai* poco conocidos de otras zonas de Japón.

• Los *yōkai* de Okinawa

La prefectura de Okinawa se corresponde con el antiguo reino de las islas Ryūkyū, las cuales se extienden desde el sur de la isla de Kyūshū hasta Taiwan. Por su posición, han jugado un papel muy importante en la comunicación entre China y Japón, sin perder su independencia hasta finales del siglo XIX. En cuanto al estudio de los mitos, son muy pocos los okinawenses, incluidos los especialistas en materia ritual, que muestran interés en discutir el origen de las leyendas o de las deidades o en cualquier cuestión relacionada con el folclore. No hay ninguna recopilación de mitología comparable a la japonesa de las islas principales o la *ainu*.

Si los aspectos más generales de la mitología okinawense están poco definidos, temas más concretos como puede ser la cultura en torno a los *yōkai* es algo de lo que apenas hay información accesible. Cabe destacar que los *yōkai* okinawenses también son particulares de estas tierras, debido a la posición intermedia de las islas mencionada anteriormente. Esta región es la cuna de varias criaturas únicas que no se encuentran en ningún otro lugar de Japón. Algunos ejemplos son *bashōnosei*, *inenbi*, *kijimunâ*, *majimun* y *zan.*

• Los *yōkai* de Hokkaido

De las islas que componen Japón, Hokkaido es la situada más al norte, tierra ancestral del pueblo *ainu*, que antaño poblaba el norte de Honshu, Sajalín y las Kuriles. Al igual que la lengua y las costumbres, los *yōkai* de los *ainu* también eran diferentes a los de los del resto del archipiélago. No se encuentran representaciones pictóricas antiguas de ellos debido a la tradición oral que caracteriza esta cultura ancestral, pero tampoco existen en la actualidad productos culturales acerca de ellos.

A pesar de que los *ainu* tienen una tradición mitológica más definida en comparación con los okinawenses, poco se sabe acerca de sus *yōkai.* Perez Riobó destaca algunas de estas criaturas, sin embargo, las referencias incluso para éstas son, ciertamente, escasas. Algunos de estos *yōkai* son *ipekarioyashi*, *kayōoyashi*, *kimunainu*, *korobokkuru* o *koropokkuru, moshirishinnaisamu, ohachisue, okkeoyashi* u *okkeruipe, pentachikorooyashi* y *shirukuru.*

2.5. CAMBIOS EN EL DISCURSO EN TORNO A LOS *YŌKAI*

En su obra *Pandemonium and Parade. Japanese Monsters and the Culture of Yōkai* (2009), Foster explora diferentes momentos culturales que dotan a los *yōkai* de significados específicos, considerando una franja de tiempo comprendida desde finales del siglo XVII hasta finales del siglo XX. La noción de "discurso" que el autor emplea implica toda una red sociocultural de formas de expresión escritas y orales, ideas, creencias y tradiciones que se entrelazan, estableciendo conexiones de simbiosis y, al mismo tiempo, son contradictorias. Al desentrañar esos discursos, es posible apreciar las filosofías ocultas y las ideologías que circunscriben una categoría de cosas extrañas y misteriosas.

El discurso en torno a los *yōkai* se caracteriza por ser híbrido, entretejiendo diversos discursos —enciclopédicos, científicos, literarios, etnográficos, folclóricos— para crear uno propio; por ser inusual, siendo su propio objeto de estudio un desafío para los parámetros discursivos ordinarios; y por situarse en los límites de las disciplinas en las que se inspira.

A medida que cambian los contextos socioculturales, también lo hace la conversación sobre los *yōkai*. Estos cambios en el discurso se producen de manera gradual y las diversas ideas que surgen se superponen hasta que la red discursiva se centra en una concreta, la cual adquiere progresivamente importancia hasta que se convierte en la creencia dominante. No obstante, los cambios tampoco son absolutos, sino que los conceptos tradicionales se modelan dando lugar a algo nuevo, sin perder su esencia. El modo en que se transforma el discurso en torno al *yōkai* podría caracterizarse como lo que los antropólogos-arqueólogos denominan "seriación", un fenómeno que se produce cuando un patrón de replicación y de innovación suceden al mismo tiempo (Foster, 2009, p. 4).

El estudio de Foster se centra en las áreas de solapamiento, destacando cuatro momentos en la historia durante los cuales el discurso en torno a los *yōkai* fue notoriamente prominente, y en los que podemos apreciar claramente la persistencia de viejas formas incluso a medida que surgían otras nuevas.

La primera de estas coyunturas históricas tuvo lugar durante el periodo Edo (1603-1867), especialmente desde la década de 1660 hasta la de 1780, cuando los *yōkai* se hicieron un nombre tanto en taxonomías enciclopédicas de carácter serio como en catálogos ilustrados caracterizados por el factor lúdico.

No obstante, en el periodo Muromachi (1336-1573), el mundo *yōkai* ya había comenzado a proliferar en formatos visuales, apareciendo en los célebres *emakimono* (figura 10), pergaminos desplegables de papel o seda que muestran una serie de imágenes, en ocasiones acompañadas de texto. El primer *emaki* de temática *hyakkiyagyō* que se popularizó

fue el *Shinjuanbon,* obra de Tosa Mitsunobu (1434-1525), el cual preparó el terreno para el incremento de obras de temática *yōkai*. En este rollo de imágenes fueron representados todo tipo de criaturas. En la mayoría de los casos, son retratadas con humor, en un desfile caótico de personajes extravagantes. El *hyakkiyagyō* se convirtió en una especie de género artístico que continuó produciéndose (Foster, 2015, p. 45).



Figura 10: Artista desconocido, detalle de Hyakkiyagyō emaki 2 (periodo Edo, 1603-1868)

Los *emaki* ilustrados durante el periodo Edo no se preocupaban por la narrativa de las imágenes, simplemente revelaban un *yōkai* tras otro, representados de manera individual y cada uno etiquetado con su nombre. La individualidad y el etiquetado sugieren que estos pergaminos, normalmente denominados como *bakemono zukushi emaki*, pueden haber sido realizados con el propósito de registrar información. Desafortunadamente, se desconocen los objetivos de los artistas; no obstante, según Foster (2015, p. 46), es innegable que esto pueda tratarse de una forma temprana de documentación, ya fuera intencionada o no, acerca de unas criaturas de las cuales no se tenían registros serios.

Artistas del arte del *ukiyo-e*, como Toriyama Sekien, se unieron también a la industria *yōkai*, y probablemente se trate del artista que tuvo la influencia más significativa en cómo los *yōkai* son imaginados y entendidos en la actualidad. Sus catálogos ilustrados, ya en formato *ehon,* documentan más de doscientos seres diferentes.

Con los catálogos de *yōkai* convirtiéndose en parte de la cultura popular, la forma en que se habían presentado los *yōkai* al público cambió drásticamente. Lo que una vez fueron criaturas temibles a veces asociadas a un mensaje didáctico se convirtieron en elementos para la diversión del público. Según Howard (2011, p. 17), la identidad de los *yōkai* estaba

cambiando y, como resultado, su poder también. Esto es debido a que el poder del *yōkai* se enmarcaba dentro de los límites de la imaginación humana. A pesar del carácter enciclopédico de los catálogos, que buscaban hacer del *yōkai* una parte del conocimiento científico, también aumentaron la conciencia y el interés por ellos.

Surgieron juegos de los cuales eran la temática principal, como los tableros *sugoroku,* similares al juego de La Oca, en cuyas casillas aparecen retratadas diferentes criaturas (figura 11), y los *karuta,* naipes japoneses, con motivos de *yōkai* (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 15); además de actividades como el *hyaku monogatari* y el *kokkuri* (perteneciente al periodo Meiji). Todos estos son ejemplos de un carácter lúdico, marcado por un deseo de diversión más que de conocimiento.



Figura 11: Artista desconocido, Shinpan bakemono tobimawari sugoroku (periodo Edo, 1603-1868)

En este ambiente marcado por un fuerte factor de divertimento tiene lugar el segundo momento propuesto por Foster. Durante la era Meiji (1868-1912), especialmente en la década de 1880, los *yōkai* experimentaron una re-evaluación radical a la luz del conocimiento científico occidental en la que varios eruditos japoneses trataron de desmitificar los fenómenos sobrenaturales. En particular, destaca la figura de Inoue Enryō (1858-1919), filósofo budista, educador, y creador del *yōkaigaku,* disciplina cuyo objetivo era dar una explicación racional a las creencias relacionadas con lo místico. Enryō creía que, basándose en la filosofía occidental, el budismo podría modernizarse y reformarse. Insistió en que los fenómenos misteriosos no podían existir, que todo podía ser explicado mediante la ciencia y la psicología. Sin embargo, su pensamiento era sutil y su forma de categorizar los fenómenos extraños era compleja. Foster señala que Enryō dividió los *yōkai* en dos categorías: *kakai,* misterio falso o provisional, y *shinkai*, misterio verdadero. Su objetivo no se trataba de desechar los misterios, sino de filtrarlos, eliminando todos los misterios falsos, como supersticiones y rumores, para poder identificar los verdaderos (Foster, 2015, pp. 52-54).

En 1891 tuvo lugar un hito curioso: Enryō mantuvo una conversación con un profesor

de inglés proveniente de los Estados Unidos, Lafcadio Hearn (1850-1904), quien se convertiría en uno de los intérpretes de lenguas extranjeras más importantes de la cultura japonesa. Hearn escribiría acerca de lo sobrenatural, el folclore, la religión y los *yōkai*, entre otras muchas cosas, y aunque su contribución a la comprensión de los *yōkai* rara vez se menciona, es importante incluir a este profesor como una figura clave en la historia moderna de los estudios acerca de estos seres. En primer lugar, valorizó aspectos de la cultura japonesa (*yōkai* y *kaidan*) en el mismo momento en que Enryō y otros estudiosos estaban trabajando para desterrarlos. En segundo lugar, y a diferencia de Enryō, no descartó a los *yōkai* como impedimentos al progreso; sino que los celebró como una parte intrínseca y significativa de la cultura japonesa. Sus conocimientos prefiguraron el trabajo de otros eruditos, como es el caso de Ema Tsutomu (1884-1979), quien no era experto en temas de *yōkai*, pero se trataba del principal estudioso de un campo denominado *fūzokushigaku*, ocupado de la historia de las costumbres y los modales. Ema reconoció la importancia de los *yōkai* para dar forma y reflejar la historia más amplia del pueblo japonés; su objetivo radicaba en analizar cómo los humanos interactuaron con ellos en el pasado. El punto de Ema es que los *yōkai* siempre han sido parte del mundo, por lo que son un tema que debe tomarse en serio (Foster, 2015, pp. 55-56).

Esta actitud tiene se halla en paralelo con el enfoque cultural asumido por Yanagita Kunio (1875-1962), uno de los principales promotores del *minzokugaku,* traducido generalmente como “estudios de folclore” o “etnología nativa”. Esta disciplina está impulsada por un sentimiento de nostalgia, movida por el deseo de incorporar aspectos del pasado en la construcción de la vida en el presente.

La discusión de Yanagita sobre los *yōkai* representó una reflexión amplia del folclore y de la vida popular japonesa. Aunque nunca ideó una metodología explícita para interpretar los *yōkai*, pueden extraerse tres direcciones teóricas generales de sus ensayos: aceptación de la ambigüedad, recopilación y categorización, y una teoría de la degradación (Foster, 2009, p. 151). La “aceptación de la ambigüedad” significa que la preocupación de Yanagita no residía en si los *yōkai* realmente existían; como Ema, pensó que si la gente creía en su existencia o contaba historias sobre ellos en algún momento, deberían ser estudiados. Esta actitud es ahora un hecho en los estudios del folclore, en Japón y otros lugares, en los que los sistemas de creencias no se refutan, sino que se observan e interpretan. La promoción de Yanagita de este enfoque contrastaba claramente con el método de Enryō y marcó la pauta para futuros estudios de los *yōkai* y, en general, para el desarrollo del estudio del folclore japonés como disciplina que explicara la interioridad de la vida de las personas (Foster, 2015, pp. 59-61).

El tercer momento abarcó desde la primera década del siglo XX hasta los años 30, cuando los *yōkai* se redefinieron como iconos nostálgicos para una nación que buscaban un sentido de sí mismos en un mundo que se modernizaba rápidamente.

Durante la primera mitad del siglo XX, antes de que los *yōkai* fueran adaptados a la cultura popular de nuevo, fueron utilizados como medio para oponerse a los enemigos de la nación en el periodo bélico. Un ejemplo de esto es la famosa historia de Momotaro, el "chico melocotón". Según Klaus Antoni (1991, pp. 155-188), el gobierno inculcó mediante esta historia una actitud nacionalista en la población haciendo una diferenciación entre los extranjeros "de casa" —las áreas del archipiélago que habían sido consideradas terrenos extranjeros hasta después de la Restauración Meiji, como Hokkaido y Okinawa— y los extranjeros "de lejos", demonizando a estos últimos. El empleo de seres sobrenaturales monstruosos para designar a personas con las cuales existe un conflicto no es la primera vez que sucede en la historia de la literatura, ni en la historia en general, ya que los *oni* que protagonizan muchas de las leyendas tradicionales se cree que en realidad fueron personas conflictivas que causaban estragos y atemorizaban a la población. Aplicar esta historia en tiempos de guerra resulta simple y bastante ilustrativo: un solo niño japonés es capaz de derrotar al demonio extranjero y lograr así que la vida del pueblo japonés sea mejor y más segura. Este relato se incluyó en los textos de la escuela primaria, en una versión que hacía uso de oraciones simples para que el contenido fuera fácil de entender.

Lo que siguió en la última mitad del siglo XX representaría un cambio drástico en la forma en que las personas entendían y utilizaban los *yōkai*. Volviendo a la actitud lúdica del periodo Edo, los artistas de manga, autores, cineastas, etc. convirtieron estas criaturas en una forma de ganancia. Esta mercantilización daría lugar a la eliminación de gran parte de su misterio y, al mismo tiempo, a formar parte del imaginario popular y cotidiano de las personas.

El cuarto momento tuvo lugar en las décadas de 1970 y 1980, cuando Japón afirmó una nueva identidad después de la rápida recuperación tras la devastación de la Segunda Guerra Mundial. En las décadas de 1980 y 1990, el antropólogo y folclorista Komatsu Kazuhiko impulsó un nuevo *yōkaigaku* con su trabajo, buscando interpretar los *yōkai* dentro del contexto histórico con el fin de comprender Japón y la cultura japonesa (Foster 2015, pp. 66-70). Así como Yanagita buscó establecer el *minzokugaku* como un campo único de investigación a principios del siglo XX, Komatsu desarrolla el *yōkaigaku* como un estudio humanístico multidisciplinario basado en diversos campos de la literatura, la antropología, la historia, el arte, la sociología y la psicología, trascendiendo simultáneamente la lógica limitante de lo "nacional" (Foster, 2009, pp. 207-209). En esencia, inserta una tensión más

amplia, más universal en el deseo por entender a los *yōkai.*

Aunque los *yōkai* se hicieran con un nombre y una imagen en el mundo urbano y digital, aquellos más tradicionales continúan ejerciendo su poder como iconos de un mundo rural que despierta un sentimiento de profunda nostalgia. Pequeñas comunidades en todo el país han estado adoptando desde hace décadas los *yōkai* para convertirlos en sus mascotas y llevar a cabo un proceso que se conoce como *mura okoshi* o "revitalización de la aldea" (Foster, 2009, p. 207). Algunos de estos *yuru-kyara,* o "personajes-mascota", son: el *kappa* adoptado por la ciudad Satsuma-Sendai, en el sur de Kyūshū, llamado por su nombre local, *garappa;* el *niño-tengu* y el *tanuki* de la ciudad de Hachiōji*;* la mascota de la prefectura de Hyogo, Habatan, que representa un ave fénix o bien al ave mitológica Hoo; o Sento-Kun, de la prefectura de Nara, que se trata de un Buda con cuernos de cervatillo.

Por extensión, estos *yōkai* también representan a Japón como nación, apareciendo en anuncios de varios productos, desde una de las principales marcas de *sake* a tarjetas de crédito del Tokyo-Mitsubishi Bank, con sus mascotas emparejadas: un *kappa* y un *tanuki*. En sus concepciones comerciales, los *yōkai* ya no son criaturas temibles, sino simpáticos personajes que invitan al público a "ser sus amigos" y consumir un determinado producto. Quizás esta es una de las razones del *boom* actual de los *yōkai*: son espeluznantes, pero son divertidos y, en última instancia, mucho menos amenazantes que los fantasmas del pasado.

TERCERA PARTE
MANGA

3.1. EL MANGA, VEHÍCULO DIFUSOR DE CULTURA

La palabra manga hace referencia, en términos generales, a un género artístico y literario propio de Japón, usualmente resumido como cómic japonés. Al escuchar esta palabra, es posible que surjan en la mente una serie de imágenes muy características, aunque también muchas de ellas preconcebidas: robots gigantescos lanzando sus puños, jóvenes héroes musculosos, chicas hermosas con atributos exagerados, escenas épicas, cómicas, dramáticas, y algunas absurdamente violentas o eróticas. En Occidente, esta forma de expresión artística ha sido, y a menudo sigue siendo, susceptible de ser infravalorada por dos razones: por tratarse de un producto japonés y por ser considerada, de manera simple, como tebeos y dibujos (Gravett, 2004, p. 8).

No obstante, el manga contemporáneo es considerado por numerosos aficionados occidentales como el reflejo más fiel de la marcada dualidad que caracteriza al Japón actual. Además de ser uno de los escasos medios culturales que congregan en un mismo producto tradición y modernidad, se trata de una manifestación artística reconocida mundialmente como el máximo exponente del imaginario popular japonés. Estudiar este fenómeno con detenimiento permite descubrir en el proceso que estas creaciones no solo constituyen un pasatiempo o un entretenimiento, sino que logran imbuir al consumidor en un mundo fantástico que le invita a reflexionar y sentir. Las nuevas generaciones de jóvenes en Japón destacan la importancia de su país como una potencia cultural y un núcleo de innovación creativa, siendo el manga y el *anime* considerados como los máximos exponentes de la cultura popular (Vergara Díaz, 2009, pp. 19-20).

Estas producciones se erigen como instrumentos para establecer nuevos puentes de pensamiento con las sociedades occidentales, dirigiéndose especialmente a las generaciones jóvenes. Como indica el autor Vergara Díaz: “El valor comunicador del manga no radica en sus referentes nacionales obvios, sino, precisamente, en su capacidad para transmitir una historia universal, aun cuando haya sido filtrada por un tamiz genuinamente japonés.” (Vergara Díaz, 2009, pp. 21-22). Esta capacidad para apelar a un público global de manera exitosa hace de las obras de manga manifestaciones artísticas con un alto componente transnacional, sobrepasando las fronteras de la propia nación y alcanzando el nivel mundial, llegando a todas las personas, no solo a aquellas con las que es compartida nación o cultura. Un manga puede abarcar ámbitos globales, asuntos a la orden del día que cualquier individuo puede entender, o transmitir un mensaje con el que cualquiera se sienta identificado.

Tras la Segunda Guerra Mundial, Japón había sido eficazmente adoctrinado en el capitalismo estadounidense tanto que, en palabras del autor Gravett: “El conquistado había

logrado superar al conquistador" (Gravett, 2004, p. 10). Los japoneses demostraron la misma pericia en los sectores automovilístico y electrónico como en el del manga. Atendiendo a la noción sugerida por el autor Kelts (Martínez, 2008, p. 351 en Santiago, 2012), se concluye que la cultura japonesa es una cultura de adquisición más que de absorción, resultado de un fuerte carácter insular. La cultura nipona adquiere, normalmente, aquello que le resulta provechoso o útil; lo asimila, integrándolo por completo, rechazando aquello que no le interesa y posteriormente lo ofrece de nuevo al mundo. El manga ejemplifica magistralmente este procedimiento, ya que se tomaron las bases del cómic americano y se les añadió la admiración por el arte popular con doble función, estética y de entretenimiento; fueron "japonizadas" con el objetivo de convertirlas en un vehículo narrativo con características distintivas propias.

Llegados a este punto es necesario puntualizar que manga no es sinónimo de cómic. El género artístico del manga posee un vocabulario propio que excluye términos referentes a formatos y temáticas de carácter restrictivo, como las tiras ilustradas de los diarios y el clásico cómic estadounidense de 32 páginas. El manga se caracteriza por una narrativa más libre, abarcando una amplia variedad de temáticas y dirigidas a todos los géneros y prácticamente a todas las edades y grupos sociales, compitiendo con las alternativas de ocio más desarrolladas, como la televisión y el cine. Es importante destacar que muchas de las obras más exitosas en estos medios provienen del manga, habiendo sido adaptadas tanto en forma de animación como en producciones convencionales (Gravett, 2004, pp. 10-12).

No obstante, establecer la ocupación americana de Japón como el origen de esta forma de expresión sería ignorar por completo la rica herencia artística japonesa. En cuanto al manga, es posible remontarse hasta el siglo XI, momento en el que se popularizan una serie de pergaminos con representaciones caricaturescas y satíricas protagonizadas por animales, atribuidos al monje Toba. Estos pergaminos reciben el nombre de *Chōjūgiga,* y se pueden considerar como el más lejano antecedente del actual manga. El arte narrativo que surgió a partir de dichos pergaminos ha sido clasificado por el crítico de cómic Fusanosuke Natsume como "pre-manga" (figura 12)



Figura 12: Artista desconocido, texto de Ejima Kiseki, ejemplo de ukiyo-zoshi o novela costumbrista (1715)

(Gravett, 2004, p. 18). La versión impresa de esta antigua forma artística era más accesible para las clases populares que los rollos del *Chōjūgiga,* restringidos a los círculos monásticos o aristocráticos, y probablemente más cercana en esencia al manga. Además, incluía ilustraciones de *ukiyo-e,* grabados realizados en madera, de temáticas variadas: caricaturescas, satíricas, o abiertamente eróticas. La contemplación de los placeres efímeros de la vida cotidiana se refleja en ciertos tipos de manga. Ejemplos de esto son las exageraciones del arte erótico conocido como *shunga* o los monstruos y fantasmas del género de terror, basados en las representaciones tradicionales del folclore japonés, los *yōkai.* En estos casos, los artistas de manga suelen hacer referencias conscientes al *ukiyo-e* y a otras formas de arte clásico japonés. En última instancia, se trata de re-interpretar y dar vida nueva a la historia a través de sus obras (Gravett, 2004, p. 20).

El célebre artista de *ukiyo-e* Katsuhika Hokusai (1760-1849) fue pionero desarrollando imágenes a modo de sucesiones de viñetas (figura 13), publicándose en 1814 el primero de quince volúmenes que formarían el *Hokusai Manga*,[11] convirtiéndose a su vez en el primer artista en acuñar el término manga 漫画 Esta palabra se compone de dos caracteres: *man* 漫 que significa "involuntario" o "a pesar de uno mismo", y *ga* 画 "dibujos".



Figura 13: Katsushika Hokusai, rostros en Hokusai manga (1814-1819), volumen X

La propia palabra manga se incorporó al idioma inglés con una connotación negativa, presumiblemente, debido al estudio realizado por Frederic Schodt en 1983 titulado *Manga! Manga!*. Schodt añade un apunte sobre el carácter *man* 漫 argumentando que poseía una acepción secundaria que alude a un carácter moralmente corrupto, lo que dio lugar a la interpretación "dibujos irresponsables" (Gravett, 2004, p. 9).

El manga encuentra su origen en la convergencia entre ambas culturas, la dilatada herencia cultural japonesa y la influencia de los productos de la cultura popular estadounidense. Sobre todo, es tal y como se conoce en la actualidad debido al artista de manga Tezuka Osamu (1928-1989), conocido en Japón como "el dios del manga". La popularización y distribución de su obra prepararon el terreno para el posterior desarrollo y

[11] Puede consultarse una edición actual de esta obra, *Hokusai Manga 1* (2023) y *Hokusia Manga 2* (2024) acompañada por textos en español realizada por el profesor David Almazán Tomás para Satori Ediciones.

evolución de la industria del manga en Japón. En 1946, su primera obra extensa, *Shin Takarajima* (*La Nueva Isla del Tesoro*), sería impresa con unas características gráficas y narrativas sin precedentes hasta este momento, influenciadas por el cine de animación y los cómics norteamericanos. Esto se refleja en los grandes ojos, un elemento que se ha convertido en una de las señales más reconocibles del manga actual. Posteriormente, en la década de 1960, Tezuka desarrollaría la revista *COM*. Junto con otros títulos orientados al público adulto, estas revistas facilitaron la experimentación con nuevas temáticas, géneros y estilos gráficos. En sus páginas surgieron jóvenes promesas que, en el futuro, aportarían nuevas ideas y enfoques gráficos al manga (Tajada Sanz, 2007, pp. 476-777).

En la actualidad, la industria del manga en Japón supone aproximadamente un 40% de la producción editorial. Numerosas editoriales se dedican a este género, aunque el 70% de la industria está repartido entre tres dominantes: Kodansha, Shūeisha y Shōgakukan. En antigüedad e importancia destaca Kodansha, fundada en el año 1909. Esta editorial fue pionera en la edición de revistas periódicas con su título mensual *Shōnen Club,* publicado por primera vez en 1914 y finalizado en 1966, orientado principalmente a un público masculino joven e infantil. Esta revista contaría con una publicación hermana a partir de 1923 y hasta 1962, conocida como *Shōjo Club*, cuyo contenido estaba orientado al público femenino. En 1959 lanza la revista *Shōnen Magazine*, la cual se encuentra activa en la actualidad y cubre todos los segmentos de publico a través de las numerosas series que maneja. Por otro lado, la editorial Shōgakukan fue fundada en 1922, y se trata de otra de las empresas pioneras lanzando revistas de manga periódicas. Su estandarte, la *Shōnen Sunday*, fue lanzada en 1959 por primera vez y su publicación continua en la actualidad. Finalmente, la ultima de las grandes editoriales es Shūeisha, fundada en un primer momento en 1925 como un sector de la Shōgakukan dedicado al entretenimiento, independizándose como empresa al año siguiente. No obstante, no fue hasta 1949 cuando accedió al mercado del manga lanzando la revista femenina *Ribon.* Además, en 1968 lanzó por primera vez la que



Figura 14: Portada del número 4-5 de la revista Weekly Shōnen Jump. Aparecen los protagonistas de sus series encabezados por Luffy de One Piece

hoy es considerada como el paradigma de las revistas de manga, la *Shūkan Shōnen Jump* o *Weekly Shōnen Jump* (figura 14), que alcanzó su mayor registro a principios de la década de 1990 cuando llego a vender más de 6 millones de ejemplares por número, la mayor tirada existente en una publicación de cómics a nivel mundial (Tajada Sanz, 2007, p. 473).

Para millones de japoneses, las publicaciones de manga forman parte de la vida cotidiana (figura 15). Según el autor Gravett, es necesario atender a dos factores cruciales para entender la popularidad de este género en Japón. Por un lado, la amplia oferta de argumentos, paralela a la receptividad por parte del público. En muchas sociedades en la que gran parte de la vida familiar y laboral de los individuos se encuentra sujeta a nociones estrictas basadas en el respeto por las jerarquías, suele originarse en contrapartida una creatividad extraordinaria que busca romper con lo monótono y lo establecido como correcto. La lectura es una actividad que permite disfrutar de la soledad de uno mismo, indagando en argumentos y escenarios rompedores que estimulen la mente del lector. Por otro lado, se encuentra la filosofía de "apilarlos y venderlos barato". Diariamente, entregas recién impresas llegan a las tiendas y los precios se mantienen bajos para aquellas historias que sirven como ejemplar de muestra de la obra, incentivando así al consumidor a comprar el primer número de la serie. Por ejemplo, la *Shōnen Sunday* cuesta alrededor de 200 yenes, aproximadamente 1,20 euros, para un total de 400 páginas. El manga es lo suficientemente barato como para que la gente compre diferentes títulos cada día y se deshaga de los ejemplares en trenes o cafeterías, los reciclen o los vendan en el mercado de segunda mano o en la calle (Gravett, 2004, pp. 13-14).



Figura 15: Para millones de japoneses, el manga forma parte de la vida cotidiana. Imagen obtenida de Manga. La Era del Nuevo Cómic (2004), página 12. Laurence King Publishing, Ltd.

3.2. EL MANGA EN ESPAÑA

Una de las peculiaridades del consumo de manga fuera de Japón es que su éxito se debe a la difusión de sus homólogas series de animación, o *anime.* Por lo general, las historias se desarrollan en un primer lugar en las revistas especializadas de manga, posteriormente son recogidas en tomos recopilatorios o *tankobon* y, por último, si gozan de una popularidad notable entre el público, se realiza una adaptación animada de la misma. En España, así como en otros países de Europa, la situación se dio inversamente, implicando que, normalmente los mangas que mejor venden son aquellos cuyo *anime* ha sido emitido en televisión, pasando desapercibidos títulos que han sido más aclamados en su país de origen (Montero Plata, 2012, p. 55). Una de las películas de animación más célebres y que de alguna forma garantizó el éxito de la exportación del manga fuera de Japón fue *Akira* de Ōtomo Katsuhiro (figura 16), estrenada en 1988 (Mármol, 2009).



Figura 16: Cartel de la película Akira (1988)

Los inicios de las primeras series *anime* en España datan de la década de 1970 cuando las televisiones comenzaron a emitir lo que ahora mismo son considerados clásicos del *anime,* como *Heidi* (*Arupusu no Shōjo Heidi*, 1974) o *Marco* (*Haha o Tazunete Sanzenri*, 1976).[12] El éxito de ambas condujo a la apuesta por parte de los programadores de televisión de la época por las series japonesas, dando una gran cabida al género *mecha* o de robots gigantes. De esta manera, en 1987, el público joven de España descubrió la célebre serie *Mazinger Z*, obra de

[12] Las fechas dentro de los paréntesis corresponden con el año de salida en Japón.

Nagai Gō, acogida con entusiasmo por un público más bien infantil, ansioso por emociones nuevas (Tajada Sanz, 2007, p. 478).

A pesar del interés por parte de los más jóvenes, otros sectores de la población comenzaron a considerar algunas de estas series extremadamente violentas, llevando a la cancelación o censura de numerosos títulos. Esto se debe a que muchos de los *anime* que se emitían, por ejemplo, *Bola de Dragón* de Toriyama Akira, estaban orientados a un público más adolescente que infantil, por lo que sus contenidos no aptos eran una cantidad mayor que en otras series animadas convencionales. Aunque los medios, asociaciones e incluso partidos políticos se pronunciaron en contra de estas series durante los años siguientes, el *anime* había hallado su espacio en el entretenimiento, ya no solo en el panorama español, sino también en el europeo. En la década de los 90, la cadena Telecinco comenzaría a emitir los grandes éxitos del mercado japonés adaptados desde las traducciones italianas: *La panda de Julia* (*Attack Nº1*, 1969), *Raqueta de Oro* (*Ēsu wo nerae!*, 1973), *Campeones: Oliver y Benji* (*Captain Tsubasa*, 1983), *Dos Fuera de Serie* (*Attacker You!*, 1984), o *Los Caballeros del Zodiaco* (*Saint Seiya*, 1986) (Hernández Pérez, 2013, p. 14). A partir del año 2000 se produjo un cambio en la temática de los *anime* que se contrataban. También tuvo lugar el nacimiento de los imperios de *Pokémon* (*Pokemon,* 1997) y *Digimon* (*Digimon Adventure*, 1999) en España, constituyendo auténticos fenómenos *cross-media*. Otra de las novedades de la nueva era fue *Shin-chan* (*Crayon Shin-chan*, 1992)*,* una serie con un estilo de dibujo poco definido que, no obstante, logró cautivar al público gracias a su carácter ácido y sus frecuentes transgresiones (Mármol, 2009).[13]

Independientemente del revuelo mediático*,* es innegable que la acogida de los dibujos animados japoneses por parte del público fue abrumadora.

Las versiones impresas de estas series fueron calando en el panorama editorial español de forma lenta, pues la adaptación, distribución y comercialización de las obras en Occidente resultaba muy costosa. A esto es necesario añadir las medidas proteccionistas y arancelarias de los distintos mercados nacionales, además de las complejas negociaciones con las editoriales japonesas, diferencias culturales, y códigos y clichés narrativos y visuales desconocidos para los lectores de fuera de Japón (Santiago, 2012, pp. 12-13).

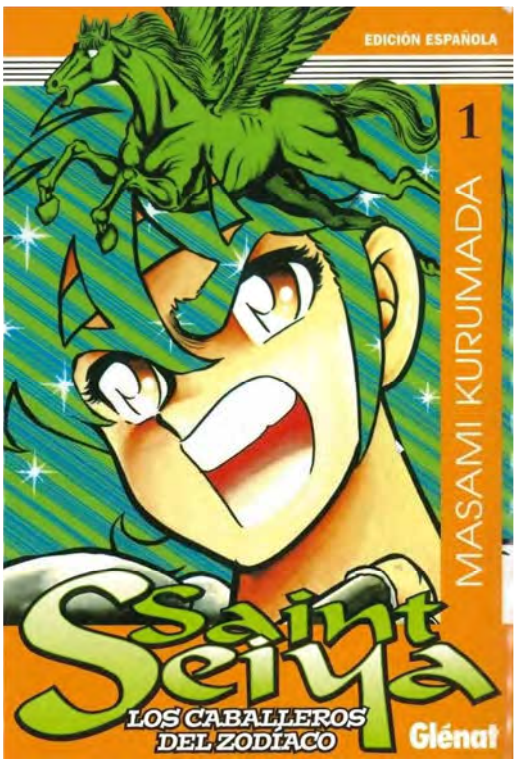
A lo largo de la década de 1980 asistimos a ciertos intentos de introducir el manga en España, principalmente cuando la editorial La Cúpula incluyó en su revista *El Víbora* la obra de Tatsumi Yoshihiro, *Que triste es la vida y otras historias,* en 1983. Sin embargo, a pesar de que el panorama resultaba bastante desolador, la situación dio un giro completo en los años siguientes. El *boom* editorial llegó en la primera mitad de la década de 1990, trayendo a

[13] Las fechas dentro de los paréntesis corresponden con el año de salida en Japón.

quioscos y tiendas españolas títulos célebres como *Doraemon, el gato cósmico* (1993), *Los Caballeros del Zodiaco* (1993) (figura 17), *Ranma½* (1993), *Bateadores* (1994), *Kimagure Orange Road* (1994) o *Sailor Moon* (1995).[14]

En esta época es también cuando se asienta el fenómeno fan: los aficionados ya no solo se interesan por estos nuevos productos culturales, sino que, poco a poco, también por el lugar del que proceden.

Tras el *boom* comercial de los 90, encontramos que las editoriales que se arriesgan a importar manga son escasas. No obstante, existe una presencia mínima que asentaría las bases de lo que es el mercado del manga en la actualidad. Destacaron en aquel momento Ediciones B, fundada en 1987 y ocupada de la publicación de la aclamada *Akira*; Planeta de Agostini, fundada en 1985, que publicó títulos tan importantes como *Dragon Ball* (*Bola de Dragón*) (figura 18) y en la actualidad acoge un atractivo y exitoso abanico de obras, semejante al panorama que presenta en cuanto a ofertas Norma Editorial, fundada en 1977; y la editorial francesa con filial española Ediciones Glénat, fundada en 1972.



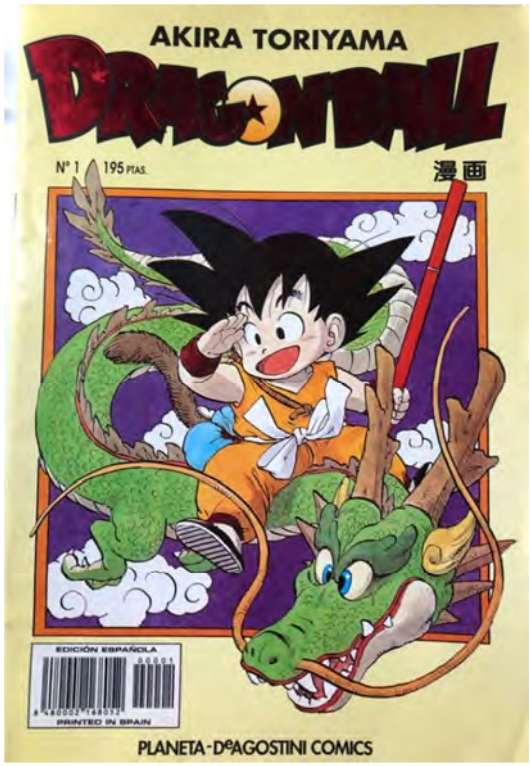


Figura 17 (izquierda): Portada de Saint Seiya (Los Caballeros del Zodiaco), tomo nº1
Figura 18 (derecha): Portada de Dragon Ball, tomo nº1

Actualmente, el mercado de manga español, pese a haber experimentado numerosos altibajos debidos también a las crisis económicas, cuenta con una oferta editorial notablemente amplia. Además de las editoriales decanas mencionadas previamente, existen

[14] Las fechas dentro de los paréntesis corresponden con el año de inicio de publicación en España.

otras que han crecido a lo largo de los años con gran esfuerzo. Entre ellas se encuentran la empresa hispano-argentina Ivrea; Mangaline, creada por y para aficionados; La Cúpula, una de las pioneras en publicar manga a principios de los años 80; Ponent Mont, que se encarga de un tipo de manga más alternativo; Panini, editorial italiana centrada principalmente en el *shōjo* o manga para chicas jóvenes; y la recentísima Banzai Comics.

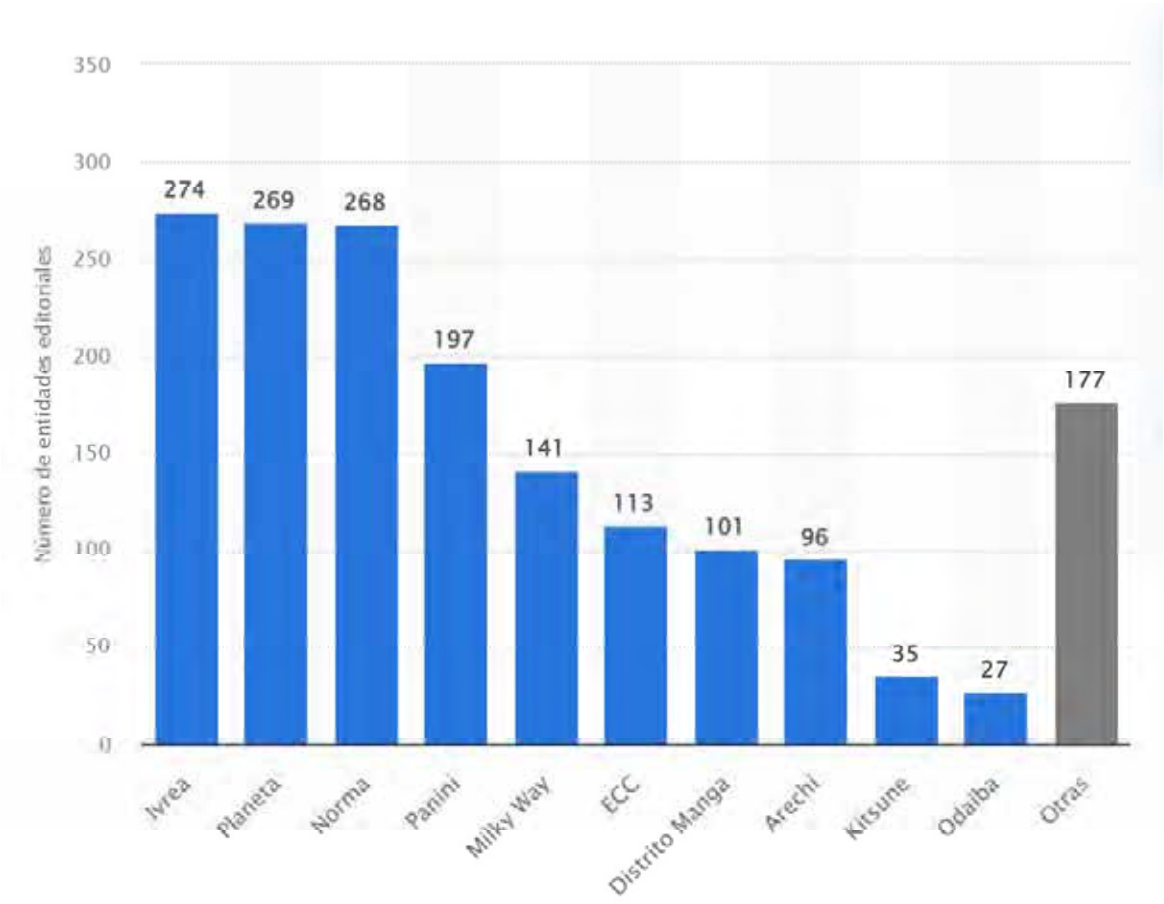


Figura 19: Tabla que muestra el número de mangas publicados por editorial en España en 2023. Obtenida de la web Statista. Disponible en: https://es.statista.com/estadisticas/1101843/mangas-publicados-por-editorial-espana/

Este mercado no solo ha evolucionado en los últimos años, sino que continúa adaptándose a las demandas de un público en constante crecimiento, fiel, y cada vez más especializado y exigente (Tajada Sanz, 2007, pp. 478-481). Desde el año 2020 se habla de una "era dorada" del manga, haciendo referencia a un *boom* que no cesa en su expansión. Aunque es complicado cuantificar lo que hace que algo sea un *boom*, parece que la licencia por parte de las editoriales de un mayor número de títulos (figura 19), muchos de los cuales habría sido impensable encontrar en las estanterías españolas hace algunos años, más diversos y globales, así como la ampliación de los rangos de edad a los cuales se dirigen (figura 20), justifican el crecimiento del 200% del cual se habla en la industria (Incertis, 2023). Algunas entidades dedicadas a la venta de productos culturales de la familia del manga-anime, como es el caso

de Fnac, ya barajaban cifras sumamente altas con respecto a este mercado entre los años 2020 y 2021, declarando que el crecimiento se debía a la situación provocada por el confinamiento. La necesidad de la población de encontrar novedosas formas de entretenimiento les llevó a zambullirse de lleno en nuevas obras, así como en otras formas de consumo como es el caso de las plataformas de *streaming* para visualizar las series de anime; o el caso del bono cultural por parte del Gobierno para los jóvenes (Cultura Fnac, 2022). Además, en la actualidad existe una promoción y disponibilidad del manga sin precedentes.

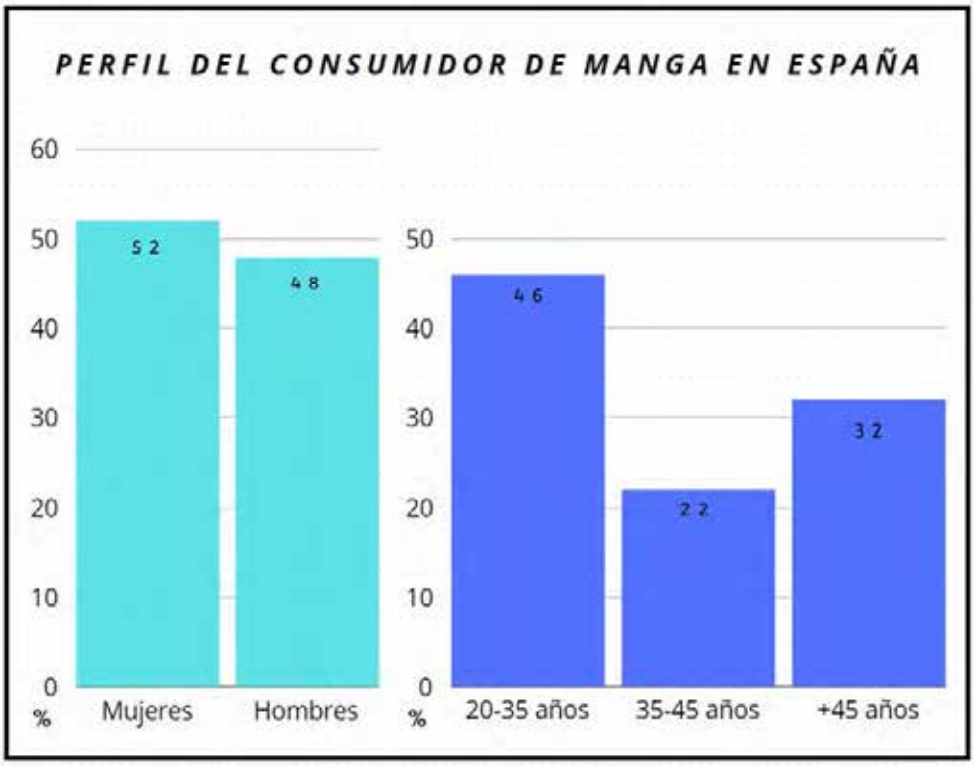


Figura 20: Tabla que muestra el perfil del consumidor de manga en España, tanto por porcentajes de género como de edad. Figura de elaboración propia mediante los datos obtenidos de informe de la Fnac. Disponible en: https://www.fnac.es/Las-tendencias-del-manga-en-Fnac-Mas-global-y-mas-en-femenino/cp9868/w-4

3.3. CATALOGACIÓN DE LAS OBRAS DE MANGA

El género que impulsa esta investigación se encuentra dentro de lo que conocemos por sobrenatural, historias de monstruos y fantasmas, que en este caso tienen origen japonés y nombre propio, los *yōkai*, criaturas que han pasado de ser simples personajes de relleno a ser los protagonistas de las historias. La temática *yōkai* en Japón es notoriamente popular,[15] por lo que la producción de mangas que narran historias sobre ellos es prácticamente constante, enriqueciéndose de esta forma el género de lo sobrenatural con esta subcategoría.

Sin embargo, en España, muchas de estas obras no llegan a entrar en la lista de mejores vendidos, o no existen datos relevantes acerca de su importancia en el mercado de manga, ni actual ni del momento en que la obra fue estrenada. No obstante, las series recopiladas, o bien han finalizado su publicación al completo, o bien se encuentran en publicación aun en Japón por lo que, aunque no pueda hablarse de una popularidad extrema, existe una estabilidad y un interés constante que permite que estas obras no sean canceladas a medio camino por no ser rentables. Pueden encontrarse algunas excepciones, como es el caso de *Guardianes de la Noche (Kimetsu no Yaiba)*, siendo uno de los mangas más vendidos en los últimos años en España; *Inu-Yasha*, serie de la cual se está realizando una nueva edición del manga, elevando el valor del manga clásico entre los aficionados y coleccionistas; o *Yo-kai Watch*, franquicia multiplataforma cuya popularidad se extiende a diversos grupos de interés.

Los títulos recogidos bajo la premisa de la investigación, por orden de publicación, son los siguientes:

- 2002 – *Inu-Yasha* (Takahashi Rumiko, EDT/Glénat Ediciones)
- 2004 - *Kabuto, el guerrero tengu* (Terasawa Buichi, Otakuland)
- 2005 - *La dama de las nieves* (CLAMP, Norma Editorial)
- 2008 - *Mushi-shi* (Urushibara Yuki, Norma Editorial)
- 2010 - *Kitaro* (Mizuki Shigeru, Astiberri Ediciones)
- 2010 - *NonNonBa* (Mizuki Shigeru, Astiberri Ediciones)
- 2011 - *3, calle de los misterios* (Mizuki Shigeru, Astiberri Ediciones)
- 2011 - *Nura, el señor de los Yokai* (Shiibashi Hiroshi, Norma Editorial)
- 2015 - *Noragami* (Adachitoka, Norma Editorial)
- 2016 - *Yo-kai Watch* (Noriyuki Konishi, Norma Editorial)

[15] A diferencia de otros géneros como por ejemplo el *mecha*, o robots gigantes, el sobrenatural no posee un término específico con el que ser referido.

• 2017 - *Inu x Boku SS* (Fujiwara Cocoa, Ivrea)

• 2018 - *Bakemonogatari* (Oh! Great, Milky Way)

• 2019 - *Guardianes de la Noche (Kimetsu no yaiba)* (Gotūge Koyoharu, Norma Editorial)

• 2020 - *Aomanju: el bosque mágico de Hoshigahara* (Iwaoka Isae, Milky Way)

• 2020 - *Dororon Enma-kun* (Nagai Go, Ooso Comics)

• 2021 - *Hanako-kun, El fantasma de lavabo* (AidaIro, Ivrea)

• 2022 - *Cuentos de un pasado lejano (Konjaku Monogatari)* (Mizuki Shigeru, Satori Ediciones)

• 2023 - *Mi amigo el kappa* (Mizuki Shigeru, Satori Ediciones)

En cuanto a la información general de las obras, esta ha sido obtenida de la base de datos en línea *Listado Manga* (2002). Este archivo en línea recopila exhaustivamente los títulos de manga editados y publicados por editoriales españolas. Además de su función catalogadora, esta plataforma proporciona información actualizada mensualmente sobre las novedades en el ámbito del manga, así como sobre eventos vinculados a la cultura popular japonesa y detalles sobre los diversos autores.

Las fichas que se presentan a continuación recogen datos acerca de los títulos, autores y editoriales implicadas en la publicación, fechas de estreno, dimensiones, sinopsis y valoraciones con respecto a la importancia de las obras para la investigación.

En primer lugar, aparece el título original y oficial de la obra en japonés, transcrito en *rōmaji*, es decir, en el alfabeto latino, y acompañado por su correspondiente escritura en caracteres chinos. Seguidamente, el título de la obra en castellano, el cual a veces corresponde con el título original, con su traducción o con una abreviación del mismo, o bien se trata de un título nuevo basado en el tema del que trata la historia.

En todos los casos, se señala la autoría del Guion y del dibujo, usualmente a cargo del mismo autor y, en ocasiones, se especifica el autor de la historia original o el diseñador de personajes, especialmente cuando la serie de manga se ha basado en otro tipo de obra, como una novela o un videojuego. También, se señala al traductor o traductores para la versión en castellano, entre los cuales destacan figuras como Marc Bernabé, conocido por su trabajo en diversas editoriales españolas, y Alberto Sakai, reconocido por su labor en las obras de Mizuki Shigeru para la editorial Astiberri.

En cuanto a las editoriales implicadas, se mencionan tanto las japonesas, siendo algunas de las más conocidas Kodansha, Shōgakukan y Shūeisha, entre otras; como las españolas,

siendo Norma Editorial, Glénat y Astiberri las señaladas con mayor frecuencia. Por un lado, destaca Norma Editorial, fundada en 1977, que posee un catálogo más extenso en cuanto a obras de manga, y se trata de la mayor difusora de cómic europeo en nuestro país; por otro lado, Glénat llega a España en 1993, y es la empresa líder de manga en el país; por último, Astiberri, creada en el año 2001, está enfocada en la novela gráfica y en un público adulto, y resulta interesante su interés por la figura de Mizuki Shigeru (Vergara Díaz, 2009).

Respecto a las fechas de estreno en Japón y, posteriormente, en España, no se observa un patrón definido como para establecer que exista una regla empleada por las editoriales españolas a la hora de licenciar una serie de manga. A niveles específicos, por ejemplo, podría decirse que la licencia de las obras de Mizuki Shigeru para el mercado español puede estar motivada por eventos significativos, como el centenario del nacimiento del autor (1922-2022).

En cuanto a la colección, esta depende en gran medida de la organización del catálogo adoptada por las editoriales, si bien la mayoría de las series registradas en esta lista pertenecen al género *shōnen*, dirigido principalmente a un público joven, predominantemente adolescentes masculinos, caracterizado por su enfoque en historias de acción con tintes cómicos.

Respecto a los tomos, la dimensión más común suele ser de 17 o 17,5 centímetros de alto por 11,5 centímetro de ancho, si bien numerosas editoriales optan por formatos A5 (21 centímetros de alto por 14,8 centímetros de ancho) o B6 (17,6 centímetros de alto por 14,5 centímetros de ancho). En cuanto al sentido de la lectura, todas las obras recogidas en esta lista siguen el estilo oriental, es decir, de derecha a izquierda; ninguna ha sido adaptada al sentido occidental mediante la inversión de las planchas. El número de tomos de las ediciones en español suele coincidir con el de la edición japonesa; en raras ocasiones se han observado discrepancias, como en el caso de *Kitaro,* cuya numeración sigue la edición realizada por la editorial francesa Cornelius.

Finalmente, cada ficha incluye una sinopsis concisa en la que se presenta la historia, además de algunas puntualizaciones acerca de los aspectos significativos de la serie en relación con el tema de investigación, centrado en el mundo de los *yōkai.*

Los requisitos que se han tenido en consideración a la hora de estimar una obra de manga han sido principalmente tres. En primer lugar, que la obra sea de origen japonés y esté licenciada posteriormente en España. Este punto parece relativamente obvio, no obstante, actualmente existen obras de manga producidas fuera de Japón realizadas por autores internacionales. En segundo lugar, el género de la obra ha de estar orientado hacia lo sobrenatural, independientemente de cuales sean sus otros géneros o subgéneros, específicamente hacia el mundo de los *yōkai*. El folclore tradicional japonés debe ser un

elemento propio de la mitología de la serie, ya sea mediante la mención específica de términos asociados con el folclore o el diseño de personajes. En ocasiones, estos dos puntos de referencias no se dan simultáneamente, por lo que se ha valorado la obra teniendo en cuenta el resto de requisitos. Por último, el protagonismo de los *yōkai* debe ser considerable, tanto si poseen los roles de héroes, aliados o villanos. Numerosas obras de manga que cumplen varios de los requisitos anteriores, presentan a los *yōkai* como personajes en un segundo plano, otorgándoles un papel de apoyo en la obra de la que forman parte. En este caso, también se ha procedido a una valoración parcial teniendo en cuenta el peso de los otros puntos.

Para el segundo y el tercer punto ha sido necesario establecer también unos parámetros de medición particulares, pues valorar la calidad de la representación de la cultura *yōkai* en una obra es una tarea complicada y que invita a la dispersión debido a la complejidad del tema. Para estos parámetros, se ha acudido a los códigos propios de la cultura *yōkai* expuestos por el autor Michael Dylan Foster en su obra *The Book of Yōkai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore* (2015), los cuales conforman un resumen acerca de la teoría en torno a los *yōkai* estudiada y planteada por Foster. Estos códigos, denominados como "zonas de incertidumbre (*zone of uncertainty*)" (Foster, 2015, p. 85), son los siguientes:

> • Empatía (*empathy*). Básicamente, se trata de la habilidad para comprender, o al menos imaginar, los sentimientos del otro. En este caso, más bien se trata de la atribución de sentimientos humanos a un fenómeno antinatural. Los *yōkai* que protagonizan estas series, en numerosos casos, van a actuar influenciados por emociones y sentimientos propios de los seres humanos, lo que lleva al público a simpatizar fácilmente con dichos personajes.
>
> • Antipatía (*antiempathy*). A pesar de lo anteriormente expuesto, sigue existiendo un vacío de entendimiento insalvable entre lo que puede ser percibido por uno mismo y por el *otro*, sobre todo cuando se tratan de entidades aterradoras o grotescas ajenas al mundo mundano. Al final, es imposible comprender a los *yōkai* en su totalidad, dando lugar a situaciones de incertidumbre, extrañeza, o peligro dentro de la obra.
>
> • Intercalado (*interstitial*). Este parámetro alude al célebre término *uncanny valley*, establecido por el ingeniero en robótica Masahiro Mori en 1970 para referirse a aquello que incluso pareciendo casi humano genera sensaciones de rechazo e incomodidad al contemplarlo. En general, los *yōkai* encajan dentro de este espacio ambiguo, híbrido y liminal.

• Espacio y Tiempo (*space and time*). En este sentido de liminalidad, los *yōkai* son afines a aparecer en lugares como puentes, túneles, intersecciones, cruces de caminos y bordes. Además, se considera que su actividad se intensifica en momentos en los que se desdibujan el día y la noche, como son el crepúsculo y el amanecer. Estos momentos, al igual que los lugares mencionados, representan de cierta manera una frontera, tangible o intangible, aludiendo a la propia separación que existe entre lo mundano y lo sobrenatural.

• Variación y Abundancia (*variation and abundance*). La variación es una cualidad intrínseca de cualquier fenómeno relativo al folclore. Los *yōkai* hallan su origen en fuentes tanto nativas como extranjeras, en creencias comunes y creatividad individual, en imágenes visuales, narrativas que evolucionan, juegos de palabras e inspiraciones comerciales. La abundancia de estos seres en simplemente abrumadora; considerando el animismo y las diversas interpretaciones, podría decirse que el número de *yōkai* es infinito.

• Enciclopédico (*enciclopedic*). Una forma de abordar esta abundancia es mediante la extracción de los *yōkai* de su contexto y su exposición en compendios de información. Un ejemplo son los catálogos de Toriyama Sekien, Yanagita Kunio y Mizuki Shigeru. Numerosas obras contemporáneas implementan en sus tramas mecánicas que invitan a la recopilación y colección de *yōkai.*

• Lúdico (*ludic*). El factor cómico es una de las claves para la versatilidad y longevidad de este fenómeno. A pesar de tratarse de monstruos, el hecho de que exista espacio para lo absurdo, la experimentación, y la diversión hace de los *yōkai* una forma de entretenimiento sin fecha de caducidad en el tiempo.

• Multiplataforma (*media mix*). Aunque el término *media mix* suele evocar generalmente a productos contemporáneos, los *yōkai* han viajado en diversos medios artísticos también en el pasado. La plataforma contemporánea en la cual se representa al *yōkai* clásico no resta originalidad o autenticidad, sino que habla acerca de su vitalidad en la actualidad.

• Personajes (*characters*). El hecho de otorgar un nombre e identificar algo forma parte del proceso enciclopédico y de la propia creación de personajes, es decir, un fenómeno extraño no es un *yōkai* hasta que se reconoce como tal. Por lo general, un *yōkai* relevante en una historia de manga va a contar con dos nombres, uno que le identifique como *yōkai,* y un nombre propio.

• Creación (*creation*). La invención de *yōkai* ha estado ligada tradicionalmente a la necesidad de "poner cara y nombre" a sucesos indescriptibles.[16] El proceso creativo en la actualidad sería el mismo, los "nuevos *yōkai*" responderían a inquietudes y temores de la sociedad contemporánea.

Teniendo en consideración estos tres valores (origen de la obra, representación de los *yōkai* y protagonismo de los *yōkai*), dentro de las obras seleccionadas pueden encontrarse algunas series señaladas en el título como "parciales" (**). Estas obras han sido consideradas debido a que su presentación de determinados personajes significaba una contribución relevante para el glosario visual final.

El orden que se ha seguido para presentar los títulos se corresponde con el orden de publicación de los mismos en España, debido a que uno de los focos de interés de la investigación recae en el manga que ha traspasado las fronteras españolas. Encabezando la lista se encuentra una de las obras emblemáticas de la *mangaka*[17] Takahashi Rumiko, *Inu-Yasha*, la cual se estrenó en librerías españolas en el año 2002, seis años después de hacerlo en Japón. El listado de títulos a tener en cuenta se cerró en 2023, por lo que los posibles títulos que sean publicados en España posteriormente a ese año no serán considerados. El últimos de estos se trata de una de las obras del célebre autor Mizuki Shigeru, *Mi amigo el Kappa*, la cual se publicó en España durante el año 2023, mientras que en Japón tuvo su estreno sesenta y dos años antes, en el año 1961.

Este mismo orden es el que se tendrá en cuenta en la redacción de los diversos *yōkai* analizados. Únicamente será alterado por necesidades de la propia redacción en casos puntuales.

[16] Esto no siempre ha sido así, numerosos *yōkai* se han originado en un sentido más distendido. Un ejemplo de esto es la enciclopedia de 1784 de Toriyama Sekien, en la cual ilustra diversos *tsukumogami* de su propia invención por placer.
[17] Artista de manga.

3.3.1. Obras seleccionadas

<u>*INU-YASHA*</u>



Figura 21: Portadas de la edición original de Inu-Yasha, tomos nº26 y nº27

- **Título original:** *Sengoku o togi zoushi Inu-Yasha* (戦国御伽草子 犬夜叉).
- **Título en castellano**: *Inu-Yasha*.
- **Guion:** Takahashi Rumiko.
- **Dibujo:** Takahashi Rumiko.
- **Traducción:** Marc Bernabé, Verònica Calafell.
- **Editorial japonesa:** Shogakukan.
- **Fecha de estreno en Japón:** 1996.
- **Editorial española:** EDT Editores de Tebeos / Ediciones Glénat.
- **Fecha de estreno en España:** 2002.
- **Colección:** Shōnen Manga.
- **Formato:** Tomo de 17x11,5 centímetros con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 56 (serie completa).
- **Números en castellano:** 56 (serie completa).

Sinopsis

Higurashi Kagome es una joven estudiante que se ve transportada en el tiempo al periodo Sengoku, a un Japón mítico, donde conoce a Inuyasha, un ser mitad humano mitad *yōkai*. Juntos se embarcan en una misión crucial: la búsqueda de los fragmentos de la joya conocida como “esfera de las cuatro almas” (*shikon no tama*), una gema poseedora un inmenso poder y cuya caída en manos equivocadas podría desencadenar el fin de la vida tal como se conoce. La historia se organiza en varios arcos protagonizados por diversos enemigos, preparando el terreno para el que será el enfrentamiento final en pos de asegurar el futuro de un mundo encantado.

Otras adaptaciones

El manga fue adaptado a una serie de anime cuya primera temporada, compuesta por 167 episodios, se emitió entre 2000 y 2004. En España, fue licenciada por Selecta Visión y debutó en el canal Buzz el 15 de junio de 2004. A lo largo de los años, la serie se retransmitió en varios canales, incluidos Localia, K3, Cartoon Network, Canal Sur 2, AXN y Animax. La segunda temporada, bajo el título *InuYasha Kanketsu-hen*, se emitió entre 2009 y 2010, con 26 episodios. En este caso, en España solo se transmitió en catalán a través de Canal Super 3.

En 2020, se anunció y lanzó una serie derivada como secuela original de anime, titulada *Han'yō no Yashahime*. La obra de Takahashi Rumiko también cuenta con cuatro largometrajes animados: *Inuyasha the Movie: Affections Touching Across Time* (2001), *Inuyasha the Movie: The Castle Beyond the Looking Glass* (2002), *Inuyasha the Movie: Swords of an Honorable Ruler* (2003) y *Inuyasha the Movie: Fire on the Mystic Island* (2004).

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. *Inuyasha* es uno de los casos en los cuales la serie de anime allanó el terreno para la acogida del manga por parte del público español.

2) Presentación de la cultura *yōkai.* Inu-Yasha presenta un mundo en el cual, aunque la fantasía es un elemento propio de una época pasada, la coexistencia entre lo sobrenatural y lo mundano es una realidad palpable. Los personajes *yōkai* se mueven por sus propios intereses, no obstante, en diversas ocasiones se produce un entendimiento con los humanos, llegando a tener lugar entre ambos grupos relaciones de amistad y románticas.

Las alusiones visuales a las criaturas folclóricas tradicionales son una constante, manifestadas a través del diseño de los personajes, basados en estos seres en mayor y menor medida. Por esto mismo, la abundancia en cuanto a variedad de diseños es relevante.

Los acontecimientos tienen lugar en su gran mayoría en parajes naturales y rurales.

3) Protagonismo de los *yōkai.* El elenco de personajes está compuesto en su mayoría por criaturas de índole sobrenatural, siendo estos más numerosos que los personajes humanos, y ocupan roles protagonistas y/o significativos a lo largo de toda la trama. Muchos de estos personajes *yōkai* poseen un nombre propio con el que poder referirles.

KABUTO, EL GUERRERO TENGU



Figura 22: Portadas de Kabuto, el guerrero tengu, tomos nº1 y nº2

- **Título original:** *Karasu Tengu Kabuto* (鴉天狗カブト).
- **Título en castellano:** *Kabuto, el Guerrero Tengu.*
- **Guion:** Terasawa Buichi.
- **Dibujo:** Terasawa Buichi.
- **Traducción:** Emilio Gallego Zambrano.
- **Editorial japonesa:** Shueisha.
- **Fecha de estreno en Japón:** 1987.
- **Editorial española:** Otakuland.
- **Fecha de estreno en España:** 2004.
- **Colección:** Otaku Manga.
- **Formato:** Tomo de 23x16,5 centímetros con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 2 (serie completa).
- **Números en castellano:** 2 (serie completa).

Sinopsis

Kabuto, de la estirpe de los cuervos *tengu,* se ve empujado a una inevitable batalla contra las fuerzas malignas, encarnadas en la figura de Kuroyasha Doki, cuyo objetivo es sumir el mundo en un mar de tinieblas. Con la ayuda de un grupo de valientes guerreros ninja, Kabuto se enfrenta no solo a batallas contra seres sobrenaturales, sino también a una red de misterios, traiciones e intrigas políticas. En el enfrentamiento entre *yōkai* contra humanos, Kabuto y su grupo se encuentran en el bando de los segundos como aliados, velando por la seguridad y la paz de la humanidad que se encuentra amenazada.

La historia transporta al lector a un Japón feudal donde convergen la fantasía y la ciencia ficción; un escenario marcado por la hechicería y la mecánica, habitado tanto por seres humanos como por criaturas fantásticas.

Otras adaptaciones

La serie de manga fue adaptada a una animación de 39 episodios, junto con 6 episodios especiales, emitidos entre 1990 y 1991. Posteriormente, en 1992, se lanzó una OVA[18] titulada *Karasu Tengu Kabuto: Ōgon no me no Kemono*.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. No se encuentran datos precisos acerca de su acogida por el público español, aunque su autor, Terasawa Buichi era célebre por otras de sus obras, como la serie animada de *Super Agente Cobra* (1982).

2) Presentación de la cultura *yōkai.* La dualidad entre el mundo fantástico y humano es palpable, aderezada en este caso con tintes de ciencia ficción, una tecnología súper-desarrollada para el tiempo en el que parece basarse la narrativa. Los *yōkai* se prestan a colaborar con los líderes humanos cuando la integridad de su mundo se ve amenazada por una fuerza maligna. A lo largo de la historia se hacen numerosas referencias al folclore tradicional, centrándose sobre todo en la figura del *karasu tengu*.

3) Protagonismo de los *yōkai.* El personaje protagonista es descendiente de un tipo de *yōkai*, del cual no solo se toma prestado el nombre, sino que se construye su personalidad y valores en torno a la imagen del guerrero representada por los *tengu.* Los diferentes personajes principales reciben nombres propios cuya inspiración se halla en la mitología.

[18] OVA son siglas que significan *Original Video Animation,* del término en japonés オリジナルビデオアニメーション (*orijinaru bideo animēshon).* Fuera de Japón, a veces se denominan OAV (*Original Animation Video*), pues sería lo correcto gramaticalmente.

LA DAMA DE LAS NIEVES

- **Título original:** *Shirahime Sho* (白姫抄).
- **Título en castellano:** *La Dama de las Nieves.*
- **Guion:** CLAMP.
- **Dibujo:** CLAMP.
- **Traducción:** María Ferrer.
- **Editorial japonesa:** Kadokawa Shoten.
- **Fecha de estreno en Japón:** 1992.
- **Editorial española:** Norma Editorial.
- **Fecha de estreno en España:** 2005.
- **Colección:** CLAMP.
- **Formato:** Tomo de 21x15 centímetros (A5) con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 1 (serie completa).
- **Números en castellano:** 1 (serie completa).



Figura 23: Portada de La Dama de las Nieves, tomo único

Sinopsis

Se trata de un compendio de historias cortas en el que CLAMP relata su particular visión de este cuento popular, plasmada mediante un arte elegante y poético.

Otras adaptaciones

El manga es la única versión de la obra, sin adaptaciones adicionales en otros medios.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España.

2) Presentación de la cultura *yōkai.* En Japón, el personaje de la Dama de las Nieves se vincula estrechamente con la *yuki-onna*, una asociación con el folclore tradicional imposible de pasar por alto. A pesar de la brevedad de la obra y la exclusividad de la *yuki-onna*, la obra presenta un contenido visual interesante para la investigación.

3) Protagonismo de los *yōkai.* Vinculación con la leyenda de la *yuki-onna,* personaje que actúa como eje central de la narrativa.

KITARO



Figura 24: Portadas de Kitaro, tomos nº5 y nº10

- **Título original:** *GeGeGe no Kitaro* (ゲゲゲの鬼太郎).
- **Título en castellano**: *Kitaro*.
- **Guion:** Mizuki Shigeru.
- **Dibujo:** Mizuki Shigeru.
- **Traducción:** Alberto Sakai, Paula Fujiwara.
- **Editorial japonesa:** Kodansha.
- **Fecha de estreno en Japón:** 1959.
- **Editorial española:** Astiberri Ediciones.
- **Fecha de estreno en España:** 2010.
- **Colección:** Sillón Orejero.
- **Formato:** Tomo de 26x17 centímetros con tapa rústica (blanda) y solapas.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 9 (serie completa).
- **Números en castellano:** 11 (serie completa).

Sinopsis

Kitaro es un niño *yōkai*, el último superviviente de una tribu de fantasmas, caracterizado por un aspecto muy peculiar, destacando su único ojo, y por poseer increíbles poderes. Habita en lo profundo del bosque acompañado por un variado grupo de *yōkai*, valiosísimos amigos quienes le asisten en sus aventuras. La misión de Kitaro es la de mantener la balanza equilibrada entre el mundo de los humanos y el de los *yōkai*, siempre prestando su ayuda a quienes la soliciten.

A pesar de ser un *yōkai*, Kitaro actúa como mediador, velando por la paz y la seguridad, manifestando en numerosas ocasiones su preocupación por el bienestar de los humanos, así como una actitud completamente desinteresada en obtener riquezas a cambio de sus servicios. Generalmente, cada capítulo es una historia autoconclusiva, a veces extendiéndose a la totalidad de un tomo, en la que se presenta el problema que Kitaro ha de enfrentar y su particular y, en ocasiones, cómica resolución.

Otras adaptaciones

Se han realizado seis adaptaciones al anime de la obra de Mizuki:

- En 1968 - 65 episodios.
- En 1971 - 45 episodios.
- En 1985 - 115 episodios.
- En 1996 - 114 episodios.
- En 2007 - 100 episodios.
- En 2008 - *Hakaba Kitaro*, 11 episodios.
- En 2018 - 97 episodios.
- Entre 1968 y 2008 - diez largometrajes.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. Se trata de la obra por excelencia del autor y artista Mizuki Shigeru.

2) Presentación de la cultura *yōkai.* Es interesante poner de manifiesto la cantidad de *yōkai* poco conocidos entre el público general que han adquirido popularidad gracias a *Kitaro.* Mizuki Shigeru es pionero en el retrato de numerosos *yōkai,* equiparándose su labor artística con la de artistas de épocas pasadas que se enfrentaron al reto de plasmar entidades extrañas por primera vez. La manera de presentarlos, dedicando un capítulo o un tomo a una o varias criaturas, es un método muy común en este tipo de series que pretenden transmitir demasiada información, en este caso, de seres folclóricos. Es como si se tratase de una pequeña enciclopedia: tan solo con acceder al índice puede buscarse sobre qué *yōkai* se desea leer. Además, Kitaro no es una obra exenta del característico humor de Mizuki, capaz de intercalar en un asunto que en un primer momento puede parecer serio y de máxima importancia, un comportamiento absurdo por parte de los personajes, poniendo de manifiesto lo incongruentes que son los *yōkai* en el mundo humano en una época moderna.

3) Protagonismo de los *yōkai.* La totalidad de personajes relevantes en la trama pertenecen al mundo sobrenatural. Por un lado, se encuentra el elenco protagonista conformado por Kitaro y sus principales aliados: Papá-ojo, la chica gato, el hombre rata, *ittan-momen*, *nurikabe, konaki-jijii* y *sunakake-babâ*; por otro lado, cada capítulo presenta nuevas criaturas antagónicas de origen sobrenatural, en su gran mayoría basadas en el folclore tradicional.

*NONNONBA***

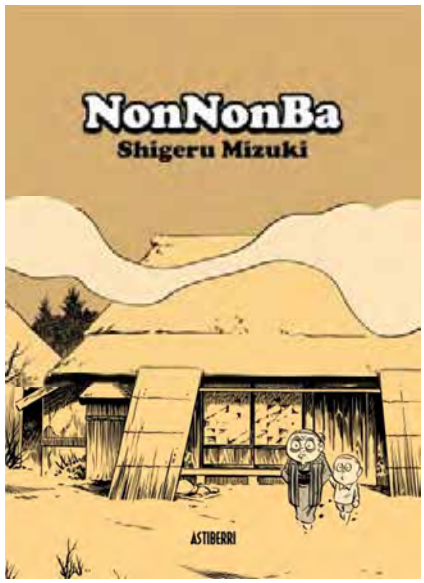


Figura 25: Portada de Nonnonba, tomo único

- **Título original:** *Nonnonbaa to ore* (のんのんばあとオレ).
- **Título en castellano**: *Nonnonba*.
- **Guion:** Mizuki Shigeru.
- **Dibujo:** Mizuki Shigeru.
- **Traducción:** Alberto Sakai.
- **Editorial japonesa:** Chikuma Shobō.
- **Fecha de estreno en Japón:** 1992.
- **Editorial española:** Astiberri Ediciones.
- **Fecha de estreno en España:** 2010.
- **Colección:** Sillón Orejero.
- **Formato:** Tomo de 26x17 centímetros con tapa rústica (blanda) y solapas.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 1 (serie completa).
- **Números en castellano:** 1 (serie completa).

Sinopsis

Nonnonba es una anciana mística y supersticiosa que vive con la familia del joven Shigeru. Como una auténtica enciclopedia viviente de las creencias y leyendas populares de la región, alimenta la imaginación del muchacho con sus historias de monstruos. Los *yōkai* se convierten en compañeros de las ensoñaciones cotidianas de Shigeru.

La obra es un relato autobiográfico en el que Mizuki Shigeru narra sus memorias de la infancia en la década de 1930 en Sakaiminato, un pueblo costero del suroeste de Japón, con una alta dosis de nostalgia y ternura.

Otras adaptaciones

El manga es la única versión de la obra, sin adaptaciones adicionales en otros medios.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. Este título se alzó con el Premio al mejor álbum en el Salón Internacional del Cómic de Angoulême 2007, razón por la cual, junto al hecho de ser una obra clave para contextualizar las condiciones biográficas e históricas del célebre Mizuki Shigeru, constituye un acierto

la licencia de este tomo único.

2) Presentación de la cultura *yōkai* y 3) Protagonismo de los *yōkai.* La mayoría de los relatos que conforman esta obra incluyen personajes y elementos que se inspiran en el folclore tradicional y sus criaturas. Aunque hay una cantidad limitada de representaciones de *yōkai*, estas contribuciones visuales específicas hacen que la obra sea relevante para la investigación, ya que ofrecen apoyo visual importante de ciertas entidades y de la manera en que los humanos las entienden y se relacionan con ellas.

*3, CALLE DE LOS MISTERIOS***

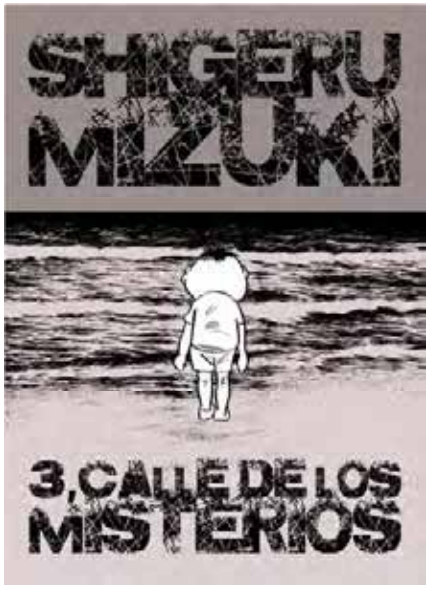


Figura 26: Portada de 3, calle de los misterios, tomo único

- **Título original:** *Fushigicho Sanbanchi* (不思議町三番地).
- **Título en castellano**: *3, Calle de los Misterios*.
- **Guion:** Mizuki Shigeru.
- **Dibujo:** Mizuki Shigeru.
- **Traducción:** Alberto Sakai.
- **Editorial japonesa:** Asahi Sonorama.
- **Fecha de estreno en Japón:** 1977.
- **Editorial española:** Astiberri Ediciones.
- **Fecha de estreno en España:** 2011.
- **Colección:** Sillón Orejero.
- **Formato:** Tomo de 26x17 centímetros con tapa rústica (blanda) y solapas.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 1 (serie completa).
- **Números en castellano:** 1 (serie completa).

Sinopsis

Este volumen presenta una serie de relatos independientes en los cuales Mizuki Shigeru explora la difusa línea que separa el mundo de los espectros del de los vivos. La temática recurrente a lo largo de estas historias es la obsesión por la inmortalidad y la vida después de la muerte, matizada con toques de humor negro, drama y reflexiones morales. Una vez más, Mizuki Shigeru demuestra su profundo entendimiento del alma humana a través de sus obras.

Otras adaptaciones

El manga es la única versión de la obra, sin adaptaciones adicionales en otros medios.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. Obra que pertenece al imaginario fantástico propuesto por Mizuki Shigeru.

2) Presentación de la cultura *yōkai* y 3) Protagonismo de los *yōkai.* La mayoría de los relatos que conforman esta obra incluyen personajes y elementos que se inspiran en el

folclore tradicional y sus criaturas. Aunque hay una cantidad limitada de representaciones de *yōkai*, estas contribuciones visuales específicas hacen que la obra sea relevante para la investigación, ya que ofrecen apoyo visual importante de ciertas entidades y de la manera en que los humanos las entienden y se relacionan con ellas.

NURA, EL SEÑOR DE LOS YOKAI



Figura 27: Portadas de Nura, el señor de los Yokai, tomos nº1 y nº14

- **Título original:** *Nurarihyon no mago* (ぬらりひょんの孫).
- **Título en castellano**: *Nura, el señor de los Yokai.*
- **Guion:** Shiibashi Hiroshi.
- **Dibujo:** Shiibashi Hiroshi.
- **Traducción:** Marc Bernabé, Marta E. Gallego.
- **Editorial japonesa:** Shueisha.
- **Fecha de estreno en Japón:** 2008.
- **Editorial española:** Norma Editorial.
- **Fecha de estreno en España**: 2011.
- **Colección:** Shōnen.
- **Formato:** Tomo de 17,5x11,5 centímetros con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 25 (serie completa).
- **Números en castellano:** 25 (serie completa).

Sinopsis

La sangre de Nurarihyon, líder supremo de todos los *yōkai*, corre por las venas de su nieto Rikuo, quien está destinado a convertirse en el siguiente líder del clan, algo que no parece encajar del todo en la vida como humano corriente que lleva la mayor parte del tiempo. Mientras trata de balancear su vida estudiantil con sus responsabilidades como líder del clan Nura, lucha por dominar su propio poder *yōkai* y por resolver los conflictos con otros clanes y enfrentamientos contra entidades malignas.

La serie ofrece un enfoque único del mundo sobrenatural, donde la coexistencia aparentemente pacífica con el mundo humano se ve amenazada por las disputas entre los distintos clanes de *yōkai*. La trama se desarrolla en numerosos arcos, cada uno subdividiendo la narrativa en diversas historias. Estos arcos son también una forma original de presentar nuevos personajes, por ejemplo, tomando el nombre de una zona geográfica y localizando *yōkai* y leyendas propias de ese lugar en los que inspirar el elenco.

Otras adaptaciones

El manga fue adaptado a una serie animada cuya primera temporada, compuesta por 26 episodios y un especial, se estrenó en 2010. La segunda temporada, lanzada en 2011, también cuenta con 26 episodios y 2 OVAs. Sin embargo, la tercera temporada fue cancelada debido a los bajos índices de audiencia.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. A pesar de su potencial como *shōnen*, no fue una serie especialmente popular entre el público español. Aun así, la serie fue publicada al completo por Norma.

2) Presentación de la cultura *yōkai.* En general, *Nura, el señor de los yōkai* articula su trama en torno a la historia del *nurarihyon,* sus descendientes y sus aliados, aportando un interesante trasfondo a los diversos personajes folclóricos que hacen acto de presencia. Se presenta a los *yōkai* como una sociedad que se desarrolla en paralelo a la humana, de manera que sus motivaciones, sus maneras de proceder ante determinados hechos o situaciones, la forma en la que se relacionan entre seres de su misma especie o con las personas guarda un gran parecido con el mundo mundano. Es interesante destacar la leyenda del "desfile nocturno de los cientos de demonios" como uno de los hilos conductores principales de la historia, un tema que constantemente se referencia por los personajes. Además, también es un concepto que puede apreciarse de forma "literal" a lo largo de los tomos del manga, repletos de detalladas representaciones y referencias a diversos seres del folclore tradicional y sus leyendas. La obra de Shiibashi encabeza el podio en cuanto a referentes pictóricos tradicionales, habiéndose encontrado numerosas referencias a la obra del artista Toriyama Sekien.

3) Protagonismo de los *yōkai.* Los seres del folclore ocupan prácticamente la totalidad de papeles relevantes en la trama, tratándose en mayor medida de una serie que narra la historia de los *yōkai* que de la humanidad.

YO-KAI WATCH



Figura 28: Portadas de Yo-kai Watch, tomos nº1 y nº7

- **Título original:** *Yo-kai Watch* (妖怪ウォッチ).
- **Título en castellano**: *Yo-kai Watch*.
- **Guion:** Konishi Noriyuki.
- **Dibujo:** Konishi Noriyuki.
- **Historia original:** Level-5.
- **Traducción:** Jesús Espí.
- **Editorial japonesa:** Shogakukan.
- **Fecha de estreno en Japón:** 2012.
- **Editorial española:** Norma Editorial.
- **Fecha de estreno en España**: 2016.
- **Colección:** Kodomo.
- **Formato:** Tomo de 17,5x11,5 centímetros con tapa rústica (blanda) y solapas.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 22 (mayo de 2025, serie abierta).
- **Números en castellano:** 13 (mayo de 2025, serie abierta).

Sinopsis

Amano Keita (Nathan/Nate Adams) es un chico de quinto de primaria con una vida rutinaria que un día libera a Whisper, un *yōkai* mayordomo que decide servirle en agradecimiento por haberle ayudado. Además, le entrega un extraño reloj a través del cual podrá ver e invocar a los *yōkai*. En su nuevo día a día, Keita se encontrará con numerosos *yōkai* con los que deberá negociar para llegar a un entendimiento y que el caos cese. Entonces, éstos entregarán a Keita una medalla a través de la cual, en combinación con el reloj, podrá invocarlos cada vez que necesite su ayuda.

La popularidad de *Yo-kai Watch* reside en la naturaleza atractiva de su historia, la cual plantea, como otros productos de temática sobrenatural, la coexistencia de ambos mundos superpuestos de manera que lo sobrenatural ejerce su influencia en lo mundano; además, al hecho de que la trama se base en problemas comunes que muchos niños y jóvenes tienen.

Otras adaptaciones

La franquicia *Yo-kai Watch* es reconocida principalmente por sus videojuegos de rol para las consolas de Nintendo. El primer título debutó en Japón en 2013, seguido por el segundo en 2014, el tercero en 2016 y el cuarto en 2019, siendo este último el único que aún no ha llegado a los mercados internacionales. La obra de Konishi también cuenta con una adaptación al anime que comenzó a emitirse en el año 2014, siendo emitida en España en la cadena Boing desde mayo del año 2016. Además, en 2014 se estrenó en Japón el largometraje *Yo-kai Watch: The Movie*, que fue distribuido en España en 2017.

Además de la serie de manga que se valora en este catálogo, *Yo-kai watch* cuenta con una obra de manga *shōjo* llamada *Yo-kai Watch: Wakuwaku Nyanderful Days*, la cual comenzó su publicación en el año 2013 en la revista *Ciao*.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. Yo-kai Watch es uno de los títulos más conocidos de este catálogo entre el público español. Aunque no se trate de una de las series de manga con mayor número de ventas en los últimos años, el interés en la franquicia queda de manifiesto gracias a los videojuegos.

2) Presentación de la cultura *yōkai.* El enfoque cómico que caracteriza la obra hace que esta interacción con lo sobrenatural en el día a día parezca posible. Sin ninguna duda, los *yōkai* son el principal atractivo de la serie. Sus diseños, originales, variados y llamativos, recogen elementos de la representación tradicional y los transforman en criaturas divertidas y adorables. Posiblemente, *Yo-kai Watch* sea la obra que mejor representa el código de la "creación" de nuevos *yōkai,* ya que aparecen personajes novedosos que responden a este requisito: corresponderse con una inquietud de la era contemporánea; también, incluso el aspecto de muchos de estos personajes imita objetos o estéticas de la actualidad.

La mecánica principal del manga, así como del resto de productos de la franquicia, hace alusión en gran medida al modo enciclopédico, ya que esta consiste en la adquisición y colección de unas medallas (unidades independientes de información) las cuales otorgan poder al portador sobre el ser al que corresponden. Este modo enciclopédico es a su vez algo lúdico, ya que propone el reto de coleccionar tantos *yōkai* como sea posible.

3) Protagonismo de los *yōkai.* Cada capítulo del manga está dedicado a un *yōkai* concreto, además de aparecer el elenco de *yōkai* principales que suelen acompañar al humano protagonista: Whisper y Jibanyan.

Algo peculiar en cuanto a estos personajes *yōkai* son sus nombres. Por lo general, los nombres en japonés hacen referencia directa al *yōkai* tradicional que representan, o bien combinan otras palabras que reflejan su apariencia o personalidad. En el caso de las localizaciones en español, la tendencia es similar, dando a los personajes nombres que representan sus características o habilidades, lo que a menudo resulta en juegos de palabras. En algunos casos, se mantiene el nombre original de la obra.



Figura 29: Concept-arts de personajes de *Yo-kai Watch 4. Disponible en: https://www.youkai-watch.jp/yw4/about/about03.html*

INU X BOKU SS



Figura 30: Portadas de InuxBoku SS, tomos nº2 y nº7

- **Título original:** *Inu×Boku SS* / *Youko×Boku SS* (妖狐×僕SS) / InuBoku Secret Service.
- **Título en castellano**: *Inu×Boku SS.*
- **Guion:** Fujiwara Cocoa.
- **Dibujo:** Fujiwara Cocoa.
- **Traducción:** Gonzalo Escobar.
- **Editorial japonesa:** Square Enix.
- **Fecha de estreno en Japón:** 2009.
- **Editorial española:** Editorial Ivrea.
- **Fecha de estreno en España**: 2017.
- **Colección:** Shōnen.
- **Formato:** Tomo de 17x11,5 centímetros con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 11 (serie completa).
- **Números en castellano:** 11 (serie completa).

Sinopsis

Shirakiin Ririchiyo, una joven de familia adinerada, toma la decisión de trasladarse a la Mansión Ayakashi, una residencia exclusiva habitada únicamente por descendientes de *yōkai*. En este lugar, un servicio secreto de protección, compuesto por individuos que también pertenecen al mundo sobrenatural, vela por la seguridad de los residentes obteniendo cada uno a un agente específico.

La trama se centra en las relaciones entre los personajes principales y, a medida que la historia avanza, éstos se enfrentan a enemigos del mundo espiritual y desafíos que ponen en peligro la aparente tranquilidad de la residencia, llevándolos a confrontar situaciones cada vez más complejas.

Otras adaptaciones

La serie de manga cuenta con adaptación al *anime* de 12 episodios y una OVA, emitida en 2012.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España.

2) Presentación de la cultura *yōkai.* Aunque no está especificado de forma directa, se entiende que la realidad es compartida tanto por seres humanos corrientes como por *yōkai*, llegando a relacionarse entre ellos y dando lugar a descendencia mixta, un tema que parece ser tratado con total naturalidad. A lo largo de la trama se entrelazan relaciones de amistad, romance y rivalidad entre los *yōkai* y medio-*yōkai*, brindando momentos tanto cómicos como conmovedores. El diseño de los personajes se inspira de una forma clara y directa en el imaginario folclórico tradicional, recurriendo a la hibridación en numerosos casos.

3) Protagonismo de los *yōkai.* Los seres del mundo sobrenatural constituyen el elenco tanto principal como secundario de la serie, en roles tanto protagonistas como antagonistas.

*BAKEMONOGATARI (MONSTER TALE)***



Figura 31: Portadas de Bakemonogatari, tomos nº10 y nº14

- **Título original:** *Bakemonogatari* (化物語 (バケモノガタリ) / *Monster Tale.*
- **Título en castellano**: *Bakemonogatari (Monster Tale).*[19]
- **Guion:** Oh! Great.
- **Dibujo:** Oh! Great.
- **Diseño de personajes:** VOFAN.
- **Historia original:** NisiOisiN.
- **Traducción:** Maite Madinabeitia.
- **Editorial japonesa:** Kodansha.
- **Fecha de estreno en Japón:** 2018.
- **Editorial española:** Milky Way Ediciones.
- **Fecha de estreno en España**: 2018.
- **Colección:** Shōnen.
- **Formato:** Tomo de 18x13 centímetros (B6) con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 22 (serie completa).
- **Números en castellano:** 22 (serie completa).
- **Nota:** la 1ª Edición del tomo nº1 incluye páginas a color.

Sinopsis

Araragi Koyomi es un estudiante de secundaria que se esfuerza por recuperar una vida normal después de que una serie de extraños eventos alterase su rutina, como el hecho de ser transformado en vampiro y posteriormente salvado por un exorcista. Desde entonces, se ve inmerso en diversos sucesos misteriosos que afectan a sus compañeros del instituto. Cada arco de la trama se centra en un personaje y su maldición particular, las cuales se denominan como "excentricidades".

[19] Referido como *Bakemonogatari* en adelante.

Otras adaptaciones

Este caso es realmente particular, debido a que la serie de manga es una adaptación posterior a la serie de *anime,* la cual se basa originalmente en una serie de novelas ligeras, *Monogatari Series*, obra de Nishio Ishin.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. La serie se encuentra editándose en la actualidad, por lo que se puede hablar de una estimada acogida por parte del público español.

2) Presentación de la cultura *yōkai.* Las rarezas de las cuales se habla en la obra se corresponden con lo que entendemos por *yōkai*, es decir, un suceso sobrenatural; en varios casos sus representaciones se inspiran en las criaturas del folclore tradicional. A lo largo de la trama se hacen diversas referencias a *yōkai* específicos, poniendo de manifiesto la relación que existe entre éstos y las rarezas. Aunque hay una cantidad limitada de representaciones de *yōkai*, estas contribuciones visuales específicas hacen que la obra sea relevante para la investigación, ya que ofrecen apoyo visual importante de ciertas entidades.

3) Protagonismo de los *yōkai.* En este relato, los *yōkai* son los principales antagonistas.

GUARDIANES DE LA NOCHE (KIMETSU NO YAIBA)

- **Título original:** *Kimetsu no Yaiba* (鬼滅の刃) / *Demon Slayer.*
- **Título en castellano**: *Guardianes de la Noche (Kimetsu no Yaiba).*[20]
- **Guion:** Gotōge Koyoharu.
- **Dibujo:** Gotōge Koyoharu.
- **Traducción:** Víctor Gomà.
- **Editorial japonesa:** Shueisha.
- **Fecha de estreno en Japón:** 2016.
- **Editorial española:** Norma Editorial.



Figura 32: Portadas de Guardianes de la Noche, tomos nº1 y nº2

- **Fecha de estreno en España**: 2019.
- **Colección:** Shōnen.
- **Formato:** Tomo de 17,5x11,5 centímetros con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 23 (serie completa).
- **Números en castellano:** 23 (serie completa).

Sinopsis

Kamado Tanjiro es un joven alegre y dedicado que disfruta de una vida feliz junto a su familia. Sin embargo, todo cambia de manera trágica cuando un demonio llamado Muzan irrumpe, arrebatándole la vida a sus padres y convirtiendo a su hermana menor, Nezuko, en un demonio. Impulsado por el deseo de vengar la muerte de sus padres y encontrar una cura para Nezuko, Tanjiro se embarca en la peligrosa senda de convertirse en un cazador de demonios. A lo largo de su travesía, Tanjiro conocerá a leales compañeros y poderosos aliados, todos ellos con un objetivo común, acabar con la organización demoníaca conocida como "Las Doce Lunas". La trama presenta personajes realmente interesantes, desde humanos dotados de habilidades extraordinarias hasta demonios complejos y despiadados.

[20] Referido como *Guardianes de la Noche* en adelante.

Otras adaptaciones

La serie ha tenido múltiples adaptaciones animadas. La primera temporada, de 26 episodios, se emitió en 2019, y al concluir, se anunció de inmediato un largometraje que continuaría la historia, estrenado en 2020. Las siguientes temporadas —segunda (11), tercera (11) y cuarta (8)— se lanzaron consecutivamente en 2022, 2023 y 2024 (Tai, 2024). Tras el final de esta última, se hizo público el anuncio de una trilogía cinematográfica (Hodgkins, 2024). El *anime* ha sido licenciado en España por Selecta Vision.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. Se trata de una de las series de manga que más éxito ha tenido entre el público español en los últimos años, encontrándose en el *top 10* de las más vendidas en el año 2022 con más de 2,5 millones de copias vendidas.

2) Presentación de la cultura *yōkai.* Los demonios, u *oni,* son los *yōkai* por excelencia retratados en esta obra. Sus diseños representan criaturas demoníacas que, en muchas ocasiones, encuentran su inspiración en otros seres y elementos del folclore tradicional. Además de los personajes de naturaleza sobrenatural, a lo largo de la trama aparecen diversos elementos que aluden al imaginario popular, como es el caso de las máscaras con rostros de *yōkai,* como *tengu* o *kitsune.* A diferencia de otras series analizadas en este catálogo, la balanza del binomio de la relación entre seres sobrenaturales y humanos se encuentra completamente volcada hacia el lado de la hostilidad y el peligro pues, salvo escasas excepciones, no se dan indicios de que sea posible para las personas llegar a sentir empatía, y muchísimo menos simpatía, por los demonios en esta serie.

3) Protagonismo de los *yōkai.* En este relato, los *yōkai* son los principales antagonistas.

DORORON ENMA-KUN



Figura 33: Portadas de Dororon Enma-kun, tomos nº1 y nº2

- **Título original:** *Dororon Enma-kun* (ドロロンえん魔くん).
- **Título en castellano**: *Dororon Enma-kun.*
- **Guion:** Nagai Go.
- **Dibujo:** Nagai Go.
- **Traducción:** Bàrbara Pesquer.
- **Editorial japonesa:** Chuokoron-Shinsha.
- **Fecha de estreno en Japón:** 1973.
- **Editorial española:** Ooso Comics.
- **Fecha de estreno en España**: 2020.
- **Colección:** Manga.
- **Formato:** Tomo de 17x12 centímetros con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 2 (serie completa).
- **Números en castellano:** 2 (serie completa).

Sinopsis

El rey del Infierno le encarga a su sobrino Enma-kun la misión de encontrar y capturar a los *yōkai* que escapan del inframundo y causan problemas en el mundo humano. A lo largo de la historia, junto a un peculiar equipo conformado por el sabio sombrero Chapeau-jii, el *kappa* Kapaeru, y Yukiko-hime, la princesa de las nieves, Enma-kun se enfrenta a diversas criaturas sobrenaturales mientras intenta mantener el equilibrio entre ambos mundos.

Otras adaptaciones

La serie de manga contó con una adaptación al *anime* de 12 capítulos emitida de forma simultánea a su publicación en Japón en el año 1973. En el año 2006 se realizó una secuela en formato de OVAs, denomiada *Kikōshi Enma (Demon Prince Enma).* Posteriormente en el año 2011, la obra animada fue editada nuevamente con el nombre de *Dororon Enma-kun MeeraMera*.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. Aunque no es una obra especialmente popular fuera de Japón, el autor Nagai Go posee cierto reconocimiento al tratarse del creador de la célebre *Mazinger Z*. Es posible que esta edición en español se base en la edición realizada en Italia, donde se publicó un único tomo recopilatorio de quinientas páginas en el año 2015.

2) Presentación de la cultura *yōkai.* Este manga sigue la fórmula de *yōkai*/capítulo, una estrategia que ha demostrado ser empleada de forma recurrente para introducir elencos sobrenaturales. Tanto los personajes protagonistas como los antagonistas a los que han de enfrentar poseen diseños inspirados en el imaginario popular tradicional, aunque en muchos casos los antagonistas son creaciones originales del autor en lugar de estar basados en *yōkai* específicos. Esta creatividad es una característica distintiva de las obras sobrenaturales que involucran *yōkai*, destacando la noción de que las posibilidades son prácticamente infinitas en el mundo fantástico.

3) Protagonismo de los *yōkai.* El grupo de personajes principales está compuesto por un descendiente de Enma Daiō, un *kappa* y una *yuki-onna*. Cada capítulo cuenta con la participación de uno o varios antagonistas también *yōkai.*

*HANAKO-KUN, EL FANTASMA DEL LAVABO***

- **Título original:** *Jibaku Shōnen Hanako-kun* (地縛少年花子くん).
- **Título en castellano**: *Hanako-kun, El fantasma del lavabo.*
- **Guion:** Aida Iro.
- **Dibujo:** Aida Iro.
- **Traducción:** Laura Antmann.
- **Editorial japonesa:** Square Enix.
- **Fecha de estreno en Japón:** 2014.
- **Editorial española:** Editorial Ivrea.
- **Fecha de estreno en España**: 2021.
- **Colección:** Shonen.
- **Formato:** Tomo de 18x12,8 centímetros (B6) con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 23 (mayo de 2025, serie abierta).
- **Números en castellano:** 23 (mayo de 2025, serie abierta).



Figura 34: Portadas de Hanako-kun, El fantasma del lavabo, tomos nº1 y nº2

Sinopsis

Yashiro Nene es una estudiante de primer año en la Academia Kamome, conocida por sus eventos paranormales y por albergar siete misterios legendarios. El séptimo de estos misterios es Hanako, supuestamente una chica que reside en los baños del tercer piso y que se dice que puede conceder deseos bajo ciertas condiciones. Sin embargo, cuando Nene intenta invocarla descubre que Hanako es, de hecho, un chico.

Después de una serie de contratiempos para la joven Nene, acaba maldita y trabajando como asistente de Hanako, quien le otorga protección. A medida que avanza la historia, se desvelan los secretos detrás de los célebres siete misterios, además de los enigmas del pasado de Hanako.

Otras adaptaciones

Jibaku Shōnen Hanako-kun cuenta con adaptación al *anime.* La primera temporada se estrenó en 2020 con 12 capítulos; el estreno de la segunda está programado para 2025 (Mateo, 2023). En 2023 se presentó una especie de *reboot* de la serie, *After-School Hanako-Kun*, un capítulo especial que se prevé cuente con secuelas a finales del 2024 (Dempsey, 2023).

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. La serie continúa editándose en la actualidad, poniendo de manifiesto el interés del público por la obra. El último tomo editado en español, el número 22, ya se encontraba disponible para ser adquirido el día 3 de octubre de 2024, habiendo sido publicado en Japón tan solo unos meses antes, el 26 de julio.

2) Presentación de la cultura *yōkai.* La obra presenta una cantidad limitada de representaciones de *yōkai*, no obstante, estas contribuciones visuales específicas hacen que sea relevante para la investigación, ya que ofrecen apoyo visual importante de ciertas entidades. En este caso, aunque la balanza entre las situaciones que generan simpatía y antipatía parece estar equilibrada, el ambiente extraño y tenso es notoriamente palpable debido a la falta del humor absurdo, dando lugar a que la percepción de las entidades sobrenaturales esté marcada en un primer lugar por el rechazo, antes de que derive positiva o negativamente.

3) Protagonismo de los *yōkai.* El papel principal recae en una leyenda urbana relativamente moderna. La obra se evoca el interesante tema de los “Siete misterios”, otorgándole un matiz contemporáneo al centrar los sucesos en el entorno de una escuela.

*CUENTOS DE UN PASADO LEJANO (KONJAKU MONOGATARI)***

- **Título original:** *Konjaku Monogatari* (今昔物語).
- **Título en castellano**: *Cuentos de un pasado lejano (Konjaku Monogatari)*.[21]
- **Guion:** Mizuki Shigeru.
- **Dibujo:** Mizuki Shigeru.
- **Traducción:** Marc Bernabé.
- **Editorial japonesa:** Kagome-sha.
- **Fecha de estreno en Japón:** 1995.
- **Editorial española:** Satori Ediciones.
- **Fecha de estreno en España**: 2022.
- **Colección:** Manga Satori.
- **Formato:** Tomo doble de 21x15 centímetros (A5) con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta de interior impreso.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 2 (serie completa).
- **Números en castellano:** 1 (serie completa).

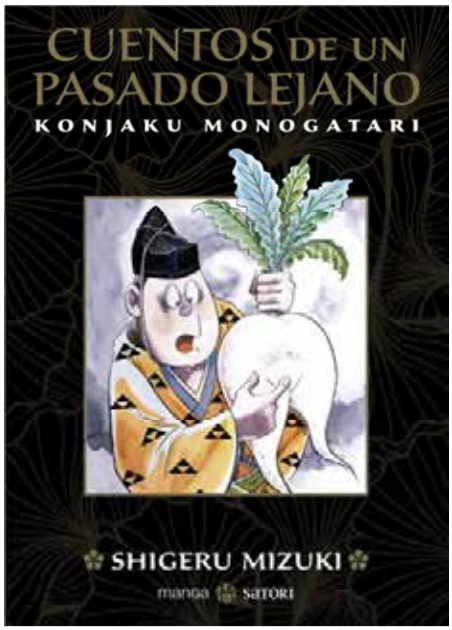


Figura 35: Portada de Cuentos de un pasado lejano (Konjaku Monogatari), tomo único

Sinopsis

Se trata de una compilación de relatos procedentes del *Konjaku Monogatari*, una rica y singular colección de narraciones recopiladas durante la primera mitad del siglo XII, adaptadas al formato manga por Mizuki Shigeru, ofreciendo su visión particular esta célebre obra.

Otras adaptaciones

El manga es la única versión de la obra, sin adaptaciones adicionales en otros medios.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. Es posible que su impacto entre dentro del reconocimiento profesado al artista Mizuki Shigeru, siendo una de las obras editada con motivo del centenario de su nacimiento.

[21] Referido como *Cuentos de un pasado lejano* en adelante.

2) Presentación de la cultura *yōkai* y 3) Protagonismo de los *yōkai.* La mayoría de los relatos que conforman esta obra incluyen personajes y elementos que se inspiran en el folclore tradicional y sus criaturas. Aunque hay una cantidad limitada de representaciones de *yōkai*, estas contribuciones visuales específicas hacen que la obra sea relevante para la investigación, ya que ofrecen apoyo visual importante de ciertas entidades.

MI AMIGO EL KAPPA

- **Título original:** *Kappa no Sanpei* (河童の三平).
- **Título en castellano:** *Mi amigo el kappa.*
- **Edición original:** Bunkoban (文庫版).
- **Guion:** Mizuki Shigeru.
- **Dibujo:** Mizuki Shigeru.
- **Traducción:** Marc Bernabé.
- **Editorial japonesa:** Kadokawa Shoten.
- **Fecha de estreno en Japón:** 1961.
- **Editorial española:** Satori Ediciones.
- **Fecha de estreno en España**: 2023.
- **Colección:** Manga Satori.
- **Formato:** Tomo de 21x15 centímetros (A5) con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta de interior impreso.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 3 (serie completa).
- **Números en castellano:** 3 (serie completa).



Figura 36: Portada de Mi amigo el kappa, tomo nº1

Sinopsis

Sanpei es un niño peculiar que vive a las afueras de un pequeño pueblo con su abuelo. Debido a que su aspecto recuerda al de un *kappa*, no tiene demasiados amigos y los niños se burlan constantemente de él. Para complicar más su situación, tiene que lidiar de forma constante con el Shinigami, emisario de la muerte, quien le quiere arrebatar a su único familiar. Sin embargo, un giro inesperado de los acontecimientos cambia su vida cuando unos *kappa* lo confunden con uno de los suyos y lo llevan a un mundo subacuático habitado por estos increíbles seres. A partir de ese momento, Sanpei vive emocionantes aventuras, ganándose eventualmente el respeto tanto de los *kappa* como de los vecinos de su pueblo.

Mizuki Shigeru presenta en esta obra una visión conmovedora de la relación entre humanos y *yōkai.* Plasmada desde el punto de vista único que posee el autor, la amistad que se teje entre humano y kappa permite desarrollar a ambos personajes en ambos entornos, dando lugar a situaciones peculiares y cómicas.

Otras adaptaciones

El manga es la única versión de la obra, sin adaptaciones adicionales en otros medios.

Requisitos

1) Manga procedente de Japón licenciado por una editorial en España. Es posible que su impacto entre dentro del reconocimiento profesado al artista Mizuki Shigeru, siendo una de las obras editada con motivo del centenario de su nacimiento.

2) Presentación de la cultura *yōkai.* La serie se nutre de figuras folclóricas clásicas como es el caso del célebre *kappa,* representado por el autor con sus reconocibles características físicas sin necesidad de hacer modificaciones llamativas, salvo por el "endulzamiento" de dichas facciones. Otra de las claves de esta historia es su componente humorístico, derivado de las situaciones absurdas que se producen debido a la interacción entre un humano y un *yōkai.* Si existen situaciones de peligro para Sanpei provocadas por su trato con los seres sobrenaturales, estas también quedan veladas por la comicidad. La naturalidad de la relación del humano con estos seres resulta casi como algo cotidiano, quizá debido al enclave en el que se desarrollan los hechos: un entorno rural rodeado de naturaleza abundante, el hábitat predilecto de la gran mayoría de seres sobrenaturales.

3) Protagonismo de los *yōkai.* El *kappa* amigo de Sanpei es uno de los personajes principales; además, destaca la aparición constante de diversos seres que tratan de rivalizar con el humano, como otros *kappa,* el *shinigami* o el *tanuki.*

3.3.2. Obras descartadas

MUSHI-SHI



Figura 37: Portadas de Mushi-shi, tomos nº4 y nº6

- **Título original:** *Mushi-shi* (蟲師).
- **Título en castellano:** *Mushi-shi.*
- **Guion:** Urushibara Yuki.
- **Dibujo:** Urushibara Yuki.
- **Traducción:** Olinda Cordukes Salleras.
- **Editorial japonesa:** Kodansha.
- **Fecha de estreno en Japón:** 1999.
- **Editorial española:** Norma Editorial.
- **Fecha de estreno en España**: 2007.
- **Colección:** Seinen.[22]
- **Formato:** Tomo de 17,5x11,5 centímetros con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 10 (serie completa).
- **Números en castellano:** 10 (serie completa).

Sinopsis

Los *mushi* son entidades singulares; esencias de la naturaleza con poderes sobrenaturales cuya interacción con los seres humanos no siempre es beneficiosa para estos últimos. Ginko, un médico especializado en estas criaturas, parece tratarse del único poseedor de los conocimientos y habilidades requeridos para hacerles frente y neutralizar los males que puedan provocar. Cada capítulo presenta una historia independiente, donde Ginko se enfrenta a diversas manifestaciones de los *mushi* además de explorar su conexión con el entorno natural y la humanidad, mostrando un particular enfoque del mundo sobrenatural.

Otras adaptaciones

Mushi-shi cuenta con dos temporadas de *anime, Mushi-shi* (2005-2006) de 26 capítulos y *Mushi-shi -Next Passage-* (2014) de 20 capítulos, y 3 capítulos especiales que se estrenaron entre los años 2014 y 2015, además de varias guías, libros de arte, una película de imagen real

[22] El manga del género *seinen* está orientado a un público principalmente adulto debido a que trata temas más profundos y complejos.

estrenada en 2007 en Japón y un videojuego lanzado por Nintendo en el año 2015. El anime fue licenciado en España por Selecta Visión en el 2008.

Descarte

A pesar de que los *mushi*, entidades espirituales de la naturaleza que ejercen alguna clase de influencia sobre los humanos, se corresponden de manera general con aquello que entenderíamos como *yōkai*, la forma en que se representan estas criaturas difiere notablemente del imaginario sobrenatural tradicional. En su mayoría, los *mushi* son retratados como seres que recuerdan a insectos, semillas, plantas y otros elementos naturales u orgánicos. La tarea de establecer una conexión entre los diversos *mushi* presentados en la obra y los *yōkai* tradicionales implica un ejercicio especulativo amplio que no se ajusta a los criterios definidos como requisitos para la consideración de una obra en el ámbito de esta investigación.

NORAGAMI



Figura 38: Portadas de Noragami, tomos nº1 y nº17

- **Título original:** *Noragami* (ノラガミ).
- **Título en castellano:** *Noragami*.
- **Guion:** Adachitoka.
- **Dibujo:** Adachitoka.
- **Traducción:** Olinda Cordukes Salleras.
- **Editorial japonesa:** Kodansha.
- **Fecha de estreno en Japón:** 2010.
- **Editorial española:** Norma Editorial.
- **Fecha de estreno en España**: 2015.
- **Colección:** Shōnen.
- **Formato:** Tomo de 17,5x11,5 centímetros con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 27 (serie completa).
- **Números en castellano:** 27 (serie completa).

Sinopsis

Hiyori, una estudiante de secundaria, se ve envuelta en un accidente cuando rescata a un joven de ser atropellado. Lo que no sabe es que ese joven es Yato, un dios menor que aspira a convertirse en una deidad adorada por las masas. Como resultado de su valiente acto, Hiyori adquiere la habilidad de separar su espíritu de su cuerpo casi a voluntad, creando un vínculo con Yato y su misión, ayudar a los vivos y a los espíritus atormentados por maldiciones a cambio de una modesta cantidad de dinero. A lo largo de la trama, se revelan y resuelven numerosos misterios del mundo espiritual, mientras se exploran conceptos más profundos como qué significan realmente el sacrificio y la redención.

Otras adaptaciones

Posee una adaptación al *anime* de dos temporadas: *Noragami* (2014) con 12 capítulos y 2 OVAs, y *Noragami Aragoto* (2015) con 13 capítulos y 2 OVAs. En España, la serie se licenció por Selecta Visión y estuvo disponible en el catálogo de Netflix hasta el 14 de diciembre de 2021. Cuenta también con una adaptación en videojuego para teléfonos inteligentes: *Noragami ~Kami to Enishi~* (2015), y se realizaron varias representaciones escénicas basadas en el manga entre los años 2016 y 2017 en el AiiA 2.5 Theater de Tokio (Sherman, 2017).

Descarte

Aunque el elemento sobrenatural está claramente presente en la narrativa, la esencia de la trama se centra en los dioses del sintoísmo (*kami*). A menudo, cuando surgen otros espíritus, percibidos como malignos, su función en el desarrollo de la historia es mínima; no poseen una presencia ni una personalidad distintivas que permitan establecer relaciones interesantes con los *yōkai* tradicionales.

AOMANJŪ: EL BOSQUE MÁGICO DE HOSHIGAHARA

- **Título original:** *Hoshigahara aomanjū no mori* (星が原あおまんじゅうの森).
- **Título en castellano**: *Aomanjū: el bosque mágico de Hoshigahara.*
- **Guion:** Iwaoka Hisae.
- **Dibujo:** Iwaoka Hisae.
- **Traducción:** Maite Madinabeitia.
- **Editorial japonesa:** Asahi Shinbunsha.
- **Fecha de estreno en Japón:** 2008.
- **Editorial española:** Milky Way Ediciones.
- **Fecha de estreno en España**: 2020.
- **Colección:** Shōjo.
- **Formato:** Tomo de 18x13 centímetros (B6) con tapa rústica (blanda) y sobrecubierta.
- **Sentido de lectura:** Oriental.
- **Números en japonés:** 5 (serie completa).
- **Números en castellano:** 5 (serie completa).



Figura 39: Portada de Aomanjū: el bosque mágico de Hoshigahara, tomo nº1

Sinopsis

En el distrito 29 de Hoshigahara se ubica un bosque rodeado por un antiguo muro con una verja en su entrada. La leyenda cuenta que este lugar es el hogar de seres fantásticos, lo cual disuade a los niños de aventurarse en su interior. Sin embargo, en el corazón de este bosque se alza una antiguo y destartalado caserón de madera, donde cohabitan los niños Sōichi y Lily, un gallo parlante que aborrece a los humanos, así como los guardianes protectores de la puerta y otros espíritus. A lo largo de la historia, otros personajes sobrenaturales transitan por este lugar, cada uno con sus propios dilemas por resolver.

Otras adaptaciones

El manga es la única versión de la obra, sin adaptaciones adicionales en otros medios.

Descarte

Aunque hay una cantidad limitada de representaciones de seres sobrenaturales por la cual otras series han pasado el corte, estas contribuciones visuales específicas no son especialmente relevantes ni contribuyentes, por lo que no se han considerado finalmente para la investigación.

CUARTA PARTE
CATÁLOGO ALFABÉTICO DE *YŌKAI*

SOBRE EL CATÁLOGO ALFABÉTICO DE *YŌKAI*

Esta es la parte central de la investigación, un amplio despliegue iconográfico de criaturas fantásticas que han poblado la cultura popular, el arte, y la vida cotidiana de los japoneses, así como las páginas de los mangas que han llegado desde Japón hasta las editoriales españolas.

A continuación, se disponen las diversas criaturas en fichas individuales, la forma de organizar a la manera enciclopédica más común desde el periodo Edo, y en el orden del alfabeto occidental. Cada ficha, presidida por el nombre del *yōkai* al que se dedica, se encuentra formada por los siguientes epígrafes:

- Título. Indica el nombre de la entidad. Aportamos aquí el significado o significados que puede tener dicho término, además de nomenclaturas alternativas o variaciones, en el caso de que estas existan. También, se exponen las diversas teorías acerca del posible origen del *yōkai*, por ejemplo, si se trata de una criatura importada de otro folclore o si halla su procedencia en algún suceso acontecido en territorios del archipiélago. Cuando la información disponible lo permite, este apartado aporta una breve cronología acerca de la percepción de la criatura por parte de la sociedad.
- Descripción. En este campo se presentan los atributos físicos más característicos de la criatura, así como posibles variaciones en cuanto a tamaño, forma, color o número de miembros que puedan darse.
- Conducta. En este apartado se presentan los hábitos conductuales y de comportamiento generales de la criatura que se expone. Normalmente, los *yōkai* son entidades territoriales y con marcadas pautas de actuación. La gran mayoría de estos seres es más activa durante las horas nocturnas, y salvo que se den determinadas condiciones, es posible que no se dejen ver por los seres humanos. Los *yōkai* más violentos suelen seguir también una serie de pautas a la hora de pertrechar un ataque, por lo que es posible eludirlo si se siguen, también, una serie de requisitos. Estas pautas, así como la conducta del *yōkai*, pueden variar sutilmente de una región a otra e, incluso, ser completamente diferentes.
- Representación. En este epígrafe se incluyen diversos retratos tradicionales de la criatura que ilustran lo expuesto en los campos anteriores. Por una parte, se plasma la continuidad iconográfica visual que caracteriza las representaciones de monstruos, mientras que, al mismo tiempo, pueden apreciarse leves variaciones dependiendo del artista o de la fecha en la que se realizó la obra. Por otra parte, se hace un recorrido por las diversas fuentes y los artistas que han destacado en materia sobrenatural.

- Representación contemporánea. En este campo se procede de la misma manera que en el anterior, solo que las fuentes y los artistas pertenecen a la época contemporánea. Aunque se consideran algunos compendios ilustrados, la fuente de información principal son las obras de manga de temática sobrenatural previamente seleccionadas, las cuales suponen un aporte de contenido visual realmente interesante.
- Catálogo. A lo largo del texto se hace referencia a numerosas obras artísticas que pueden ser consultadas cómodamente en este campo. La elección de colocar las referencias visuales al final del capítulo permite que sean consultadas de forma seguida.

La estructura presentada permite un abordaje directo de las principales cuestiones que suelen encontrarse en un bestiario: nombre, origen, aspecto, conducta, y pautas para sobrevivir a un posible encuentro.

Este orden ha sido modificado en unidades particulares, normalmente, aquellas que más que tratar acerca de una clase de *yōkai*, se centra en una criatura única con nombre propio, por lo que se sustituyen los apartados de Descripción y Conducta por el de Leyenda, campo que de cierta manera aúna los dos anteriores.

De manera curiosa, se presenta un repertorio que incluye un total de ciento catorce seres del folclore japonés, un número particular si se tiene en cuenta el célebre fenómeno del Desfile nocturno de los cientos de demonios, o *Hyakkiyagyō,* pues es lo que se extiende en las siguientes páginas. Los *yōkai* pertenecen a un mundo que es al mismo tiempo extraño y fantástico, con la peculiaridad de despertar en el lector sentimientos tan opuestos como el rechazo y el pavor frente a la ternura y la diversión.

1. AKANAME

El *akaname* 垢嘗, cuyo nombre puede ser traducido como "lame-suciedades", es una criatura considerada la personificación del terror que puede causar usar el baño en la penumbra a altas horas de la noche. En tiempos pasados, las habitaciones en las que se alojaban estas instalaciones eran lugares oscuros y húmedos, espacios que podían resultar aterradores especialmente para aquellos individuos más susceptibles, como es el caso de los niños. El *akaname* es uno de los numerosos seres extraños que se relacionan con este lugar.[23]

El origen de este ser parece hallarse en el *Kokin hyaku monogatari hyoban*, una obra de 1686 en la cual se explican *yōkai* y otros fenómenos extraños, en el que se hace mención al *akaneburi*, una criatura que surge en las casas de baños o lugares en ruinas a partir de la acumulación de polvo y mugre (Mizuki, 2022 A, p. 26). Algunos estudiosos en la materia sugieren que se trata de una versión temprana del *akaname*, y que fue tomada como referencia por el propio Toriyama Sekien a la hora de realizar el retrato del *akaname* para sus enciclopedias.

La palabra *aka* hace referencia a la suciedad, la mugre o el sudor, y también describe los restos de espuma que se acumulan en las paredes de la bañera; además, *aka* alude al color rojo, tonalidad que adquiere la piel después de tomar un baño caliente. Curiosamente, otra palabra pronunciada de esta forma deriva del sánscrito, *arghya,* empleada para indicar el agua sagrada que se utiliza como ofrenda a Buda. No obstante, no hay información suficiente como para afirmar que exista una conexión en este último caso (Foster, 2015, p. 232).

Descripción

Los *akaname* son *yōkai* de tamaño reducido, aproximadamente como el de un niño o un adulto de escasa estatura; además, generalmente poseen una postura encorvada, por lo que parecen incluso más pequeños. Estas criaturas poseen una mata de cabello sobre la cabeza, enmarañada y de aspecto desaseado; su piel muestra un brillo grasiento y son de tonalidades variadas, imitando colores que pueden encontrarse en el contexto de un aseo, como el verdoso del moho o el rosáceo de las quemaduras provocadas por el agua. Puede variar el número de ojos o dedos que poseen; no obstante, todos los *akaname* se caracterizan por tener una lengua extremadamente larga.

[23] En tiempos recientes, se ha expandido la leyenda acerca de Hanako-san, un espíritu que habita en los baños de los colegios. En esta leyenda se inspira el manga analizado *Hanako-kun, el fantasma del lavabo* (2021).

Conducta

Por lo general, se cree que el *akaname* es un *yōkai* que habita en los baños de las casas, especialmente en aquellos húmedos, lúgubres y descuidados; así como en las casas de baños públicas y espacios abandonados, debido a la acumulación de suciedad y la falta de mantenimiento de algunos de estos lugares. Normalmente, se aparece durante las horas nocturnas, cuando no hay individuos rondando en las cercanías. Se trata de un *yōkai* elusivo e inofensivo, resaltando únicamente la cantidad de suciedad que hay en los baños de las casas donde se aparece (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 24). Su presencia puede considerarse como un recordatorio: mantener limpios todos los espacios del hogar evitará que se instalen seres no deseados.

Representación

Toriyama Sekien retrata por primera vez al *akaname,* incluyéndolo en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. En la ilustración puede apreciarse a la criatura asomándose por detrás de una esquina en una casa de baños. Su aspecto es antropomorfo, destacando que posee una mata de cabello, dos ojos, una larga lengua, una mano similar a la de los seres humanos y un extraño pie con un solo dedo. Como curiosidad, cabe destacar el kimono que se encuentra colgado en la pared, pues el *akaname* podría estar a punto de interrumpir y asustar a un bañista en esta escena (catálogo 1.1).

Como sucede con la mayoría de las entradas de este códice, Sekien no incluye ninguna explicación que acompañe la imagen, por lo que puede deducirse que su inclusión en esta enciclopedia, en la cual también se recogen *yōkai* célebres como el *tanuki* y el *tengu,* es debida a que el *akaname* pudo haber sido bastante popular en la época, habiéndose perdido en el transcurso del tiempo leyendas específicas.

Representación contemporánea

El *akaname* no es una criatura del folclore especialmente popular o que llame la atención, no obstante, como sucede con muchos otros seres cuya imagen trasciende a segundo plano a lo largo del tiempo, Mizuki Shigeru lo recupera y le presta cierta dosis de atención. El autor incluye a este *yōkai* en su enciclopedia sobrenatural (Mizuki, 2022 A, p. 26), basando su ilustración de forma directa en la representación realizada por Toriyama Sekien (catálogo 1.2).

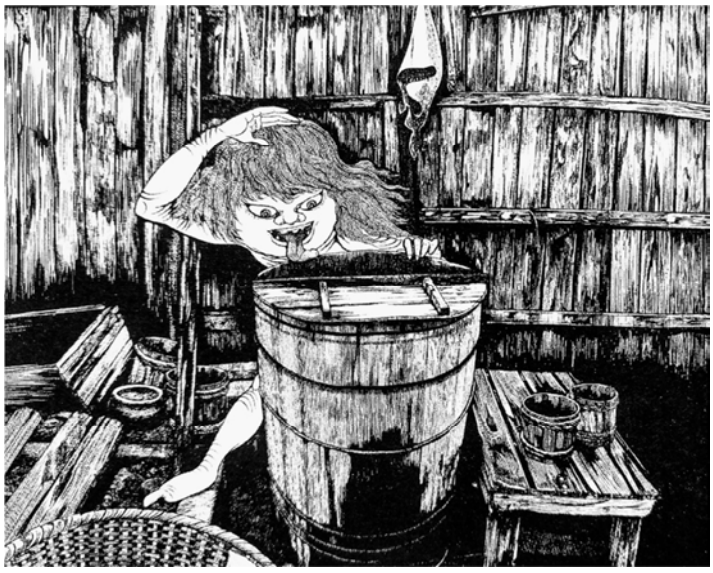
Sin embargo, el *akaname* aparece retratado con un aspecto ligeramente diferente. A

riesgo de tratarse de una valoración subjetiva, podría afirmarse que los cabellos más largos, los ojos de gran tamaño y rasgados, y la presencia de largas pestañas otorgan al *akaname* cierto aspecto adorable, en comparación con la criatura inquietante representada en el periodo Edo. Además, en su obra *NonNonBa* (2010), incluye una escena en la que aparece mostrando la lengua y enmarcando su rostro con la mano, como si estuviera realizando una mueca de burla. Esta expresión le confiere un factor cómico, precediendo al hecho de que va a causar una conmoción a la persona que tiene delante (catálogo 1.3).

Catálogo 1: Akaname



Catálogo 1.1: Toriyama Sekien, "akaname" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 1.2: Mizuki Shigeru, "akaname" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 1.3: Viñeta que muestra al akaname asustando a Shigeru (NonNonBa, 2010)

2. AKAGUCHI/AKASHITA

A través de distintas interpretaciones de su nombre, es posible abordar diversas teorías respecto al origen de esta criatura. No obstante, el *yōkai* al cual se refieren estos términos, usados indistintamente, se encuentra entre los muchos monstruos sobre los cuales la información es escasa.

En las ilustraciones de los rollos *Bakemono no e* (ca. 1700) y *Hyakkai zukan* (1737), se le denomina *akaguchi* 赤口, cuya traducción es "boca roja". Por otro lado, en la enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* (1776) de Toriyama Sekien, aparece bajo el término *akashita* 赤舌, que se traduce como "lengua roja". Ambos parecen estar vinculados a la representación visual del *yōkai*, que se caracteriza por tener la boca completamente abierta. Sin embargo, con esta información no resulta del todo claro el tipo de *yōkai* al que hace referencia.

El autor Mizuki Shigeru realiza una exploración detallada acerca del posible significado del término *akashita* en su obra enciclopédica. La palabra *aka* (rojo) se pronuncia de igual manera que la empleada para designar el agua que se acumula en el fondo de las embarcaciones, y aquella con la que se denomina el agua que se ofrece ante las tablillas funerarias budistas. Por otro lado, *shita* (lengua) está asociada con un proverbio que relaciona el origen de los males con la lengua, la puerta por donde ingresan al mundo. Al examinar estas conexiones lingüísticas, Mizuki sugiere una relación profunda entre la boca del *akashita* y las compuertas de agua (Mizuki, 2022 A, p. 28).

Además, Mizuki también propone que el *akashita* podría proceder del *akashita-gami,* el espíritu de lengua roja, que se cita en las escrituras del sistema de creencias *Onmyōdo*. Se trata de un dios-demonio encargado de proteger la puerta occidental de Júpiter, conocida como Taisai. Asimismo, *akashita* podría ser otra interpretación del término *shakuzetsu-nichi*. Según el *Onmyōdo,* son días de mala suerte. Los registros de los calendarios explican que este espíritu domina sobre los días llamados *shakkō* (boca abajo) o *akashita*, considerados ominosos para llevar a cabo asuntos oficiales, demandas legales u otros acuerdos que requieran de contratos (Marks, 2023, p. 17).

Descripción

El *akaguchi* o *akashita* es un ser de grandes proporciones que se manifiesta en los cielos; no se puede valorar la magnitud de su tamaño debido a que normalmente solo asoma su cabeza de entre un cúmulo de nubes. Su apariencia es animalesca, provista de garras, colmillos afilados y una larga lengua roja. Su cuerpo, o al menos su cabeza, está revestido de pelaje.

Conducta

Dado que nunca se ha observado al *akashita* posado sobre el suelo, no es posible afirmar que sea un *yōkai* de naturaleza terrenal, lo cual conlleva a una falta de claridad acerca de su hábitat.

Es posible que se trate de una criatura con connotaciones negativas. En primer lugar, existe una conexión con los días de mala suerte y la interferencia en ciertos procedimientos. En segundo lugar, el significado de la boca como el origen de todos los males, y dado que el *akashita* siempre muestra su boca abierta, se asocia con la infelicidad. Por último, la vinculación con las compuertas de agua podría conectar al *yōkai* con actividades agrícolas y el control del riego en los campos, lo que presenta una perspectiva más afable de la criatura.

Sin embargo, de acuerdo con Murakami Kenji (2000, p. 6), dejar una compuerta abierta en Japón se considera un presagio desfavorable. En virtud de la relación del *akashita* con estas compuertas, su constante exhibición de la boca abierta sugiere que dicha compuerta también está abierta, permitiendo el flujo de influencias negativas, lo que resalta nuevamente la referencia entre la boca, la puerta y el origen del mal.

Representación

La primera representación que se tiene del *akashita* es la que aparece en el rollo ilustrado *Bakemono no e* (ca. 1700) (catálogo 2.1), la cual es muy posible que influenciara la representación que Sawaki Sūshi hizo del mismo *yōkai* en 1737 (catálogo 2.2). En estos rollos, el *akashita* es etiquetado como *akaguchi*. En el *Bakemono no e*, podemos apreciar como aparece una bestia peluda y azulada entre nubes negras. El *akashita* tiene su boca abierta, mostrando su lengua roja y afilados colmillos. Además de su cabeza, entre las nubes también emerge una de sus extremidades, la cual está igualmente cubierta de pelo y cuenta con garras en su extremo. El resto del cuerpo permanece oculto, pero es plausible que también esté recubierto por el mismo pelaje de tonalidad azulada. La imagen del *akashita* parece flotar sobre la hoja del rollo, evocando la sensación de estar suspendido en el cielo.

Esta representación se repite en el *Hyakkai zukan* (1737) de Sawaki Sūshi. El *akashita* muestra su cabeza y su garra entre unas nubes negras, enseñando su boca y lengua rojas y sus afilados colmillos. Sawaki Sūshi no proporciona muchos más detalles sobre la criatura, excepto que, en esta ocasión, el pelaje parece tener una tonalidad más grisácea, lo que lo hace fusionarse con el ambiente de nubes oscuras que lo rodea.

Siguiendo la tendencia de las representaciones descritas, el artista Kano Enshin también ilustró al *akashita* en su rollo *Hyaki yagyō zukan*, datado del periodo Edo (1603-1868)

(catálogo 2.3). En esta ocasión, el *akashita* vuelve a asomar su cabeza entre los nubarrones creados con tinta negra. Las facciones del *yōkai* parecen de menor dimensión, pero aun así es posible apreciar su boca abierta provista de colmillos y una lengua de mayor longitud de lo normal. Es este caso, el *akashita* no muestra ninguna extremidad.

En el *Gazu hyakki yagyō* (1776), Sekien representa a esta criatura en los cielos sobre unas compuertas de agua que se utilizan para regar los campos de arroz (catálogo 2.4). Este añadido al paisaje es a lo que se refiere Mizuki Shigeru en su enciclopedia cuando escribe acerca del *akashita* de Sekien: "lo retrata como si realmente fuera un guardián de las compuertas de agua, y lo cierto es que, al parecer, su dibujo simboliza la imagen que se tiene del *akashita*" (Mizuki, 2022 A, p. 28). La obra de Sekien está impresa en blanco y negro, a diferencia de las anteriores. Sin embargo, es altamente probable que esta ilustración estuviera inspirada en los rollos ilustrados mencionados previamente, dado el notable parecido entre las representaciones del mismo *yōkai*. La similitud entre las obras sugiere una posible influencia o continuidad en la representación artística del *akashita* a lo largo del tiempo.

Representación contemporánea

Debido a la escasa representación del *akashita* en el manga contemporáneo, en las publicaciones licenciadas en España solamente se le puede apreciar en la obra de Shiibashi Hiroshi.

A pesar de la variedad de *yōkai* que ofrece *Nura, el señor de los Yokai* (2011), únicamente podemos observar al misterioso *akashita* en una escena colgado en la pared de una tienda de empeño de objetos sobrenaturales. La imagen de este *akashita* (catálogo 2.5) recuerda bastante a las representaciones tradicionales del mismo: solo apreciamos su cabeza, cubierta de pelo, con la boca abierta enseñando los colmillos y la lengua. Su aspecto también es bastante animalesco, como una temible bestia. El marco en el que aparece expuesto recuerda a unas nubes, imitando a las nubes tras las cuales se oculta el resto de su cuerpo en las representaciones tradicionales.

En el capítulo, el diálogo de los personajes acerca del *akashita* es breve, aunque apreciamos momentáneamente como Ryūji es capaz de controlar al monstruo, usándolo como arma. Se menciona que es un *yōkai* temible, capaz incluso de maldecir a las personas a pesar de no estar vivo. Es posible que debido a su escasísima aparición no se haya hecho referencia a algunos de los elementos que caracterizan a este *yōkai*, como la agricultura o el agua. Sin embargo, los acontecimientos sucedidos bajo la mirada del *akashita* podrían ser entendidos como una negociación que no acaba de forma favorable. Además, la habilidad de Ryūji es la

de emplear mentiras para conseguir sus objetivos, por lo que la vinculación entre esta y la representación del *akashita* refuerza la noción de que la boca, como puerta para transmitir información, puede ser tanto origen de malentendidos como fuente de engaño y desdicha.

Catálogo 2: Akaguchi/Akashita



Catálogo 2.1: Autor desconocido, "akaguchi" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 2.2: Sawaki Sūshi, "akaguchi" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 2.3: Kano Enshin, detalle de "akashita" en Hyakki yagyō zukan, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 2.4: Toriyama Sekien, "akashita" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 2.5: Viñeta que muestra a akashita colgado (Nura, el señor de los Yokai, 2010)

3. AMANOJAKU

El origen de este *yōkai* se encuentra arraigado en la mitología de tiempos antiguos. Existe la posibilidad de que su leyenda surgiera a partir de otros mitos de deidades sintoístas malignas registradas en los textos de obras como el *Kojiki* (712) y el *Nihonshoki* (720), como Amanozako, Amenosagume y Amenowakahiko, con quienes comparte atributos de naturaleza destructiva. Aunque su origen real aún es desconocido, la creencia general es que el *amanojaku* pudo haber surgido a partir de alguno de estos espíritus o incluso de una combinación de ellos. El término *amanojaku* 天邪鬼, también escrito como *amanjaku*, puede traducirse como "espíritus malignos celestiales" (Meyer, 2015 B, p. 126).

El autor Mizuki Shigeru (2022 A, p. 35), en la entrada de su enciclopedia acerca del *amanojaku*, lo relaciona de manera indirecta con la figura de Amenosagume, sugiriendo que esta deidad actúa como una especie de espía enviada a la tierra desde los cielos. Sin embargo, en la entrada que aborda a Amanozako, se considera a este *yōkai* femenino de carácter terrible como el antecesor tanto del *amanojaku* como del *tengu*. Sin embargo, esta afirmación es más apropiada solo en el caso del *amanojaku*, ya que la motivación única de este ser es tentar a los humanos y llevarlos hacia el mal. No obstante, esta concepción debe ser matizada según la época y la región, puesto que en algunas áreas, el *amanojaku* era considerado una criatura benévola en sus orígenes.

A pesar de ser un *yōkai* bastante antiguo, su nombre es muy conocido a día de hoy debido a que en el lenguaje coloquial se utiliza la expresión "parece un *amanojaku*" (Mizuki, 2022 A, p. 35). Mizuki no da más detalles acerca de ésta, pero podría emplearse para describir a individuos que tienden a contradecir deliberadamente a los demás, desafiando las normas sociales o mostrando una actitud retorcida y astuta. Asimismo, podría referirse a personas que, como el *amanojaku* en las leyendas antiguas, ocultan sus verdaderas intenciones detrás de una fachada engañosa.

Descripción

Los seres conocidos como *amanojaku* son descritos como *kami* o dioses que han caído en desgracia, *oni* de rango menor, o *yōkai* que se dedican a causar travesuras y realizar actos malvados, aunque esta última característica es una generalización acerca de la naturaleza *yōkai*. Dada la posibilidad de un origen divino para el *amanojaku*, sería apropiado considerar que podría ser el descendiente de una deidad de carácter violento que, con el tiempo, ha sido degradada a la condición de *yōkai*.

En cuanto a su relación con la figura del *oni*, el *amanojaku* puede ser identificado como una criatura humanoide, que por lo general es de menor estatura que un *oni* promedio. Sin embargo, existen variantes regionales donde se describe al *amanojaku* con dimensiones considerables, incluso comparables a las del *daidarabotchi*. El *amanojaku* puede presentar variaciones en su apariencia. Estas pueden incluir una diversidad de tonalidades de su piel, tales como rojo, azul, verde, entre otras. Además, se le atribuye la presencia de uno o más cuernos sobre su cabeza, uno o más ojos, colmillos afilados y garras en sus extremidades, elementos que contribuyen a su aspecto intimidante. Asimismo, es común observar al *amanojaku* usando pieles de tigre como parte de su indumentaria.

Aunque son anteriores al budismo en Japón, frecuentemente se les representa en la imaginería budista como símbolos de la maldad derrotada por la rectitud. No obstante, la imagen más extendida del *amanojaku* proviene del antiguo cuento de *Uriko hime (La princesa Uriko* o *La princesa melón*). En esta narrativa, el *amanojaku* asesina a Uriko y, tras devorarla, se envuelve con su piel para adoptar su apariencia (Mizuki, 2022 A, p. 35). Este cuento ha contribuido a consolidar la imagen del *amanojaku* como una criatura malévola y engañosa en el folclore.

Conducta

Los *amanojaku* son criaturas malvadas y astutas, caracterizadas por su capacidad para corromper el espíritu de las personas. Son conocidos por incitar a los seres humanos a actuar de acuerdo con sus deseos impíos.

Históricamente, se consideraba que el propósito del *amanojaku* era perturbar y desafiar las enseñanzas del budismo cuando se estaba extendiendo por Japón. Sin embargo, existen diferencias en las leyendas antiguas de la prefectura de Yamagata, donde el *amanojaku* se describe como una criatura que siempre actúa en contra de lo que se le dice. En tiempos remotos, el *amanojaku* era considerado una divinidad con un carácter benévolo, lo que finalmente condujo a su degradación. Según una leyenda, el *amanojaku* intentó satisfacer la codicia de una persona que deseaba controlar el transcurrir de los días. Sin embargo, este acto provocó una reprimenda, y desde entonces, su carácter experimentó un cambio significativo (Mizuki, 2022 A, p. 35).

Representación

Es cierto que existen pocas representaciones pictóricas individuales del *amanojaku* en comparación con otros *yōkai*. Una de las obras que destaca es la realizada por el autor Shippensha Ikku, también conocido como Shigeta Sadakazu (1765-1831). En su sencilla representación, el *amanojaku* parece un *oni* de pequeñas dimensiones, con un cuerno, garras y vistiendo lo que parecen ser pieles de tigre, que parece estar contenido o saliendo de dentro de una caja (catálogo 3.1).

Representación contemporánea

En los casos en los cuales las referencias visuales tradicionales son escasas, puede recurrirse a las realizadas por artistas contemporáneos como Mizuki Shigeru y Matthew Meyer. Estos últimos, a través de sus obras descriptivas y de carácter enciclopédico, proporcionan cierta luz sobre la visión tradicional del *yōkai* permitiendo que su preservación e interpretación sea más accesible.

El *amanojaku* retratado por el artista Matthew Meyer concuerda con la visión tradicional presentada por Shippensha Ikku. Esta representación muestra al *amanojaku* como un pequeño *oni*, con piel roja, un cuerno sobre su cabeza, garras y dientes afilados. Meyer ilustra el momento en el que el *amanojaku* ha asesinado a la princesa Uriko y se dispone a robarle su apariencia, arrancándole la piel (catálogo 3.2).

Esta versión agresiva del *amanojaku* difiere considerablemente de la interpretación de Mizuki Shigeru en su enciclopedia. En la obra de Mizuki, el *amanojaku* presenta un rostro caricaturesco y cómico, alejado de las características típicas de un *oni*. Es posible que esta ilustración represente al *yōkai* cuando está disfrazado con la piel de la princesa Uriko, lo que explicaría su extraña expresión. Sin embargo, las vestimentas del *amanojaku* en la obra de Mizuki no se corresponden con las de una joven que se dispone a casarse, lo que crea un enigma en relación con su apariencia (catálogo 3.3).

Además, Mizuki le otorga un abanico de guerra *gunsen*, posiblemente hecho de hierro, bambú y laca, representando el Sol. Estos abanicos eran utilizados principalmente por la clase samurái como herramienta de señalización, pero también podían emplearse como armas. No se mencionan estos abanicos en la historia de *Uriko hime*, por lo que es posible que el *amanojaku* retratado por Mizuki estuviera vistiendo la piel de una víctima.

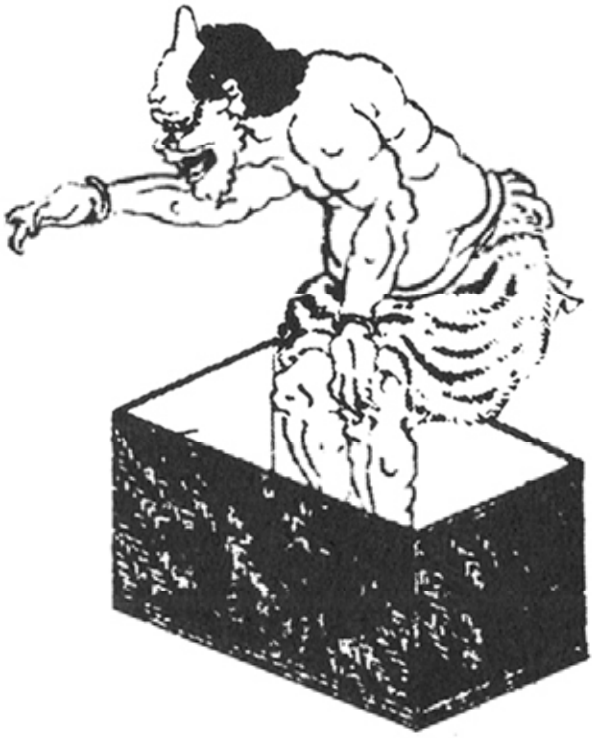
En *Kitaro* (2010), el diablo *amanojyaku* se caracteriza por ser una criatura perversa. Curiosamente, a pesar de tratarse también de una obra de Mizuki Shigeru, el artista retrata al

yōkai de una forma diferente con respecto a la imagen que aparece en su enciclopedia, poseyendo en este caso una apariencia notablemente más demoniaca (catálogo 3.4). En el capítulo que se le dedica a esta criatura tampoco se referencia la leyenda de *Uriko hime*.

En la obra *Nura, el señor de los Yokai* (2011) de Shiibashi Hiroshi, encontramos un *amanojaku* llamado Awashima. Este ser posee una peculiaridad única, ya que durante el día adopta una apariencia masculina, mientras que durante la noche toma un aspecto femenino. Es importante destacar que tanto su forma masculina como femenina difieren de las características demoníacas tradicionales otorgadas al *amanojaku*, ya que su apariencia es humana (catálogo 3.5).

El nombre de Awashima posee su origen en la mitología, tratándose del segundo hijo de los dioses Izanami e Izanagi, considerado ilegítimo, y ni hombre ni mujer. Dentro de Awashima coexisten una cara femenina, otorgada por Izanami, la ninfa celestial, y una cara masculina, conferida por Izanagi, el dios enfurecido.

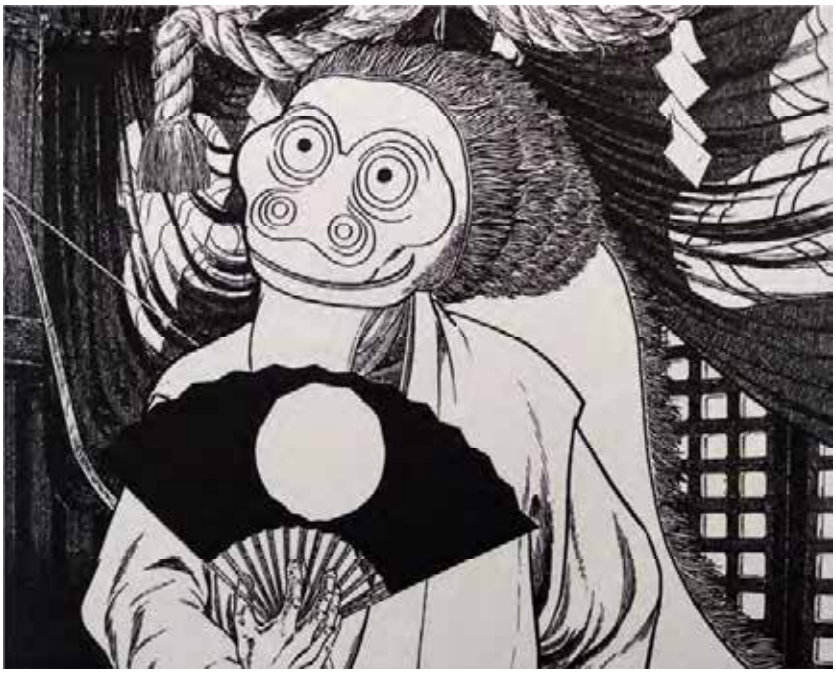
Catálogo 3: Amanojaku



Catálogo 3.1: Jippensha Ikku, "amanojaku", ca.1603-1868



Catálogo 3.2: Matthew Meyer, "amanojaku" en enciclopedia digital yokai.com, 2013



Catálogo 3.3: Mizuki Shigeru, "amanojaku" en Encilopedia yōkai 1, 2022



Catálogo 3.4: Viñeta que muestra al diablo amanojaku (Kitaro, 2010)



Catálogo 3.5: Viñeta que muestra a Amanojaku Awashima en su forma femenina (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

4. AMEFURI KOZŌ

El nombre de este *yōkai* puede traducirse como "monaguillo de las lluvias", o bien como "mocoso que hace llover" (Toriyama, 2014, p. 184). Según la interpretación de Toriyama Sekien, se trata de un niño *yōkai* que sirve bajo el dominio del maestro de las lluvias, conocido como Ushi (Mizuki, 2022 A, p. 38). Esta figura, proveniente de la tradición china, sugiere que el *amefuri kozō* podría ser un discípulo o aprendiz, aunque se desconocen sus funciones exactas.

Durante el periodo Edo, la difusión de la imprenta llevó a una amplia popularidad de los *amefuri kozō*. Estos seres se volvieron personajes recurrentes en las publicaciones de bolsillo conocidas como *kibyōshi*, o portadas amarillas, que eran vendidas por comerciantes ambulantes. Estas publicaciones, caracterizadas por ser cómics satíricos con abundantes ilustraciones, representaban la vida urbana de forma accesible para el lector. Los *amefuri kozō*, junto con otros *yōkai*, destacaron como figuras populares en dichos cómics, dirigidos a un público principalmente adulto. El atractivo del *amefuri kozō* radicaba en su apariencia grotesca y cómica, aunque al mismo tiempo, se percibía con cierta ternura.

Descripción

Los *amefuri kozō* tienen el aspecto y el tamaño de los niños pequeños, visten kimonos infantiles, zuecos de madera y sombreros de paja de ala ancha, o incluso portan paraguas sobre la cabeza. Su apariencia no se caracteriza por ser particularmente agraciada, con narices regordetas y respingonas. Normalmente, llevan un farol en la mano.

Conducta

Este *yōkai* puede encontrarse por toda la geografía japonesa, apareciendo durante los períodos de lluvia. Según señala Meyer (2015 B, p. 166), la dieta de esta criatura es omnívora, aunque no proporciona detalles más específicos al respecto. Es importante destacar que otros *yōkai* se alimentan tanto de vegetales como de carne, incluyendo la de seres humanos.

A pesar de su apariencia infantil, los *amefuri kozō* desempeñan una importante función al ser responsables de inducir precipitaciones, generando nubes y provocando lluvias donde quiera que aparezcan. Esta facultad les otorga una connotación benévola, ya que las lluvias son necesarias para el desarrollo de los cultivos, lo cual resulta crucial para la agricultura en Japón. Es plausible que los agricultores y la población rural tuvieran una percepción positiva

de este *yōkai*, debido a su vinculación con la bendición de la lluvia.

Aunque los *amefuri kozō* son tímidos y evitan interactuar directamente con las personas, Meyer destaca un aspecto juguetón de estos *yōkai*, que disfrutan tomando los paraguas de las personas y utilizándolos como sombreros, provocando chaparrones sobre sus "víctimas".

En la región de Tōhoku, una leyenda relaciona a los *amefuri kozō* con los zorros. En esta historia, un zorro le pide al *amefuri kozō* que provoque lluvia a cambio de recibir pescado. El zorro necesita la lluvia para casarse con su novia, ya que las bodas de los zorros deben celebrarse en noches lluviosas. El *amefuri kozō* comprende la situación y, agitando su farolillo, desencadena la lluvia necesaria para la boda del zorro (Mizuki, 2022 A, p. 38).

Representación

La representación de Toriyama Sekien de este *yōkai* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779) corresponde con lo anteriormente mencionado en el apartado sobre su apariencia. Se trata de un niño *yōkai*, vistiendo un kimono y sandalias de madera, portando un paraguas sobre su cabeza y un farolillo de papel en su mano (catálogo 4.1). La ilustración muestra al *amefuri kozō* en un entorno con vegetación, mientras cae la lluvia a su alrededor. Junto a la representación, Sekien incluye el nombre del *yōkai* y un breve texto que dice: "Al dios de la lluvia se le conoce como Ushi. *amefuri kozō* es el niño que sirve a Ushi" (Toriyama, 2014, p. 184).

En 1792, Utagawa Toyokuni, discípulo del alumno de Sekien, Utagawa Toyoharu, diseñó las ilustraciones para un folleto de *kibyōshi* centrado en este *yōkai*, titulado *Gozonji no Bakemono*. Esta obra destaca como un ejemplo de cómo el gusto por lo sobrenatural de Sekien se transmitió a través de su red de estudiantes (Toriyama, 2016, p. 122). El *amefuri kozō* retratado en esta representación presenta un rostro diferente, alargado como un morro, con su lengua fuera, y un solo ojo (catálogo 4.2). Esta descripción coincide con la de otros *yōkai* "niños" como el *tōfu kozō* o el *hitotsume kozō*. En su cabeza lleva un sombrero de paja y no sostiene un farolillo. Con sus brazos elevados, da la impresión de estar jugando o bailando bajo la lluvia.

Representación contemporánea

En relación a la representación del *yōkai* en el manga, encontramos un retrato idéntico al realizado por Toriyama Sekien en la obra de Shiibashi Hiroshi, *Nura, el señor de los Yokai* (2011). De forma momentánea, puede verse al personaje de *amefuri kōzo,* portando su

característico sombrero triangular de paja, sentado sobre la cabeza de un *yōkai* serpiente de grandes dimensiones, mientras vigila con unos prismáticos (catálogo 4.3).

Debido a su escasa participación, no es posible saber si este *yōkai* posee las mismas habilidades que el *amefurikōzo* de la tradición, aunque es un hecho bastante probable. Se trata de un aliado del Clan Nura.

En el caso de *Yo-kai Watch* (2016), hallamos ciertas coincidencias entre el *amefuri kozō* y el personaje llamado Amefurashi, conocido también como Sirimiri en la traducción al español.

El nombre de Amefurashi está compuesto por *ame* 雨, que se traduce como "lluvia", y por *furu* 降る, verbo que significa "precipitar", lo que se puede interpretar como "caer lluvia" o simplemente "llover". No obstante, al introducir *amefurashi* en el diccionario Jisho, se obtiene "*sea hare"*, es decir, "liebre de mar" (JISHO, s.f.). Este dato podría ser una coincidencia, pero también podría estar relacionado con la apariencia amorfa de Amefurashi, similar a esta criatura marina. En español, "sirimiri" hace referencia a una llovizna muy fina.

Amefurashi se presenta como una criatura cónica de tonalidades azules, evocando una gota de lluvia. A su alrededor flotan nubes oscuras de las cuales cae constantemente la lluvia (catálogo 4.4).

En el capítulo del manga dedicado a este personaje, el *yōkai* se disgusta rápidamente, ya que en cualquier lugar, a la gente le molesta que la lluvia altere sus planes. Después de un breve enfrentamiento, Amefurashi comprende que la lluvia es necesaria para todos los seres vivos y para la tierra en general.

Catálogo 4: Amefuri kōzo



Catálogo 4.1: Toriyama Sekien, "amefuri kozō" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 4.2: Utagawa Toyokuni, "amefuri kozō" en Gozonji no Bakemono, 1792



Catálogo 4.3: Viñeta que muestra a Amefurikozo (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 4.4: Viñeta que muestra a Amefurashi/Sirimiri (Yo-kai Watch, 2016)

5. AMIKIRI

Las narraciones acerca de los *amikiri* 網切 son escasas, y es plausible que su nombre y forma constituyan en realidad un juego de palabras; *ami* es un homónimo tanto para red como para una especie de crustáceos, semejantes a los camarones. El nombre de este *yōkai* se traduce literalmente como "corta redes". No existe una teoría clara cerca del origen de los *amikiri*; podría sugerirse que esta criatura surge como una explicación para comprender por qué, a pesar de contar con mosquiteras, los insectos consiguen acceder al interior las viviendas.

Estos seres comparten una notoria similitud tanto en denominación como en apariencia con otro *yōkai,* el *kamikiri*.[24] De acuerdo con Murakami Kenji (2000, p. 25), no se encuentra la presencia del *amikiri* en otra fuente que no sea la enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* (1776) de Toriyama Sekien, lo que lleva a pensar que posiblemente sea un *yōkai* inventado por el propio artista, basándose en el mencionado *kamikiri*, el cual aparece en otros bestiarios anteriores, como el *Hyakkai zukan* (1737).

Descripción

Los *amikiri* son *yōkai* de pequeño tamaño que presentan similitudes físicas con los crustáceos, recordando a camarones o langostas: poseen un cuerpo alargado, un caparazón rojo segmentado, un pico de aspecto aviar y garras similares a tijeras en sus extremidades delanteras. Se desplazan por el aire de manera similar a como los peces nadan en el agua.

Conducta

Los *amikiri* interactúan de forma limitada con los seres humanos, excepto en la particular actividad que les da su nombre. Según las leyendas, cortar redes es su principal ocupación, ya sean de pesca, de una puerta o ventana con mosquitera, o una *kaya*, una mosquitera japonesa colgante. Aunque no son directamente dañinos, esta acción puede traer consecuencias negativas. Por ejemplo, el trabajo de un pescador puede verse ralentizado si sus redes aparecen destrozadas; de la misma forma que si corta las mosquiteras, los insectos podrán acceder al interior de la vivienda y causar inconvenientes.

En su enciclopedia, Meyer (2015 B, p. 246) recoge una historia de la prefectura de Yamagata que describe estos casos a la perfección. La leyenda cuenta acerca de un pescador que se encontró su red destrozada, volviéndola inútil para su labor. Sospechando la

[24] Puede leerse más acerca del *kamikiri* en su propio capítulo, en la página 366.

intervención del *amikiri*, decidió tomar precauciones al día siguiente y ocultó cuidadosamente sus redes en su hogar para evitar que fueran encontradas por cualquier *yōkai*. Sin embargo, esa misma noche, el *amikiri* logró colarse sigilosamente en su habitación y cortó la *kaya* que cubría su cama. Al despertar, el hombre se encontró con su cuerpo plagado de picaduras de mosquitos, causándole dolor y comezón.

El autor Mizuki Shigeru (2022 A, p. 41) proporciona información adicional acerca de la asociación del *amikiri* con las mosquiteras. El autor describe la experiencia de estar en el interior de una mosquitera suspendida como algo místico. Al parecer, las mosquiteras son objetos recurrentes en narraciones de corte sobrenatural, y también se dice que colgar una red mosquitera desde el techo protege contra el espíritu del trueno, lo que sugiere que debe haber una tradición relacionada con este tipo de redes.

Representación

Toriyama Sekien representó al *amikiri* con una apariencia similar a la de una criatura marina de cuerpo alargado, rostro picudo, y provisto de cabello, con pinzas similares a las de los crustáceos en sus extremidades delanteras (catálogo 5.1). El *yōkai* parece estar a punto de entrar en una vivienda durante el verano, como sugieren las persianas abiertas y un abanico de papel, con el objetivo de cortar la mosquitera (Toriyama, 2016, p. 21). A parte del nombre, Sekien no incluyó ninguna explicación que acompañase a la ilustración de este *yōkai*.

En la representación del *amikiri* sugerida por Meyer apreciamos una posible coloración para la criatura. En cuanto a su aspecto, sigue la línea propuesta por Sekien (catálogo 5.2).

Representación contemporánea

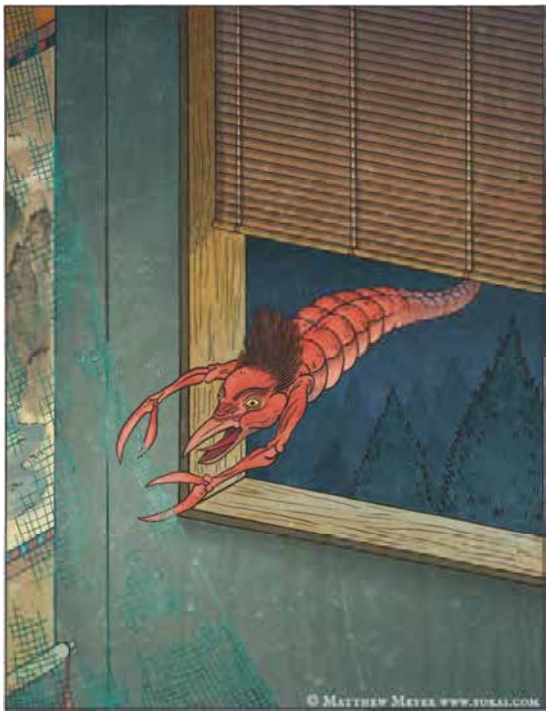
La obra de Toriyama Sekien ha demostrado ser una fuente de inspiración significativa para Shiibashi Hiroshi en su manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011). Esto se evidencia en la aparición de *yōkai* poco conocidos en los paneles del manga, en los que es posible reconocer numerosas criaturas del imaginario popular.

La representación del *amikiri* en *Nura, el señor de los Yokai* coincide con la ilustrada por Toriyama Sekien (catálogo 5.3). Aunque no se proporciona una descripción detallada de su comportamiento en esta obra, considerando el contexto del manga y el capítulo en el que aparece se puede inferir que el *amikiri* es un *yōkai* aliado que está al servicio del clan Nura, ya que aparece participando en una celebración desarrollada en la mansión principal de la familia.

Catálogo 5: Amikiri



Catálogo 5.1: Toriyama Sekien, "amikiri", en Gazu Hyakki Yagyō, 1776



Catálogo 5.2: Matthew Meyer, "amikiri", en enciclopedia en línea Yokai.com, 2013



Catálogo 5.3: Viñeta que muestra a varios yōkai (Nura, el señor de los Yokai, 2011). Señalamos el amikiri

6. AOANDON

El nombre de este *yōkai*, también escrito como *aoandō*, literalmente significa "papel de color azul que cubre la linterna". Este misterioso monstruo está profundamente relacionado con la célebre práctica del periodo Edo conocida como *hyaku monogatari*, en la cual se creía que aparecía un fantasma después de contar cien historias de terror. Esta creencia se basaba en el antiguo proverbio que advierte: "habla del diablo y el diablo aparecerá" (Meyer, 2015 A, p. 239). De acuerdo con esta concepción, la mera mención de fantasmas y espíritus podría dar lugar a su materialización en la realidad, como si se tratara de una especie de ley de atracción.

Esta práctica del *hyaku monogatari*, la cual empezó siendo popular entre las clases altas aunque pronto se extendería también por las clases populares, consistía en reunirse y compartir historias de fantasmas. Se trataba de un juego ligado a la estación estival. Se encendían cien velas y se colocaban dentro de linternas de papel azul, llamadas *andon*, las cuales propiciaban una atmósfera ideal para llevar a cabo tan espeluznante actividad. A lo largo de la noche, los invitados se turnaban para contar historias sobre *yōkai*, demonios, fantasmas y otros misterios (catálogo 6.1). Después de cada narración, se apagaba una vela y la habitación se iba oscureciendo gradualmente hasta que solo quedaba la última, tras la cual se creía que podía suceder algún fenómeno extraño.

La obra de cuentos *Otogi bōko,* escrita por Asai Ryōi en 1666, describe una sesión de la siguiente manera:

> En una noche oscura, una linterna está cubierta con papel azul, y se sumergen y encienden cien mechas en su aceite; cuando se retira cada una por cada historia contada, la habitación se oscurecerá, bañándola con un misterioso resplandor azul, y algo increíble sucederá (Toriyama, 2016, p. 190).

Curiosamente, el autor advierte sobre el peligro de esta práctica y sigue su propio consejo: concluye su libro de historias de terror declarando que se detendrá antes de alcanzar la número cien. El número cien tiene una importancia significativa en el contexto del horror japonés. En ocasiones el término *hyaku* hace referencia a un número elevado en general, sin estar necesariamente limitado a cien. Otros ejemplos de esta asociación numérica se encuentran en la noción de la antigüedad en la que un objeto puede convertirse en *tsukumogami*, o la edad en la que ciertos animales, como zorros, tejones o gatos, adquieren habilidades sobrenaturales (Foster, 2015, p. 44).

Descripción

Este *yōkai* es la encarnación del terror humano. Su apariencia se manifiesta como una mujer demoníaca con largos cabellos negros, piel azul, dientes ennegrecidos, garras afiladas y cuernos. Viste un kimono blanco o azulado y emite un brillo de la misma tonalidad.

Conducta

El *aoandon* puede habitar en cualquier cuarto en el que se celebre la práctica del *hyaku monogatari.* Según la creencia popular, emergería del humo de la última vela y atacaría a los participantes. No obstante, el alcance y naturaleza de estos ataques constituyen un enigma, pues no existen registros de sus apariciones. La ausencia de evidencias podría atribuirse al hecho de que, al llegar al momento de narrar la nonagésima novena historia de fantasmas, los asistentes se encontrarían sumidos en un estado de temor excesivo, lo que podría haberles impedido relatar la historia final. En consonancia con Meyer (2015 A, p. 239), se infiere que las reuniones *hyaku monogatari* concluían antes de que la última vela fuera extinguida y por ende antes de que el *aoandon* hiciera su supuesta aparición.

En su enciclopedia, Mizuki Shigeru (2022 A, p. 42) recoge un caso de *hyaku monogatari* en el cual tuvieron lugar sucesos paranormales. Según la narración, un grupo de jóvenes samuráis se reunió en una sala del castillo de Umabashi, ubicado en la actual Maebashi, en la prefectura de Gumma, para llevar a cabo una velada de *kyaku monogatari*. En esta particular versión del juego, tras apagar cada vela, los participantes debían mirarse en un espejo, como una suerte de prueba de valor. Todo transcurrió con normalidad hasta narrar la historia número ochenta y tres, pues el individuo encargado de extinguir la mecha observó algo inquietante en la pared. Se trataba del cuerpo ahorcado de una joven mujer, cuya edad oscilaba en torno a los dieciocho o diecinueve años, caracterizada por su larga cabellera y vestida con un sudario blanco. Sorprendentemente, la figura no se desvaneció ni con la llegada de los demás compañeros ni ante el resplandor del amanecer.

Según Mizuki, lo que Toriyama Sekien denominó como *aoandon* fue probablemente la extraña aparición que figura en esta historia.

Representación

En su enciclopedia titulada *Konjaku hyakki shūi,* publicada en 1780, Toriyama Sekien presenta al *aoandon* como una mujer con atributos demoníacos situada detrás de una lámpara de papel, posiblemente un *andon* (catálogo 6.2). La figura femenina posee dos cuernos sobre

su cabeza, dientes ennegrecidos y su cabello largo le cubre como un manto. Viste un kimono blanco, posiblemente el sudario propio de los fallecidos, debido al carácter fantasmal de la entidad. Delante de la lámpara de papel hay dispuestos una serie de utensilios, cajas, y escritos. Sekien acompaña la representación de este *yōkai* con su nombre y el siguiente texto:

> En el momento en que el fuego de la linterna está a punto de apagarse o consumirse, las sombras ondean y no logran mantenerse fijas. En ese momento de oscuridad, se dice que aparece un monstruo llamado *aoandō*. En la antigüedad, cuando se cuentan las Cien Historias, las personas tienen que hacerlo a la luz de una lámpara azul. Si las almas de los muertos se juntan, puede aparecer un monstruo (Toriyama, 2014, p. 284).

Una vez más, encontramos una representación en color de la obra de Sekien, realizada por Matthew Meyer. En su ilustración del *aoandon*, Meyer se apega fielmente al diseño original de Sekien, y sitúa a la entidad en el interior de una habitación, la cual, se presume, podría ser el escenario donde ha concluido la historia número cien de *hyaku monogatari* (catálogo 6.3).

Representación contemporánea

En la obra de Shiibashi Hiroshi (2011), se presenta un clan *yōkai* cuya mitología se encuentra estrechamente vinculada a las creencias en torno al *hyaku monogatari*. Denominado "el Clan Hyaku Monogatari", este grupo adquiere su principal fuente de temor al llevar a cabo la recopilación, creación y narración de relatos sobrenaturales, contribuyendo así a la generación y propagación del miedo entre la población humana.

Dos personajes cruciales en el nacimiento de *aoandon* en *Nura, el señor de los Yokai* son el creador y líder del clan, Sanmoto Gorōzaemon, y uno de sus principales *yōkai* ejecutivos, Enchō. Sanmoto Gorōzaemon era un comerciante corriente que vivía en la ciudad de Edo, quien destacaba por su actitud extravagante y derrochadora. Aburrido de los juegos tradicionales, adquirió la tetera *hyakki*, un extraño artefacto que le permitía transformar el miedo en un té adictivo, y diseñó su propia versión del juego *hyakku monogatari* (catálogo 6.4). Con cada nueva historia, surgía un *yōkai* que causaba problemas en la ciudad de Edo.

Después de su intento por terminar las cien historias, su cuerpo se dividió en cien partes, cada una de las cuales se convirtió en un *yōkai* independiente, algunos de los cuales formaron parte del grupo ejecutivo del clan. Uno de éstos se trataba de Enchō, un narrador apasionado responsable del despertar de Aoandon tras el fallecimiento del cerebro de Sanmoto (catálogo 6.5)

Aoandon es presentado por Enchō como un gran *yōkai*, el culmen de los cuentos *hyaku*

monogatari. En la obra de Shiibashi Hiroshi, *aoandon* es presentado como el *final boss*, el enemigo final del arco. En cuanto a su apariencia, esta entidad se aleja notablemente de la representación tradicional de *aoandon*. Es retratado como una criatura gigantesca, sin un solo atisbo de feminidad, cuyo cuerpo parece estar conformado por diversas partes, entre ellas, una masa negra compuesta por palabras conglomeradas, que simbolizan la amalgama de todas las historias de terror, fragmentos esqueléticos y otros atributos demoníacos (catálogo 6.6).

Catálogo 6: Aoandon



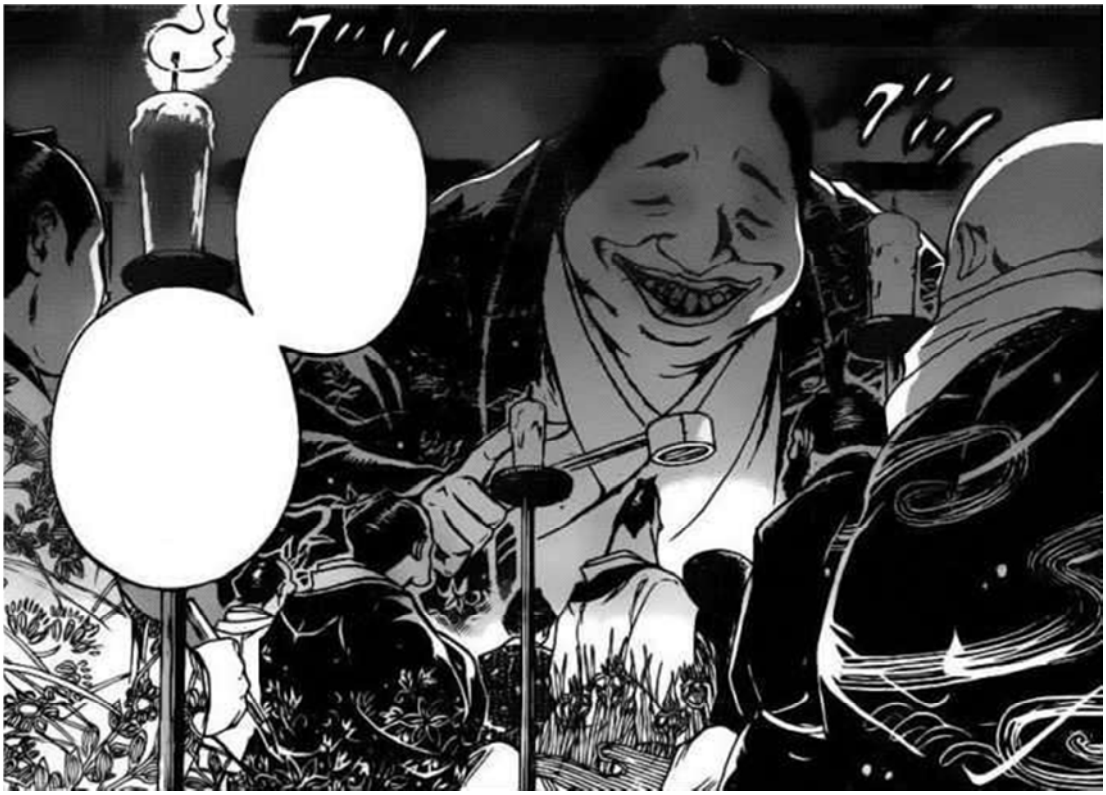
Catálogo 6.1: Katsushika Hokusai, "Cien historias de terror en una mansión encantada (Shinpan uki-e bakemono yashiki hyaku monogatari no zu)", 1790



Catálogo 6.2: Toriyama Sekien, "aoandō", en Konjaku gazu zoku hiakki, 1779



Catálogo 6.3: Matthew Meyer, "aoandon", en enciclopedia en línea Yokai.com, 2013



Catálogo 6.4: Viñeta que muestra a Sanmoto (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 6.5: Viñeta que muestra a Enchō y el yōkai aoandō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 6.6: Viñeta que muestra al yōkai aoandō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

7. AOBŌZU

El término *aobōzu* 青坊主 se traduce literalmente como "monje azul". La información disponible sobre este *yōkai* es escasa. Aunque Toriyama Sekien lo registró en sus enciclopedias, la ilustración solo está acompañada por el nombre de la entidad, careciendo de detalles adicionales. Sin embargo, a partir de la etimología del término, pueden sugerirse ciertos detalles; la palabra *ao* 青denota los colores azul o verde, lo que supone la posibilidad de que este término conlleve una connotación de inmadurez e inexperiencia. Esto podría interpretarse como una crítica o burla hacia lo que Sekien percibía como un monje inexperto. En consecuencia, el *aobōzu* es comúnmente representado con una tonalidad de piel azulada.

Es preciso señalar que existen numerosas variaciones de *yōkai* sacerdotes, lo cual ocasionalmente dificulta la distinción entre si una criatura en particular pertenece al grupo de los *aobōzu* o si constituye una variante de otro tipo de *yōkai*.

Descripción

Los *aobōzu* son frecuentemente retratados como sacerdotes de gran estatura, poseedores de un solo ojo y piel azul. No obstante, los relatos locales presentan variaciones en aspectos como su tamaño, la cantidad de ojos y su hábitat, que puede incluir campos de trigo y cebada, casas deshabitadas o caminos solitarios. En la región de Okayama, se les describe como gigantes de dos ojos que encuentran morada en casas abandonadas. En cualquier caso, la presencia de estos seres es considerado como un mal presagio (Toriyama, 2014, p. 102).

La presencia de un único ojo establece un paralelismo con otro *yōkai* conocido como *hitotsume kozō,* el "frailecillo de un solo ojo". Esta similitud ha permitido teorizar acerca de una posible conexión con antiguos cultos a los espíritus. Antaño, las criaturas con un solo ojo eran frecuentemente consideradas como divinidades de la montaña caídas en desgracia y portadoras del mal, enviadas para cumplir la voluntad de deidades mayores (Meyer, 2015 A, p. 171).

Conducta

Las interacciones con este *yōkai* se dan en diversas regiones de la geografía japonesa. En Shizuoka, se dice que los *aobōzu* aparecen en días de primavera al atardecer en los campos de trigo y cebada. Este periodo de transición entre el día y la noche es propicio para la aparición de *yōkai*, y la presencia de las hojas verdosas y azuladas de la cebada joven establece una

poderosa conexión con la entidad. Se rumorea que los niños que juegan y corretean por los campos en la noche podrían ser capturados por un *aobōzu*. Esta leyenda podría haber sido concebida para amedrentar a los niños y evitar que deambulen por la noche en los campos.

Por otro lado, en Kagawa, los *aobōzu* se manifiestan en la noche frente a mujeres jóvenes y les inquieren: ¿deseas colgarte del cuello? Si la mujer responde negativamente, el *aobōzu* desaparece. Sin embargo, si es ignorado, la mujer es atacada por la entidad.

En la región de Yamaguchi, los *aobōzu* son considerados deidades menores. Se aparecen frente a las personas en los caminos y los desafían a luchar en un combate de sumo. Aunque los *aobōzu* de Yamaguchi son de pequeño tamaño, comparable al de niños, se dice que su fuerza es descomunal (Meyer, 2015 B, p. 38).

Representación

En su enciclopedia *Gazu Hyakki Yagyō* de 1776, Toriyama Sekien representa al *aobōzu*, con un solo ojo, de pie frente a lo que parece ser una casa de té en mal estado, con un árbol de níspero en el fondo. Cabe destacar que existe una antigua creencia popular que asocia plantar uno de estos árboles en una propiedad con la llegada de desgracias (catálogo 7.1).

Los sutras budistas describen las hojas, corteza, raíces y frutos de los árboles de níspero como terapéuticos, y los templos los solían plantar para recolectar materiales con fines medicinales. Se presume que esta conexión con la enfermedad es la base de la superstición (Toriyama, 2016, p. 67).

Este *yōkai* también aparece representado en un juego de *obake karuta* como una entidad de grandes dimensiones, de color azulado, cabellera grisácea y dos ojos, que aparece en el interior de lo que podría ser una casa abandonada (catálogo 7.2), muy similar a la descripción sobre este *yōkai* en Okayama. La carta está marcada con el hiragana *ru* る, aunque normalmente la asociación entre la ilustración y el texto de este tipo de juegos de cartas no tenía por qué estar relacionada.

Representación contemporánea

En la versión contemporánea del *aobōzu* de Matthew Meyer podemos observar una estampa a color muy similar a lo que ilustró Sekien, sobre todo en cuanto al aspecto de la criatura, ya que en su obra el *aobōzu* se encuentra dentro de la casa de té, y no aparece el árbol de níspero (catálogo 7.3).

En los mangas publicados en nuestro país, encontramos la presencia de Aotabō 青田坊,

un personaje de la serie *Nura, el señor de los Yokai* (2011) de Shiibashi Hiroshi, con un papel relativamente principal al ser parte del círculo cercano de *yōkai* que acompañan normalmente al protagonista Rikuo.

Aunque Aotabō no parece ser una representación literal del *aobōzu* plasmado por Sekien, comparte ciertos elementos con este "monje azul", como es el caso de algunos ideogramas de su nombre: *ao*, que se refiere al color azul en este caso, y *bō*, que denota el rango de sacerdote budista. Esto sugiere que Aotabō encajaría en la categoría de los *yōkai* sacerdotes a la que pertenece el *aobōzu*.

En cuanto a su apariencia, Aotabō es un *yōkai* humanoide de gran altura y musculatura desarrollada. A diferencia del *aobōzu* tradicional de Sekien, posee dos ojos, piel morena y cabello blanco (catálogo 7.4). Viste ropajes en azul y negro, portando un rosario de calaveras que utiliza para mantener bajo control su verdadero poder. Es considerado uno de los *yōkai* más fuertes del Clan Nura, aunque no se menciona nada relacionado con la magia, medicina o cura de enfermedades, elementos que tienen relación con el *aobōzu* de la tradición.

Otra característica a contrastar es la conducta de ambos *yōkai*. Mientras que el *aobōzu* de la tradición se trata de una entidad ominosa, incluso peligrosa, empleada en una de sus leyendas para educar y, en parte, asustar a los niños, Aotabō dedicó una parte de su vida a cuidar de niños necesitados, a pesar de que en un principio se tratase de una entidad peligrosa.

Dentro de esta línea de *yōkai* sacerdotes, en la misma serie encontramos a Kurotabō. Se trata de un *yōkai* único según la mitología del manga, nacido del fuerte deseo de salvación de unos niños afectados por la guerra. Su apariencia se caracteriza por ser esbelta, de gran estatura, con cabellos largos y negros. Frecuentemente, viste con túnicas de color negro, porta un sombrero de paja, con el cual oculta dos pequeños cuernos en su frente, una bufanda blanca y una *kesa* de color oliva, la cual denota su plena ordenación como monje (catálogo 7.5). Además del *shakujō* estándar de los monjes guerreros, bajo sus largas túnicas, Kurotabō oculta múltiples armas.

Ambos personajes son oficiales de asalto del Clan Nura y serán recurrentes a lo largo de los diferentes arcos que conforman el manga de Shiibashi.

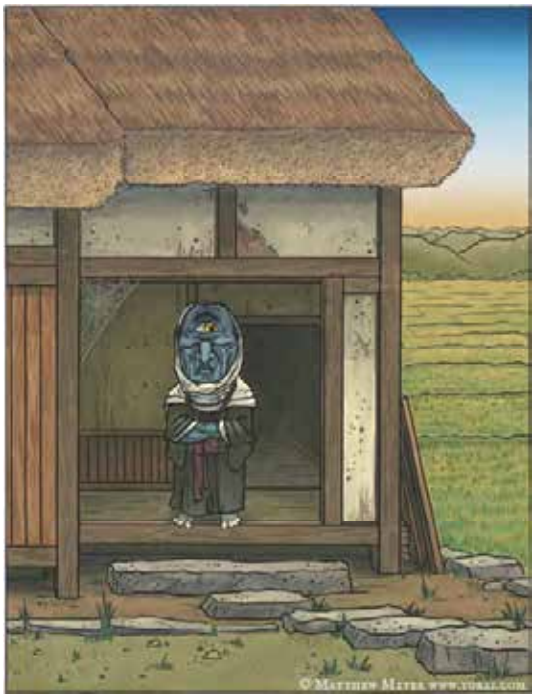
Catálogo 7: Aobōzu



Catálogo 7.1: Toriyama Sekien, "aobōzu" en Gazu Hyakki Yagyō, 1776



Catálogo 7.2: Autor desconocido, "aobōzu" en naipes, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 7.3: Matthew Meyer, "aobōzu" en enciclopedia digital Yokai.com, 2013



Catálogo 7.4: Viñeta que muestra a Aotabō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 7.5: Viñeta que muestra a Kurotabō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

8. AZUKI ARAI

Este fenómeno es conocido bajo diversas denominaciones a lo largo y ancho de la geografía japonesa, aunque el más popular es el de *azuki arai* 小豆洗い, que se traduce en español de forma literal como "limpiador de judías rojas" (Yoda y Alt, 2017, p. 90) o "lava habas". Figura bajo otros nombres tales como *azuki togi* en las zonas de Nagano, Hiroshima y Yamanashi; *azuki goshagosha* en parte de la ciudad de Nagano; *azuki sogi* en una villa en la prefectura de Yamanashi; *azuki toge* en Iwate; *azuki koshi* en Tottori, y *azuki sarasara* y *azuki suri* en Okayama (Foster, 2015, p. 169; Mizuki, 2022 A, p. 52).

Se trata de un *yōkai* que emula el sonido del lavado de granos de judía roja, conocida como *azuki*, en entornos como la ribera de ríos, estanques o pozos. En la cultura japonesa, es una costumbre tradicional lavar meticulosamente estas habas antes de su preparación mediante el uso de un escurridor de bambú, y es precisamente este movimiento lo que genera el distintivo sonido que caracteriza al *azuki arai*. Es preciso mencionar que el *azuki arai* no es el único *yōkai* que guarda relación con este alimento: la *azuki babā* —que no es más que otra forma del *azuki arai*— y el *azuki hakari*, "pesador de judías", son otras criaturas que emiten sonidos provocados por lavar o dejar caer al suelo judías.

En tiempos antiguos, el *azuki* y otras habas tenían un significado simbólico poderoso. Durante un tiempo solo se usaron como ofrenda a los dioses, siendo considerados alimentos sagrados, por lo que lavarlos implicaba un acto de servicio a las deidades. Además, durante la festividad de Setsubun a principios de febrero, es común que los miembros de las familias en diversas regiones de Japón arrojen granos de soja hacia el exterior de la vivienda mientras exclaman: "¡Fuera *oni*, dentro la buena fortuna!". Seguidamente, cada persona consume un número de granos equivalente a su edad. Se cree que las propiedades mágicas de las judías expulsan el mal y atraen la buena fortuna para el año que inicia (Foster, 2015, p. 169).

Las judías *azuki* han constituido un alimento fundamental en la dieta japonesa durante más de un milenio, y su característico tono rojizo las hace altamente apreciadas en la cocina, convirtiéndolas en un símbolo asociado con la buena suerte. Normalmente, se acostumbra a cocerlas con azúcar y triturarlas hasta obtener una pasta dulce que se emplea como relleno para pasteles. También son cocidas conjuntamente con arroz, otro elemento esencial de la dieta japonesa, para preparar un plato típico de ocasiones especiales denominado *sekihan* (arroz rojo) (Yoda y Alt, 2017, p. 92). Acerca de esto, es curioso mencionar que en algunas regiones el *azuki arai* lava en el cesto arroz en lugar de judías (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 23).

Descripción

Es factible que estos seres posean una notable habilidad de camuflaje, puesto que se han registrado escasos avistamientos, incluso suscitándose la conjetura acerca de su posible invisibilidad. A pesar de ello, su descripción física los caracteriza como criaturas de baja estatura, similares a pequeños monjes, con extremidades de solo tres dedos, ojos grandes y redondos, calvicie, y una incipiente barba.

Las características atribuidas a este *yōkai* varían en función de la región. En ciertas localidades, en lugar de lavar *azuki*, se dedica al lavado de arroz; en otras, su apariencia es la de un zorro, un *tanuki*, o una vieja de montaña, *babā*. En tales contextos, se le considera un *yōkai* potencialmente peligroso. Pese a las diversas interpretaciones que rodean la naturaleza real de esta criatura, un rasgo común en todas radica en su naturaleza sonora, prevaleciendo su carácter elusivo a la percepción visual (Mizuki, 2022 A, p. 52).

Conducta

Parece que estos *yōkai* encuentran su morada en las profundidades de bosques y montañas, dedicando su tiempo a estar cerca de corrientes de agua donde lavan las *azuki*, generando el característico sonido *shoki-shoki*. Acompañando esta actividad, el *yōkai* suele entonar una canción: "*Azuki araou ka? Hito totte kuou ka?* (*shoki shoki*)" (¿Debo lavar mis judías rojas o atrapar a un humano para comer?) (Meyer, 2015 A, p. 62). A pesar de la inquietante letra, este ser evita involucrarse directamente en enfrentamientos las personas y, en general, no representa peligro. Según una leyenda de Yamanashi, región central de Japón, la *azuki babā* reside en un gran almendro y llama a los transeúntes para informarles que "las habichuelas rojas están listas"; si la persona se inquieta, la anciana le captura con un escurridor (Perez Riobó y Chida, 2012, p. 23).

En general, el *azuki arai* no ocasiona daño físico a las personas, simplemente asusta. Sin embargo, esto puede dar lugar a percances puesto que debido a su invisibilidad quienes lo escuchan experimentan desorientación, lo cual puede provocar que resbalen y caigan al río. Mizuki Shigeru (2022 A, p. 52) expone en su enciclopedia un relato de la prefectura de Yamanashi, donde el *azuki arai* fue avistado debajo de un antiguo puente. Los transeúntes que cruzaron el área al amanecer fueron testigos del sonido generado por el lavado de las judías; según el relato, el eco se escuchaba a una distancia considerable, lo que llevó a algunos a atribuir el sonido a otro *yōkai,* el *mujina*.

Es poco frecuente que quienes se encuentran con este *yōkai* logren verlo, ya que la mayoría de los encuentros con el *azuki arai* son auditivos. Estas criaturas son conocidas por

su naturaleza tímida y evitan ser vistos a toda costa, valiéndose de su sorprendente habilidad para emular los sonidos presentes en la naturaleza y de animales, lo que les permite ocultarse con eficacia. Debido a su carácter esquivo, la creencia popular sugiere que avistar a un *azuki arai* es un presagio de buena fortuna (Meyer, 2015 A, p. 62; Yoda y Alt, 2017, p. 93).

Representación

Aunque el fenómeno *yōkai* descrito anteriormente es auditivo, al menos desde el período Edo se le asoció una imagen visual de la mano del artista Takehara Shunsen. En su libro ilustrado de 1841, el *Ehon hyaku monogatari* (*Libro de dibujos de las cien historias*), también conocido como *Tōsanjin yawa* (*Relatos nocturnos de Tōsanjin*), se relatan diversas historias acompañadas por ilustraciones de monstruos, a modo de enciclopedia *yōkai.*

En la obra de Takehara Shunsen se relata una historia sobre un acólito budista con discapacidad, quien encuentra gran placer y es extremadamente hábil en el acto de contar judías. Un fatídico día, un monje malvado decide acabar con su vida arrojándolo a un pozo y su espíritu volvería al atardecer para continuar lavando y contando judías (Foster, 2015, p. 170). La narración se encuentra ilustrada con una imagen que muestra a un hombre torpemente encorvado, exhibiendo una sonrisa enajenada y una mirada demoníaca en sus ojos, mientras sus manos se sumergen en un cubo de judías (catálogo 8.1).

Representación contemporánea

Podemos encontrar a este *yōkai* en diversas obras del artista Mizuki Shigeru. La imagen del *azuki arai* que Mizuki incluye en su compendio enciclopédico está basada en la historia anterior del *Ehon hyaku monogatari*, y esta representación será la que repetirá en su obra *NonNonBa* (2010). El *azuki arai* es un pequeño hombrecillo, cuya apariencia corresponde con las descripciones tradicionales (catálogo 8.2). En *NonNonBa* aparece de forma esporádica acompañando a otros *yōkai, abura sumashi* y *azuki hakari* (catálogo 8.3).

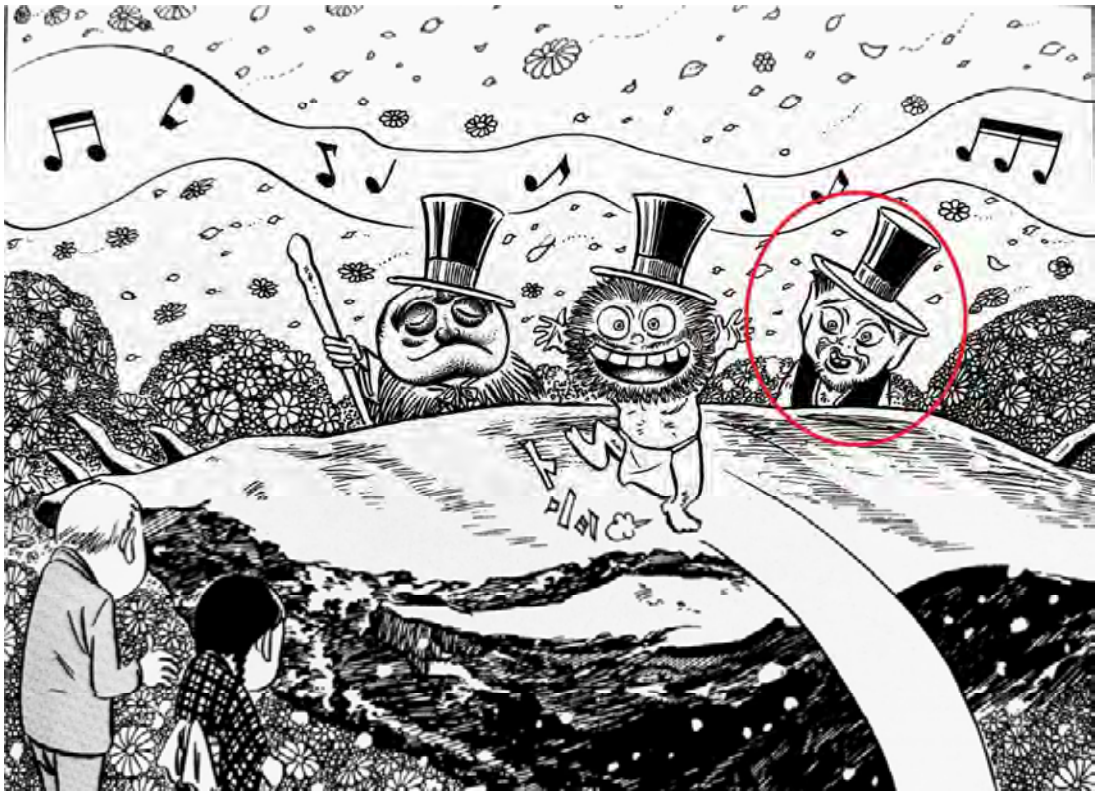
Catálogo 8: Azuki arai



Catálogo 8.1: Takehara Shunsen, "azuki arai" en el Ehon hyaku monogatari, 1841



Catálogo 8.2: Mizuki Shigeru, "azuki arai" en la Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 8.3: Viñeta que muestra a azuki arai y otros yōkai (NonNonBa, 2010). Señalamos el azuki arai

9. BAKENEKO/NEKOMATA

El término *bakeneko* 化け猫puede ser interpretado como “gato monstruo” o “gato fantasmal”. Dentro del contexto del folclore japonés, surgen una serie de causas que pueden ser rastreadas como las raíces de este fenómeno. Una de ellas se debe al estado avanzado de edad del animal, coincidiendo con otros seres del reino animal en Japón; otro escenario es aquel en que el gato supera los 3,75 kilogramos de peso corporal: y, por último, el hecho de consumir cantidades significativas de aceite de lámpara.

Se presume que la tranquila e inteligente apariencia de los gatos, junto con su sigiloso comportamiento y su actividad nocturna, contribuyen a un aura de enigma y singularidad. En Japón, al igual que en otros lugares del mundo, los gatos ostentan una posición ambivalente en la vida humana, y transitan con desenvoltura entre los confines de lo doméstico y lo salvaje. De esta manera, no resulta sorprendente que los gatos, ya sean salvajes o domésticos, ejerzan un papel preponderante en el repertorio de las narrativas *yōkai* (Foster, 2015, pp. 213-214; Marks, 2023, p. 24).

Un tipo de gato fantasma muy común es el *nekomata* 猫又 Este término significa “gato bifurcado”, refiriéndose concretamente a la cola del animal. La creencia afirma que cuando un gato llega a una determinada edad, su cola se bifurca y comienza a manifestar conductas peligrosas y sospechosas. Uno de los primeros relatos en los que aparece un *nekomata,* fechado en el año 1233, retrata una criatura con ojos felinos y una anatomía comparada a la de un perro grande, que devoró a siete u ocho personas en una sola noche (Foster, 2015, p. 214).

Según Pérez Riobó, lo intrigante de estas leyendas radica en el hecho de que en las islas principales de Japón nunca existieron gatos salvajes. Estos animales solo se encontraban en las islas de Tsushima, ubicadas a medio camino entre Japón y Corea, y en Iriomotejima, un archipiélago de las Ryūkyū situado a miles de kilómetros al sur de las islas principales. Por ende, se presupone que estas leyendas fueron importadas de China y Corea, lugares donde los tigres y gatos salvajes eran, sin duda, parte de la fauna local. Durante el periodo Edo, ganaron popularidad las narrativas sobre gatos que se transformaban en *nekomata,* y en esta etapa ya se referían únicamente a gatos domésticos, los cuales llegaron a Japón desde China durante la era Heian, teniendo inicialmente la función de proteger las escrituras de los templos budistas de la amenaza de los ratones. A partir del siglo XVII, encontraron su lugar en los hogares de samuráis y comerciantes (Perez Riobó y Chida, 2012, p. 79).

Descripción

Los *bakeneko* poseen una apariencia prácticamente indistinguible de la de un gato ordinario cuando transmutan en *yōkai*. No obstante, en un breve plazo de tiempo, dan paso a la manifestación de conductas insólitas, como caminar erguidos sobre sus patas traseras o experimentar un desarrollo físico significativo que les permite alcanzar dimensiones semejantes a las de un ser humano adulto. Un signo distintivo que anticipa la transformación de un gato en *bakeneko* radica en la longitud excepcional de su cola. A medida que el gato madura y adquiere sabiduría, ésta tiende a prolongarse. Como resultado de esta creencia, se consolidó la práctica de cortar las colas de los gatos desde una edad temprana con la intención de evitar su metamorfosis en *yōkai* (Meyer, 2015 A, p. 193).

Es importante tener en cuenta la apariencia de la cola de los *bakeneko,* dado que cuando esta se presenta bifurcada, se trataría de un *nekomata.* Solamente aquellos gatos que han alcanzado una edad avanzada, poseen dimensiones considerables y exhiben colas de mayor longitud, son los que evolucionan hacia esta poderosa variedad.

Conducta

En algunas áreas de Japón, se decía que un gato domesticado durante un determinado número de años, cantidad que varía según la zona, acabaría por convertirse en *bakeneko* y realizar todo tipo de destrozos, llegando incluso a acabar con sus dueños. Si bien no todos los *bakeneko* son violentos hacia sus amos, todos los *nekomata* lo son, sintiendo un gran desprecio por los seres humanos (Foster, 2015, p. 214).

Los gatos *yōkai* comparten ciertas habilidades: son capaces de cambiar de apariencia, adoptando la de otros gatos de menor tamaño o incluso la de seres humanos; debido a esto, pueden llegar a comprender y hablar el lenguaje humano y comunicarse con otras personas sin despertar ninguna sospecha sobre su verdadera identidad; también poseen la capacidad de generar esferas de fuego fantasmal, y sus colas actúan en muchos casos como antorchas. La variante *nekomata* domina con mayor destreza todas estas habilidades, además de poseer conocimientos sobre necromancia y vudú, que emplean para controlar cadáveres frescos y usarlos como marionetas para llevar a cabo sus objetivos (Meyer, 2015 A, p. 195).

Cuando algún individuo que posee un gato como mascota fallece, se dice que es conveniente pedirle a un vecino que cuide del animal durante un tiempo. Al parecer, en tiempos antiguos, cuando se llevaba un cadáver hacia el cementerio, en ocasiones surgía una mano diabólica desde los cielos que lo robaba. Esa criatura resultaba ser un *bakeneko,* aunque también guarda relación con la figura del *kasha,* otro *yōkai* de aspecto felino cuyo objetivo es

el de robar cadáveres (Mizuki, 2022 A, p. 68).

Los *bakeneko* llevan una dieta carnívora, consumiendo presas similares a las que un gato común capturaría, aunque pueden llegar a cazar presas de tamaño mayor e incluso digerir sin dificultad alimentos envenenados. Como muchos otros *yōkai*, pueden llegar a devorar seres humanos.

Los autores Yoda Chiyo y Matt Alt (2017, p. 41) hacen un apunte sobre la ingesta de aceite de lámparas como algo propio de la variedad *nekomata.* Antes de la era de la electricidad, las lámparas de aceite constituían la fuente primordial de iluminación, y se rumoreaba que los gatos *yōkai* eran propensos a agotar el combustible de aquellas lámparas que quedaban desatendidas. Tal creencia posee su raíz en la característica dieta japonesa de aquel entonces, centrada principalmente en el consumo de arroz, con una escasa consideración por la carne. Esta pauta alimentaria se extendía incluso a las mascotas; un gato hambriento podría optar por consumir el aceite de una lámpara cercana.

Representación

Tanto en el *Hyakkai zukan,* realizado por Sawaki Sūshi en 1737, como en el *Bakemono no e,* de la misma época, aparecen representaciones de gatos fantasmas bajo la etiqueta de "*nekomata*", indicando que se trata de esta variedad de *bakeneko.* Los *nekomata* aparecen en ambos casos disfrazados de mujer con una peluca negra y un kimono rojo con estampados: semicirculares y de tonos variados en la obra de Sawaki (catálogo 9.1); y de motivos florales en tonos dorados en el otro *emaki* (catálogo 9.2). La criatura está sentada con una actitud tranquila mientras toca un instrumento musical de cuerda tradicional, el *shamisen.* En la fabricación de este instrumento se empleaba piel de gato, por lo que podría interpretarse que el *nekomata* esté tocando una triste canción por el destino de sus familiares. En estas obras en las cuales el *yōkai* gato se etiqueta como "*nekomata*" es posible observar como sus colas no están bifurcadas, por lo que esta característica puede no ser indispensable en el *nekomata* (Marks, 2023, p. 83)*;* o bien existía cierta confusión o idiosincrasia a la hora de representar estos *yōkai*.

Toriyama Sekien incluye el retrato de un *nekomata* en su catálogo de 1776, *Gazu hyakki yagyō.* En la imagen puede apreciarse como la criatura se encuentra en posición bípeda sobre el escalón exterior de una casa, con una pequeña toalla en su cabeza. Otro gato, presumiblemente un gato corriente, está sentado en el suelo debajo de él, mientras que un tercero parece estar asomándose desde el interior de la casa. Aunque Sekien no ofrece ninguna explicación, podría sugerirse que el *nekomata* es retratado como un ente entre el mundo

humano y el natural: es una criatura extraña con una toalla en la cabeza, se alza sobre dos patas como una persona, y está posado en el borde exterior de una vivienda humana, con un gato salvaje detrás y otro doméstico delante (catálogo 9.3). Aunque esta escena también puede interpretarse como una secuencia de transformación (Foster, 2015, p. 214): el gato doméstico en el interior de la vivienda representa al gato común; el gato salvaje, en el exterior y con un paño caído sobre su cabeza pero con una cola normal, representa el momento de transición; finalmente, el gato erguido sobre el borde de la casa, con el paño colocado sobre la cabeza y su cola bifurcada representa el estado final de la transformación en *yōkai.* Es posible observar una copia de esta obra a color de la mano de Misukata Rikan y Gyokei Nabeta para un libro ilustrado de monstruos de 1881 (catálogo 9.4).

Las plantas que florecen en el fondo de ambas composiciones son *hagi,* tréboles japoneses. Podría tratarse de un guiño por parte de Sekien a la ciudad de Hagi, en la prefectura de Yamaguchi, donde se ubica un barrio llamado Nekochō, "ciudad de los gatos". Este nombre es debido a un famoso incidente en el que un samurái, Nagai Motofusa, se suicidó para seguir a su maestro en la vida después de la muerte. Nagai tenía un gato como mascota, el cual se negó a abandonar su tumba, acabando por morir allí como un acto de lealtad hacia su dueño. Desde entonces, se escucha un maullido fantasmal en la casa de Nagai, y los habitantes locales decidieron cambiar el nombre del barrio (Toriyama, 2016, p. 15).

Utagawa Kuniyoshi realizó numerosas representaciones de gatos *yōkai*. En unas ilustraciones de 1839 el artista puso a los *bakeneko* en diferentes situaciones de la vida cotidiana de los humanos, imitando comportamientos que posiblemente hubieran visto hacer a las personas. En estas obras conservan su apariencia felina, no parece que se trate de una transformación en humano, pero por sus vestimentas y por las acciones que llevan a cabo no hay duda de que estos *yōkai* conocen de sobra el comportamiento de los humanos y están cerca de hacerse pasar por ellos (catálogo 9.5 y catálogo 9.6).

En otra estampa del mismo autor, se puede apreciar el enorme tamaño que puede alcanzar un *bakeneko*, en este caso denominado como *nekomata.* La criatura es incluso de un mayor tamaño que la figura humana, el poderoso guerrero Kamada Matahachi, quien finalmente acaba por vencer al *yōkai* en las montañas de la provincia de Ise en las cuales vivía (catálogo 9.7). El artista Utagawa Yoshifuji también realiza una obra relacionada con el tamaño de los gatos fantasmales (catálogo 9.8). A modo de ilusión óptica, las formas de un grupo de felinos recrean el monstruoso rostro de un enorme gato. A simple vista, pueden contarse nueve gatos comunes.

Kawanabe Kyōsai, en su interpretación del desfile nocturno, *Kyōsai hyakki gadan,* incluye escenas en las que pueden apreciarse a diversos animales sobrenaturales interactuando

entre ellos. Por ejemplo, en una primera escena se contempla lo que parece un *bakeneko* montado sobre una calabaza a modo de carroza, tirada por unos ratones. Su cola no es visible, por lo que no se puede saber si se trata de un *nekomata.* No obstante, parece ostentar un cargo *yōkai* importante, siendo que otro gato de cola bifurcada, hace de transporte para un ratón *yōkai* que posiblemente sea el líder de su propio grupo de roedores (catálogo 9.9). Otra escena, de corte similar en la que interactúan gatos con conejos, puede verse a numerosos felinos con su cola bifurcada bailando, tocando el tambor, y participando de otras actividades en el desfile (catálogo 9.10).

Representación contemporánea

De los *bakeneko* que encontramos representados en el manga, algunos tendrán apariciones esporádicas, tanto como enemigos a vencer (*Inuyasha*, *Kitaro*, *3, calle de los misteriosos*, *Dororon Enma-kun*), como personajes de apoyo (*Inu x Boku SS*); y otros contarán con papeles de mayor protagonismo (*Nura, el señor de los Yokai*, *Bakemonogatari*), incluso siendo algunos como parte del elenco recurrente (*Kitaro*, *Yo-kai Watch*). Solo algunos de estos gatos *yōkai* son reconocidos como la variante *nekomata.*

En *Inuyasha* (2002), se mencionan algunos espíritus felinos a lo largo del manga. En su mayoría, se trata de criaturas con aspecto de gato con características monstruosas, afilados colmillos y expresiones de ferocidad (catálogo 9.11 y catálogo 9.12), siendo en todos los casos *yōkai* enemigos. Sin embargo, es posible apreciar al personaje de Kirara, un *nekomata* al servicio de los humanos. Puede identificarse rápidamente como esta clase de *yōkai* debido a su cola bifurcada. Durante los capítulos no se observa a Kirara cambiando su aspecto por el de un humano, lo que no significa que no posea la habilidad de modificar su apariencia, pues puede aumentar considerablemente de tamaño al intensificar su poder *yōkai* para prestar su ayuda en un combate o para proteger a sus acompañantes. No solo modifica su tamaño, sino que sus facciones se vuelven más afiladas y feroces (catálogo 9.13).

En *Kitaro* (2010) el personaje más relevante en este caso es Nekomusume, conocida en español como Chica Gato. Nekomusume es una de las principales compañeras de Kitaro a lo largo de la serie, contando con numerosas apariciones. Normalmente, su aspecto es similar al de una humana corriente con ciertas características que recuerdan a un felino: sus ojos tienen las pupilas alargadas, sus orejas son puntiagudas, también posee colmillos y uñas afiladas (catálogo 9.14). No se ha visto a Nekomusume con un aspecto “animalesco”, por lo que no es posible saber si se trata de un simple *bakeneko* o de un *nekomata.* No obstante, sus habilidades para conservar una forma principalmente humanoide son dignas de admiración, lo

que pone de manifiesto su poder *yōkai.*

En *3, calle de los misterios* (2011) encontramos un capítulo dedicado a los gatos *yōkai.* Es posible apreciar a estos *bakeneko* caminando sobre sus patas traseras, aterrorizando a todo individuo que se encuentre con ellos (catálogo 9.15).

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011) destaca en este sentido el Clan Bakeneko, un grupo afiliado al Clan Nura. Sus integrantes son *bakeneko* personificados, es decir, se trata de representaciones similares al caso de Nekomusume en *Kitaro*: humanoides con ciertas características felinas como ojos con pupilas alargadas, garras, colmillos, cola, y en este caso, también orejas de gato, a diferencia de Nekomusume, quien simplemente poseía orejas humanas picudas. Un personaje relevante de este clan *yōkai* sería su líder, Ryōtaneko (catálogo 9.16).

En *Yo-kai Watch* (2016) la figura del *bakeneko,* en este caso del *nekomata,* se encuentra presente en el personaje de Jibanyan. Se trata de uno de los *yōkai* protagonistas de la franquicia, de los más conocidos y populares dentro del elenco de personajes junto con Whisper. En la versión original en japonés, su nombre está compuesto por la palabra *jibakurei*, la cual designa a un tipo de fantasma que se queda anclado a un lugar, y *nyan*, la onomatopeya que representa el maullido de los gatos en japonés. En la versión en español se mantiene el nombre de la versión original.

En cuanto a su aspecto, Jibanyan se caracteriza por su apariencia felina de facciones redondeadas, su llamativo color rojo, y su cola bifurcada rematada en los extremos por unos fuegos fatuos. Suele portar un collarín con un adorno redondo y una banda *haramaki* alrededor de la cintura (catálogo 9.17). Su transformación en *yōkai* se debe a causas diferentes a las anteriormente señaladas como propicias para la transmutación de un gato doméstico en un ser sobrenatural. No obstante, guarda correlación con el nombre del personaje, al encontrarse "atado" al lugar de su fallecimiento. Sus habilidades como *nekomata* residen únicamente en su fuerza física, ya que no se explora el lado relacionado con la magia que estas criaturas pueden llevar a cabo.

En *Inu x Boku SS* (2017) encontramos representación de este *yōkai* en el personaje de Nekozuki Homare. Se trata de un personaje con un papel secundario en la trama, ocupando el cargo de líder del Servicio Secreto, además de ser el conserje de la Mansión Ayakashi. Su forma *yōkai* es un *nekomata,* no obstante, no se le ha visto con este aspecto en las páginas del manga. Únicamente, podemos apreciar a Nekozuki con su aspecto humano (catálogo 9.18).

En el manga de *Bakemonogatari* (2018) una de las principales "rarezas" se trata de un *bakeneko,* siendo relevante en este caso el aspecto del *yōkai.* La rareza hechiza al personaje de Hanekawa Tsukasa confiriéndole una apariencia similar a los casos anteriores de

Nekomusume en *Kitaro* y el Clan Bakeneko en *Nura, el señor de los Yokai*; mantiene su forma física de humana corriente, a la cual se añaden atributos felinos (catálogo 9.19).

Por último, en *Dororon Enma-kun* (2020) una serie de capítulos son dedicados a vencer a un espíritu felino. De nuevo, el gato *yōkai* presenta el aspecto general de un gato corriente, destacando por ser de mayores dimensiones y por su carácter agresivo y violento (catálogo 9.20). El *bakeneko* ostenta la habilidad de controlar a los gatos comunes para que le presten su ayuda.

Catálogo 9: Bakeneko/Nekomata



Catálogo 9.1: Artista desconocido, "nekomata" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 9.2: Sawaki Sūshi, "nekomata" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 9.3: Toriyama Sekien, "nekomata" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 9.4: Misukata Rikan, "nekomata" en Kaibutsu gahon, 1881



Catálogo 9.5 y 9.6: Utagawa Kuniyoshi, "(nagare) gyōneko no kyōgen zukushi", 1839



Catálogo 9.7: Utagawa Kuniyoshi "Kamada Matahachi matando un bakeneko en las montañas de la Provincia de Ise", ca. 1850



Catálogo 9.8: Utagawa Yoshifuji, "El gato misterioso", ca. 1847, Japonology Yokai, p. 128





Catálogo 9.9 y Catálogo 9.10: Kawanabe Kyōsai, "bakeneko, nekomata y otros yōkai" en Kyōsai hyakki gadan, 1889



Catálogo 9.11: Viñeta que muestra un bakeneko (Inuyasha, 2002)



Catálogo 9.12: Viñeta que muestra un bakeneko (Inuyasha, 2002)



Catálogo 9.13: Viñeta que muestra a Kirara (Inuyasha, 2002)



Catálogo 9.14: Viñeta que muestra a Nekomusume (Kitaro, 2010)



Catálogo 9.15: Mizuki Shigeru, "bakeneko" en 3, calle de los misterios, 2011



Catálogo 9.16: Viñeta que muestra a Ryōtaneko (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 9.17: Viñeta que muestra a Jibanyan (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 9.19: Viñeta que muestra a Nekomata (Inu x Boku SS, 2017)



Catálogo 9.18: Viñeta que muestra a Hanekawa Tsukasa en su forma bakeneko (Bakemonogatari, 2018)



Catálogo 9.20: Viñeta que muestra un bakeneko (Dororon Enma-kun, 2020)

10. BAKU

Más que pertenecer al ámbito de los *yōkai*, el *baku* se presenta como una entidad más afín a las bestias mitológicas. Su nombre carece de una traducción literal, tomada del término chino para la misma criatura. Foster (2015, p. 235) opta por denominarlo como "devorador de sueños", debido a que esta actividad constituye su función principal. Según la leyenda, en los albores del tiempo cuando los dioses creaban a las criaturas, el *baku* resultó a partir de las piezas sobrantes al culminar este proceso, lo que arrojaría luz sobre su inusual apariencia y el motivo por el cual es considerado uno de los preferidos por las deidades (Meyer, 2015 A, p. 28).

En China se encuentran las raíces del conocimiento sobre esta entidad, remontándose al año 834 en una colección de poemas de la época Tang escrita por el poeta Bai Juyi (772-846). En el texto se indica lo siguiente:

> Al desplegar su piel mientras se duerme, se pueden prevenir las epidemias, y al plasmar una representación del *baku* se puede prevenir la desgracia. Aquellos aquejados por dolores de cabeza crónicos pueden resguardar sus cabezas mediante el uso de una pantalla con la imagen de un *baku* al acostarse (Foster, 2015, p. 235).

En Japón, el *baku* se considera un *yōkai* generalmente benévolo, investido con la capacidad de consumir las pesadillas. Actualmente, la terminología japonesa para *baku* también hace referencia al tapir, empleando el mismo *kanji*. Una hipótesis sugiere que el origen del *baku yōkai* se fundamenta en el tapir, mamífero que habita en América del Sur y Central, así como en el sudeste asiático. La variante *yōkai* se asemeja de manera más notoria al tapir malayo, autóctono de Asia. Aunque algunos académicos discuten que el *baku* —animal— carece de vínculo con el *baku* —*yōkai*—, independientemente de si el *baku* —animal— influyó en la denominación del *yōkai* o viceversa, las descripciones de la entidad ejemplifican el modo en que los *yōkai* a menudo son concebidos como híbridos.

Descripción

El *baku* es una bestia quimérica que está formada por partes de diversos animales; posee el cuerpo de un oso, la cabeza de un elefante, los ojos de un rinoceronte, la cola de un toro, y las patas de un tigre. Además, su piel es moteada, y el autor Foster apunta algunos detalles adicionales que atestiguan sus particularidades, como que sus dientes y huesos son increíblemente resistentes y su "orina puede derretir el hierro y convertirlo en agua" (Foster, 2015, p. 235). Se trata de un *yōkai* extraño, y pesar de esta apariencia monstruosa, los *baku*

son venerados como fuerzas protectoras de la humanidad.

Un ser sobrenatural como el *baku* se ubica en una suerte de punto intermedio entre lo tangible y lo imaginario; todos sus componentes se nutren de animales existentes, aunque su combinación es producto de la fantasía. No obstante, el *baku* en particular añade una capa adicional de complejidad a esta cuestión. Para aquellos que habitaron Japón durante el período Edo o previamente, las propias partes que conforman esta criatura resultaban igualmente extrañas y ajenas que su composición antinatural (Foster, 2015, p. 236). Una persona común en esa época no habría tenido la oportunidad de ver un elefante o un rinoceronte si no es por medio de ilustraciones y libros, los mismos medios que también podrían contener imágenes de un *baku*. En este sentido, es posible afirmar que un *baku*, en apariencia, era igual de extraño que un elefante.

Conducta

Los *baku* son criaturas que actúan como espíritus guardianes y velan por los humanos, alimentándose de los malos sueños que atormentan a las personas. La presencia del *baku* en un área provoca la huida de los espíritus malévolos, lo cual sustenta la asociación de salud y buena fortuna con esta criatura, que lleva consigo tales bendiciones allí a donde vaya.

Este vínculo entre el sueño y la prevención del infortunio arraigó profundamente en la cultura japonesa. Durante el período Edo, el *baku* evolucionó hasta convertirse en un consumidor incansable de pesadillas, un ser tutelar encargado de salvaguardar al durmiente mientras este se aventura en el reino onírico. Como parte de esta función, las imágenes de los *baku* solían colocarse cerca de las almohadas durante la noche, llegando incluso a confeccionarse almohadas con su forma. Esta concepción se encuentra reflejada en la enciclopedia de los Tres Reinos, que incorporan un apartado dedicado al *baku,* junto con una representación gráfica y una extensa alusión al texto médico chino *Bencao gangmu* (Foster, 2015, p. 235).

En China, ante malos sueños, se convoca al *baku* para que los devore. Del mismo modo, en situaciones de epidemias infecciosas, se recurre al *baku* para que absorba el espíritu de la enfermedad que la provoca. En Japón, en las regiones de Fukushima y Kumamoto, perviven tradiciones orales similares. Una de estas fórmulas protectoras es: “el sueño de anoche lo ofrezco al *baku*, acompañada de tres exhalaciones”. Otra variante recita: “al *baku* le doy el sueño de esta noche, le doy de comer al *baku*, le doy de comer al *baku*”, repetido tres veces (Mizuki, 2022 A, p. 73).

Incluso figuras ilustres como Toyotomi Hideyoshi mostraron su interés por el *baku*,

teniendo una pintura del *yōkai* cerca de su almohada (Foster, 2015, p. 235). Se sostiene que reposar sobre una piel de *baku* brinda protección contra las enfermedades, y plasmar su imagen actúa como un escudo ante las influencias malignas, similar a lo que ocurre con el *yōkai amabie*, cuya figura volvió a ponerse de manifiesto durante la pandemia de Covid-19 como amuleto de protección (Almeida, 2020). En conjunto, estas prácticas demuestran el profundo respeto y reverencia hacia el *baku*, una de las pocas entidades que se encuentran investidas con tales atributos en la cultura nipona.

Representación

Durante el período Edo (1603-1868), se plasmaron múltiples interpretaciones del *baku* en diversas obras artísticas. Una de ellas es un dibujo realizado con tinta sobre papel que captura a esta enigmática criatura bajo un pino. El *yōkai* exhibe su cuerpo hacia la derecha mientras dirige su cabeza hacia la izquierda, presentando una anatomía concorde con las descripciones tradicionales. Esta criatura corpulenta se distingue por su nariz alargada, colmillos prominentes, patas robustas y una piel moteada (catálogo 10.1). La autoría de este curioso dibujo permanece en el anonimato, sin vinculación a ningún artista conocido.

Este intrigante dibujo comparte ciertos elementos con otra creación de la misma época, que también muestra al *baku* bajo un majestuoso pino. No obstante, la disposición está invertida y difiere en aspectos como el formato y el estilo. En esta variante, el *yōkai* adopta una perspectiva que lo encamina hacia la derecha, conservando, sin embargo, la semejanza icónica con la antedicha imagen, inclusive en la textura moteada de la piel (catálogo 10.2). La tonalidad cromática del entorno así como la del *baku* son similares, enfatizando tonos terrosos. Aunque tampoco se encuentra firmada, se atribuye a Isoda Koryusai, un artista contemporáneo de Suzuki Harunobu, cuya producción se ubica en torno a 1770.

Toriyama Sekien no incluyó una entrada para el *baku* en sus enciclopedias, al menos no directamente. En su *Gazu hyakki tsurezure bukuro* de 1784 realizó dos ilustraciones en relación con el *Takarabune*, una de ellas acompañada además por el texto: “El buen sonido de las olas contra el barco” (Toriyama, 2014, p. 448). En esta ilustración no se aprecia rastro del fantástico barco, pero sí una bestia que parece cargar con el equipaje transportado (catálogo 10.3). Es muy posible que se trate de un *baku*; corpulento y de robustas patas, colmillos y nariz alargada, y piel moteada que se alcanza a ver debajo de las numerosas cajas que carga.

Otro *baku* anónimo aparece en un *e-hon*, libro ilustrado, de 1789, donde figura en una lista de animales y aves. En este caso, el *baku* exhibe una morfología ligeramente distinta a las anteriores: se asemeja más a un équido, con patas más esbeltas rematadas en pezuñas y un

rostro menos alargado. Posee una crin corta y una cola más prominente, así como un cuerno sobre la frente, evocando la imagen de los míticos unicornios. A pesar de estos cambios, su piel moteada persiste (catálogo 10.4).

En el segundo volumen del *Manga* de Hokusai (Katsushika, 2023, p. 166), realizado en 1815, se incluyen retratos de criaturas míticas, entre ellas el *baku*. El *baku* de Hokusai se caracteriza por tener el cuerpo robusto de un oso, incluso sus orejas redondeadas recuerdan a estos animales. Sin embargo, su pelaje carece de las motas presentes en representaciones anteriores. Su rostro se extiende en una nariz semejante a una trompa, acompañada de colmillos, y sus patas terminan en garras afiladas (catálogo 10.5).

Kawanabe Kyōsai también plasmó al *baku* en su interpretación del desfile nocturno, donde sirve como montura para otra criatura, junto a un conjunto de entes sobrenaturales (catálogo 10.6). En este caso, el *baku* presenta una tonalidad blanca, sin rastro de la textura moteada de las primeras representaciones.

Representación contemporánea

Este excepcional *yōkai* está presente en el manga de *Yo-kai Watch* (2016). A diferencia de la mayoría de los personajes pertenecientes a esta franquicia, el *baku* conserva su denominación original, tanto en japonés como en su equivalente en español, prescindiendo de los ingeniosos juegos de palabras o términos superpuestos que los caracterizan. Asimismo, su apariencia posee una cierta proximidad a los atributos característicos de la criatura en la que se basa, siendo la diferencia más sustancial el tamaño del *yōkai*.

El *baku* de *Yo-kai Watch* destaca por su estatura reducida, poseyendo un cuerpo de contornos redondeados, extremidades y cola de pequeñas dimensiones, así como diminutas orejas puntiagudas. Un distintivo rasgo es su prominente nariz alargada, en combinación con ojos de grandes proporciones y una dentadura aguerrida (catálogo 10.7). En términos cromáticos, si bien no se dispone de información concluyente acerca de las tonalidades tradicionales, este diseño aúna dos variantes de violeta, color que posee connotaciones esotéricas y oníricas, intrínsecamente adecuadas al carácter del *baku*.

La habilidad principal de este *yōkai* radica en su capacidad para inducir el sueño en individuos y alimentarse con ello. Si bien no se erige como un *yōkai* de naturaleza violenta, tampoco se hace mención de su potencial benévolo, atributo característico del *baku* tradicional. En el capítulo que se le dedica, se desvela que el *baku* posee la habilidad de escrutar los anhelos internos de un individuo a través de sus sueños. En ese mismo contexto, se manifiesta que el deseo del *baku* es el de encontrar a un ser humano que desee un mundo

donde las relaciones armoniosas entre humanos y *yōkai* sean una realidad, un sueño que arraiga en la premisa de que los miedos y las inquietudes humanas fueron los catalizadores de la separación de lo sobrenatural de lo mundano.

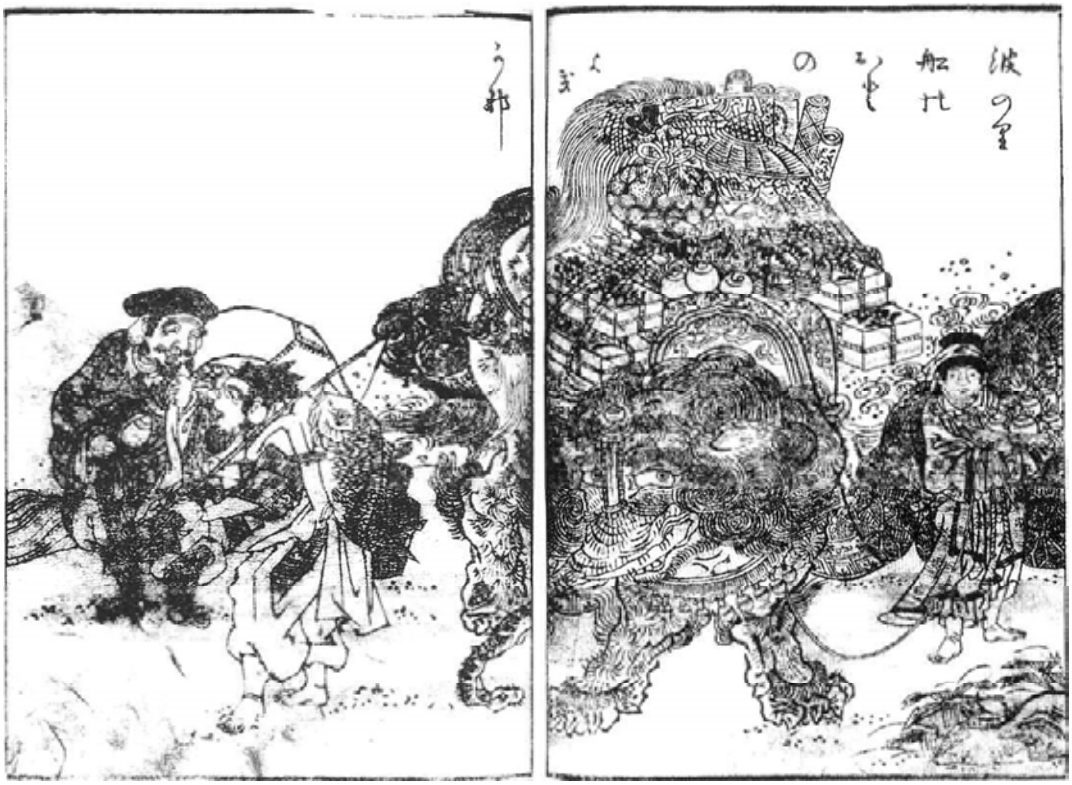
Catálogo 10: Baku



Catálogo 10.1: Artista desconocido, "baku bajo un pino", periodo Edo (1603 - 1868)



Catálogo 10.2: Isoda Koryusai, "baku bajo un pino", ca. 1770



Catálogo 10.3: Toriyama Sekien, aparición de baku en "Takarabune" en Gazu hyakki tsurezure bukuro , 1784



Catálogo 10.4: Artista desconocido, baku en una lista de animales y pájaros, 1789



Catálogo 10.5: Katsushika Hokusai, "baku" en Hokusai manga, vol. II, 1815



Catálogo 10.6: Kawanabe Kyōsai, "baku junto con otros yōkai" en Kyōsai hyakki gadan, 1879 - 1889. Señalamos el baku



Catálogo 10.7: Viñeta que muestra a Baku (Yo-kai Watch, 2016)

11. BASAN

Desde la época precedente al periodo Kofun (250-538), puede apreciarse una tónica general que asocia el fuego y la luz solar con las aves. Generalmente, se creía que estaban relacionadas con el Sol y que poseían la capacidad de atraer su luz (Mizuki, 2022 A, p. 74). El ejemplo más célebre e importante de estas aves es el *hōō,* tratándose del ave mítica más sagrada dentro del folclore japonés, siendo uno de los animales más venerados del panteón, únicamente por detrás del *kirin* en cuanto a poder.

El *basan* 波山 también referido como *basabada* o *inuhōō,* recuerda a una versión en miniatura de este sagrado ser, siendo el *basan* de un rango indudablemente menor. Su nombre, *basan* o *basabasa,* procede de la representación onomatopéyica del sonido emitido por sus propias alas al batirse; el término *inuhōō,* puede traducirse en español como "fénix perro", establece una relación entre esta criatura y el *hōō,* pudiendo ser una mera coincidencia debida a su aspecto o relación con el elemento del fuego. Estas aves *yōkai* constituyen una especie de singular rareza, limitada a la isla de Shikoku, en las regiones montañosas de Ehime.

Descripción

El autor Meyer describe a estas criaturas en su enciclopedia (2015 A, p. 58), comparando sus dimensiones con las de un pavo y su morfología siendo semejante a la de una gallina. La característica que resulta crucial para su rápida identificación es su prominente cresta de color carmesí y un exuberante plumaje de tonalidades brillantes que recuerdan a unas llamas oscilantes. Además, su aliento se manifiesta al salir de sus picos como si se tratase del fuego de un dragón, muy similar al llamado "fuego de los zorros". Es necesario señalar que esta llama no genera calor, por lo que no constituye ningún peligro.

Conducta

Los *basan* son criaturas nocturnas y altamente elusivas, por lo que no hay demasiados datos acerca de su comportamiento. Se dice que habitan en los bosques de bambúes, permaneciendo ocultos y tranquilos durante las horas diurnas, y que su alimentación se constituye a base de madera carbonizada y brasas. Al parecer, únicamente se adentran en las aldeas a altas horas de la noche para poder alimentarse de los restos de las hogueras.

Los testigos que afirman haber visto un *basan* alegan que las aves desaparecen en el aire rápidamente en el momento en que son conscientes de que han sido vistas. No causan ningún

daño particular a los humanos (Meyer, 2015 A, p. 58; Mizuki, 2022 A, p. 74).

Representación

Takehara Shunsen retrata al *basan* en su enciclopedia *Ehon hyakku monogatari* de 1841, conocida también como *Tōsanjin yawa*. En la ilustración puede verse a una de estas aves en un entorno natural, un bosque de bambúes en el que la criatura pasará las horas de luz antes de poder escabullirse a buscar sus alimentos preferidos a la aldea más cercana. El plumaje del *basan* posee tonos cálidos, así como verdes y azulados, coronado por una prominente cresta de color carmesí (catálogo 11.1). Puede apreciarse como de su pico emana su aliento en forma de llamarada.

Representación contemporánea

Puede apreciarse una representación del *basan* en la obra *Nura, el señor de los Yokai* (2011) de Shiibashi Hiroshi. Este personaje, de nombre Inuhōō, pertenece al elenco de *yōkai* que conforma el grupo de antagonistas conocido como *Shikoku Hachijūhakki Yakō*, o "Los ochenta y ocho demonios de Shikoku", siendo uno de sus ejecutivos. Su participación en la serie no destaca especialmente, por lo que su forma de actuar no sugiere que se trate de un personaje tan desarrollado como otros integrantes de su grupo. Podría decirse que cumple con su función como *yōkai* representativo de la región a la que pertenece.

En cuanto a su apariencia, Inuhōō posee un diseño fiel al retrato del *basan* realizado por Shunsen. Inuhōō es una criatura con características aviares, posee una cresta de color carmesí y pico, y todo su cuerpo está cubierto por plumaje (catálogo 11.3). Posiblemente, debido a la escasa participación del personaje, o al simple y concreto diseño tradicional de este *yōkai,* es que no se ha reinterpretado en mayor medida a este personaje.

Catálogo 11: Basan



Catálogo 11.1: Takehara Shunsen, "Basan" en Ehon hyakku monogatari, 1841



Catálogo 11.2: Mizuki Shigeru, "Basan" en la Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 11.3: Viñeta que muestra a Inuhōō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

12. BURABURA / CHOCHIN OBAKE

Mientras que el término *burabura* 不落不落, compuesto por caracteres que significan “nunca caer”, es un juego de palabras con origen en la onomatopeya *burari burari,* evocando el movimiento suave y oscilante, el nombre de *chochin obake* 提灯お化け puede ser traducido como “linterna de papel fantasma”, o simplemente como “farolillo fantasma o encantado”.

El *burabura* posiblemente pertenezca a la categoría de *chochin obake*, los cuales se engloban dentro de la clasificación de los *tsukumogami.* Cuando un farolillo alcanza una edad avanzada puede metamorfosearse en un *yōkai.* A menudo este ser va acompañado por el *kara kasa* o *kasa obake*, también conocido como el paraguas fantasma. Esta coincidencia podría derivar del hecho de que ambos objetos se hallasen en lugares similares durante su etapa útil y que estén confeccionados con materiales similares, como el papel y la madera (Yoda y Alt, 2017, p. 112).

Descripción

Los avistamientos de farolillos fantasma son relativamente comunes, sin embargo, las historias que los involucran son escasas y se centran más en la luz que emana de ellos que en el propio objeto en sí. Por ende, las narraciones que tratan sobre estos tipos particulares de fantasmas son limitadas. Las linternas de papel, utilizadas como fuentes de luz en épocas previas a la electricidad, eran iluminadas por velas que generaban una luz notablemente más tenue en comparación con las bombillas modernas. Dicha luminosidad apenas brindaba suficiente claridad para orientar a un viajero y mucho menos para descubrir detalles ocultos en los alrededores (Mizuki, 2022 A, p. 88). Por su apariencia, resultan ser una decoración idónea para cualquier cuento de terror, como es el caso de *Okuri chōchin* (*La linterna guía*), una de *Las siete maravillas de Honjo*, una recopilación de leyendas urbanas del siglo XIX.

Cuando uno de estos *yōkai* nace, el papel que forma la linterna se desgarra desde una de sus costillas de madera, creando una expresión facial grotesca con una boca abierta de la cual se despliega una lengua alargada. Es común que incluso se formen uno o dos ojos en la parte superior, aunque la aparición de brazos o piernas en estos casos es menos frecuente. Una diferencia que puede servir como guía a la hora de discernir si se trata de un *burabura,* es que éstos suelen balancearse en el extremo de un soporte, palo o vara que lo sujeta, de ahí su nombre.

Conducta

Los farolillos fantasma, en su mayoría, evitan causar daño físico y, en su lugar, hallan deleite en el pánico que generan al asustar a individuos mediante travesuras, lamentos inquietantes y movimientos impredecibles, una dinámica consonante con otros ejemplos de *tsukumogami.* En ciertos contextos, cuando un individuo se topaba con la luz de un farolillo en el camino, esta luz se extinguía al acercarse, sumiendo el entorno en una profunda oscuridad (Yumoto, 2019, p. 155).

Comúnmente, estos *yōkai* adoptan una apariencia y actitud inofensiva antes de revelar su intención auténtica y, de esta forma, infundir temor en sus víctimas. El propósito primordial que persiguen es generar miedo y desconcierto, de modo que una falta de intensidad en las reacciones de las personas conlleva al hastío de estos *yōkai,* consecuentemente, dejando a sus víctimas libres. Sus ataques resultan en gran medida inofensivos; se carece de relatos que atestigüen lesiones físicas directamente ocasionadas por ellos (Yoda y Alt, 2017, p. 113). No obstante, subestimar a estas entidades es contraproducente, pues ocasionalmente espíritus genuinamente malévolos, como los *onryo,* pueden ocultar su aspecto bajo la apariencia de estos *tsukumogami* (Meyer, 2015 A, p. 227).

En su enciclopedia, Mizuki Shigeru (2022 A, p. 88) relata una leyenda originaria de Kioto en la cual se hace mención del *burabura.* La narración gira en torno a un hombre que, durante una noche oscura, retornaba a su residencia después de haber visitado a un amigo. Utilizando un farolillo que había tomado prestado, iluminaba el sendero. Al llegar al templo Takadera, una súbita ráfaga de viento extinguió la llama y el hombre prosiguió su marcha en la oscuridad del bosque de bambúes, hasta que divisó el destello de otro farolillo. La vista de esta luz le infundió un profundo escalofrío, llevándolo a huir precipitadamente hasta alcanzar su hogar.

A raíz de este incidente, otras personas fueron testigos del mismo fenómeno y experimentaron el mismo temor. La explicación proporcionada por el prior del templo sostenía que dicho farolillo encendido emergía cada noche en la que el templo acogía un nuevo cadáver.

Representación

En su compilación de 1784, *Gazu hyakki tsurezure bukuro,* Toriyama Sekien retrata al *burabura* como un farolillo deteriorado que cuelga de una caña de bambú, balanceándose suavemente. Al observarlo de perfil, se puede distinguir claramente al menos un ojo en su rostro, mientras que su boca entreabierta revela la vela caída en su interior, semejando una

lengua (catálogo 12.1). Esta ilustración está acompañada por la siguiente descripción: "Parece una lámpara de papel que se puede ver en un arrozal de las montañas, pero realmente es el fuego de un zorro que cuelga de un arbusto de *rangiku*" (Toriyama, 2014, p. 390).

Este pasaje en realidad se refiere a la canción llamada *Nasuno,* compuesta por Yamada Kengyō (1757-1817). Las primeras palabras de la canción en japonés, *yamadamoru* literalmente significan "proteger los campos de montaña", pero también incluyen el nombre de Yamada. La parte que menciona el fuego fatuo de un zorro oculto entre orquídeas y crisantemos se asemeja a un fragmento de la canción misma, que es una lamentación por el destino del célebre *kitsune* Tamamo-no-mae (Toriyama, 2016, p. 267). Usualmente, los farolillos fantasma se consideran simplemente objetos encantados, pero en este caso, Sekien los presenta como encarnaciones de zorros traviesos.

Una de las representaciones visuales más icónicas de los farolillos fantasma es la que retrata a Oiwa. Katsushika Hokusai lo incluye en su serie de fantasmas conocida como *Hyaku Monogatari,* de 1831. En esta ilustración, se nos presenta un farolillo rasgado, del cual emerge un rostro femenino, con la peculiaridad añadida de que posee cabello. A través del papel rasgado que forma su boca, se proyectan los lamentos y maldiciones de Oiwa hacia aquel que le causó su sufrimiento (catálogo 12.2).

La historia de Oiwa se hizo muy popular debido a la obra *Tōkaidō Yotsuya kaidan* de 1825, escrita por Tsuruya Nanboku. La inspiración de Hokusai proviene de la secuencia que tiene lugar después de que Iyemon, el esposo de Oiwa, la asesine. Atormentado por el espíritu de la mujer, Iyemon busca refugio en la cabaña de Hebiyama. Sin embargo, el espectro de Oiwa regresa en la forma de un farolillo encendido que lleva su rostro. Al observar el farolillo, este se rompe y el espíritu emerge desde su interior. Se dice que esta obra está basada en eventos reales ocurridos en el vecindario Yotsuya, donde se ubica un santuario sintoísta en honor a Oiwa llamado Tamiya Jinja. Se sostiene que aquellos involucrados en representaciones teatrales o adaptaciones cinematográficas de *Yotsuya kaidan* deben acudir sin excepción a este templo para rezar, ya que se cree que de lo contrario les aguardará alguna desgracia.

Además de Oiwa, Hokusai ilustró un farolillo rasgado en el undécimo volumen de su *Manga* (Katsushika, 2024, p. 262). La imagen va acompañada por un texto que dice: "la cobardía de los subalternos", y debido a la falta de información más detallada, podemos interpretar lo siguiente: en esta escena, se puede observar a un samurai con un gesto preocupado en su rostro, que acaba de cortar abruptamente un farolillo que se columpia sobre su cabeza, mientras otro farol arde en el suelo cercano. Es posible que este hombre estuviera caminando en la oscuridad, acompañado únicamente por el resplandor de su propio farolillo,

y que fuese sobresaltado por la súbita aparición del farolillo suspendido. Esto podría haber llevado al samurai a soltar su propio farolillo y desenvainar su arma para atacar lo que creía que era un "fantasma". En realidad, este farolillo en cuestión sería uno común, pero debido a la herida causada por el arma, adquiere la apariencia de una boca abierta que parece burlarse de la cobardía del samurai (catálogo 12.3).

Otro célebre farolillo es el vinculado a la leyenda *Okuri chochin*, la cual se encuentra registrada en la recopilación de *Las siete maravillas de Honjo*. Estos relatos fueron inmortalizados por Okada Kuniteru en *nishiki-e* en 1886 (catálogo 12.4). A lo largo de Japón, existen diversas colecciones tituladas *Las siete maravillas*, las cuales documentan siete fenómenos extraños ocurridos en diferentes lugares.

El *nishiki-e* que captura al "farolillo guía" es uno de los casos anteriormente mencionados, en los cuales la relevancia del farol radica en su luminosidad en lugar de en su estatus como una entidad *yōkai* autónoma. En esta obra, podemos vislumbrar la figura de una figura antropomorfa femenina sosteniendo el farolillo. Dado su aspecto, es plausible que se trate de un espíritu o alguna variante de *yōkai* con la capacidad para metamorfosear, tal como los *kitsune* o los *tanuki.* Las otras dos figuras presentes en la composición muestran sorpresa ante su presencia, aunque, nuevamente, es probable que el miedo que experimentan esté asociado a la figura etérea iluminada por la tenue luz del farolillo, el cual busca orientarlos en medio de la oscuridad nocturna.

Sin embargo, los *chochin obake* son *tsukumogami* que ganaron una gran popularidad, y esto se evidencia en cómo su representación ha sido plasmada en numerosas ocasiones en juegos de temática fantasmal. Podría decirse que eran criaturas que el público encontraba bastante encantadoras. Algunos de estos ejemplos de juegos incluyen los tableros con ilustraciones de monstruos, comúnmente conocidos como *obake sugoroku* (catálogo 12.5). En ocasiones, los *yōkai* estaban identificados por sus nombres; en este caso aparece como *bakechōchin*, que presenta un rostro caricaturesco junto con extremidades superiores e inferiores, todo en una vívida paleta de colores. También se encontraban los dispositivos de linterna mágica (catálogo 12.6), que se convirtieron en un entretenimiento sumamente popular durante la era Meiji y también incorporaban temas de fantasmas (Yumoto, 2019, p. 198). En la imagen presentada, se retrata un farolillo oscilante sobre las tumbas, causando temor a un individuo que se aventuró en el cementerio durante la noche.

Representación contemporánea

Aunque estas criaturas tienen el potencial para aportar dinamismo y enriquecer las historias, las apariciones de *burabura* o *chochin obake* en los mangas publicados en España son escasas y limitadas en alcance.

En el primer volumen de *Kitaro* (2010), podemos observar este *yōkai* desempeñando un papel recurrente como parte del decorado en fondos escalofriantes (catálogo 12.7) o colocado al margen del camino, sin mayor interacción que la de ser el farolillo fantasma que ilumina el sendero por el que deben transitar los personajes de la escena (catálogo 12.8). Este *burabura* se distingue fácilmente por su boca rasgada en forma de papel y su movimiento oscilante, ya que está fijado al suelo mediante un palo o vara.

En el manga *Dororon Enma-kun* (2020), podemos encontrar este *yōkai* sentado a la mesa junto a otras criaturas sobrenaturales (catálogo 12.9). Los *yōkai* están llevando a cabo una reunión, imitando tanto el comportamiento como la vestimenta de las asambleas gubernamentales o de negocios de los seres humanos. Más allá de esta breve aparición, no se destaca mucho más. Es posible que el *burabura* esté presente en calidad de representante de los *tsukumogami,* dado que otros personajes presentes son *yōkai* y bestias populares del folclore.

Catálogo 12: Burabura – Chochin obake



Catálogo 12.1: Toriyama Sekien, "burabura" en Gazu hyakki tsurezure bukuro, 1784



Catálogo 12.2: Katsushika Hokusai, "Oiwa-san" de la serie Hyaku monogatari, 1831



Catálogo 12.3: Katsushika Hokusai, "farolillo rasgado" en Hokusai manga, vol. XI, 1837



Catálogo 12.4: Okada Kuniteru, "Okuri chochin" en las Siete maravillas de Honjō, 1886



Catálogo 12.5: Artista desconocido, burabura en tablero de juegos, era Meiji (1868-1912) o posterior



Catálogo 12.4: Artista desconocido, burabura en placas de vidrio, era Meiji (1868-1912) o posterior



Catálogo 12.7: Viñeta que muestra al burabura al fondo (Kitaro, 2010)



Catálogo 12.8: Viñeta que muestra aparición de burabura (Kitaro,2010)



Catálogo 12.9: Viñeta que muestra aparición de burabura (Dororon Enma-kun, 2020). Señalamos al burabura

13. BURUBURU

El nombre de este *yōkai* se entiende como una onomatopeya: *buruburu* ぶるぶる, la cual emula el sonido de los escalofríos al recorrer la columna vertebral de las personas cuando se ven afectadas por el miedo. Una alternativa para referirse a esta criatura es *zozogami*, ya que guarda similitud con el verbo *zotto suru*, que denota la sensación de "sentir escalofríos". Por ende, *zozogami* podría traducirse como "dios de los escalofríos". Este término se manifiesta como un modismo en el japonés contemporáneo: "*okubyōgami ga tsuku*", que alude a una persona que está poseída por el dios de la cobardía, lo que conduce a que se vuelva tímida (Toriyama, 2016, p. 142).

Descripción

Según Mizuki Shigeru (2022 A, p. 89), no ha habido registros confirmados de avistamientos de este *yōkai*. Sin embargo, parece que si uno observa detenidamente su entorno, podría eventualmente discernir una masa gelatinosa flotando en el aire. Esto podría atribuirse a una ilusión óptica o, posiblemente, a la sugestión de la persona, de manera similar a lo que ocurre en el caso del *aoandon*. Se trata de un *yōkai* que comparte características similares a los síntomas pondrómicos vinculados con la aparición de espectros y otras criaturas sobrenaturales. Por ende, resulta en realidad un desafío discernir si se trata de una entidad autónoma o de un subordinado de otro *yōkai* o espectro principal.

Con especial énfasis en su naturaleza de carácter espectral, el *buruburu* se presenta con una estampa cuyo perfil exhibe un matiz femenino. Esta caracterización guarda notables paralelismos con los fantasmas tradicionales, dotados de una larga cabellera.

Conducta

Según la tradición, el *buruburu* se origina cuando un individuo muestra señales de cobardía ante un evento. Su forma de actuar radica en adherirse a los seres humanos, agarrándose a los cuellos de las prendas de ropa. El contacto de su "piel" provoca que los vellos se ericen y desencadena escalofríos que recorren el cuerpo de la persona.

No obstante, en ocasiones su acción se caracteriza por ir acompañada de una sensación de miedo ambigua y sin una justificación aparente, incitando el impulso de huir en búsqueda de seguridad. En este contexto, la intervención del *buruburu* es fruto de la susceptibilidad del individuo (Mizuki, 2022 A, p. 89). Por ejemplo, caminar por un lugar desolado o lúgubre,

como puede ser un cementerio, constituye en si una experiencia desagradable que es agravada por la propia mente de la persona.

Representación

Retratado por Toriyama Sekien en su recopilación *Konjaku gazu soku hyakki*, la ilustración muestra a *buruburu* emergiendo del agujero en el suelo dejado por un árbol arrancado. La apariencia femenina de este *yōkai* se ve afectada por el intencional trazo tembloroso que delimita su figura.

Buruburu es una onomatopeya que se refiere a temblar, estremecerse o sacudirse, como en un terremoto. De hecho, la palabra japonesa para terremoto (地震 *shijin*) se escribe con el *kanji* de tierra 地y el de *buru* 震que conforma *buruburu* 震々. El juego de palabras presentado por Sekien parece aludir a que algún individuo, cavando en la tierra, liberó un "temblor" en la forma de este *yōkai* (Toriyama, 2016, p. 142) (catálogo 13.1). La imagen está acompañada por el siguiente texto:

> Se le conoce como *buruburu*, pero también como *zozogami* u *okubeugami*. Cuando la gente se asusta, encoge el cuerpo y tiembla. En ese momento en que un escalofrío recorre el cuello, se dice que este dios se ha colgado del cuello de la ropa (Toriyama, 2014, p. 216).

Representación contemporánea

El *buruburu* es una de las numerosas entidades tradicionales que aparentemente solo han sido retratadas por Sekien, por lo que no resulta extraño que artistas como Mizuki Shigeru lo hubieran tomado como una de sus principales fuentes de referencias al plasmar determinados *yōkai* en sus obras**.**

Tanto en su enciclopedia (2022 A, p. 89) (catálogo 13.2) como en su manga *Kitaro* (2010) (catálogo 13.3), el *buruburu* exhibe una conformidad visual absoluta con la representación realizada por Sekien en su bestiario. Se materializa como un *yokai* de aspecto gelatinoso, caracterizado por poseer un rostro femenino y una larga cabellera. En la serie de manga, además, el *buruburu* se encuentra vinculado a otro componente de las historias de terror, la figura de la "mujer del desfiladero", y los numerosos incidentes que provoca.

Catálogo 13: Buruburu



Catálogo 13.3: Toriyama Sekien, "buruburu" en Konjaku gazu soku hyakki, 1779



Catálogo 13.2: Mizuki Shigeru, "buruburu" en la Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 13.3: Viñeta que muestra al buruburu (Kitaro, 2010)

14. DARUMA: HOSSUMORI y MOKUGYO DARUMA

Daruma es el término japonés que designa a Bodhidharma, un monje originario de la India y fundador del budismo zen, cuya vida se estima durante en los siglos V y VI (catálogo 14.1). La leyenda relata que consagró nueve años únicamente a rigurosas prácticas espirituales frente a una pared en el recinto del templo Shōrinji. Venerado como un icono tanto de buena fortuna como de tenacidad, ha sido también vinculado con la noción de vigilia y concentración. Su efigie ha sido recreada en todo el territorio japonés bajo la forma de muñecas, las célebres *daruma,* elaboradas a partir de papel maché en tonalidades rojizas y de forma redondeada, con los ojos en blanco, esperando que su dueño dibuje el primer iris al inaugurar un propósito, y el segundo al consumar su logro (Toriyama, 2014, p. 412; Mizuki, 2022 A, p. 444).

Daruma, así como el dios Inari o los *Shichifukujin*, los siete dioses de la fortuna, son entidades veneradas por el pueblo que guardan una mayor vinculación con los *kami* que con los *yōkai* (Foster, 2009, p. 15). Sin embargo, ligados con el budismo zen y con la perseverante concentración de Daruma, destacan dos *yōkai* del tipo *tsukumogami*, los cuales debido a su antigüedad y por estar expuestos a los sutras adquieren un carácter especial: los *hossumori* y los *mokugyo daruma*.

Los *hossu* son utensilios budistas cuyo origen se remonta a la India. Estos artefactos, semejantes a plumeros, son manufacturados a partir de haces de fibras largas de cáñamo o pelo de animal, los cuales se adhieren a un mango. Su funcionalidad se encuentra en el ámbito ceremonial budista. La presencia de moscas y otros insectos genera una problemática de distracción para aquellos sacerdotes y monjes sumidos en el trance meditativo. En el budismo, infringir daño, incluso a un simple insecto, se considera un acto de transgresión. En tal sentido, los *hossu* se emplean delicadamente para ahuyentar a los insectos. Más allá de su rol práctico, los *hossu* adquieren un perfil simbólico y espiritual que consiste en repeler tanto a entidades demoníacas como a cualquier otro elemento que pudiera distraer de la concentración en el Buda. Además, funcionan como emblema de autoridad religiosa, siendo habitualmente transmitido en una línea de sucesión que conecta al maestro con su discípulo (Mizuki, 2022 A, p. 224).

Por su parte, los *mokugyo* son pequeños tambores *gong* realizados en madera, y poseen diversos propósitos en el contexto de un templo budista (catálogo 14.2). Estos instrumentos son utilizados para convocar a los monjes al momento de la oración, para marcar el compás al entonar sutras y para mantener la atención de aquellos que participan en la meditación, con la finalidad de proveer correcciones a los monjes durante sus fases de práctica. La denominación

"pez de madera" 木魚 se origina a raíz de la observación de que los peces aparentan no descansar, siempre manteniendo sus ojos abiertos. Dicho término evoca la noción de estar "sin sueño ni descanso" (Mizuki, 2022 A, p. 444), emergiendo como un símbolo de constancia en el acto meditativo.

Descripción: hossumori

El *hossumori* 払子守, conocido como el "guardián del *hossu*", representa el espíritu de este utensilio. Después de numerosos años bajo la tutela de un maestro zen, estos han alcanzado la iluminación en su propia virtud (Mizuki, 2022 A, p. 224).

En el caso de que el *hossu* ostente una antigüedad notable, podría adquirir una apariencia que se asemeja a la figura humana, imitando con de sus fibras una cabellera y vistiendo un atuendo tradicional. Se cuenta que durante las noches, estos objetos llevan a cabo danzas en los recintos de los templos.

Descripción: mokugyo daruma

El *mokugyo daruma* 木魚達磨, "Daruma de madera en forma de pez", constituye el *tsukumogami* inherente a los *mokugyo*. Tras años de servicio participando en la concentración de los monjes durante sus meditaciones, estos tambores también han alcanzado la iluminación. En este contexto, el *mokugyo* adopta la figura de Daruma, presentándose como un *tsukumogami* afín a las famosas muñecas que permanecen en equilibrio sin caer ni cerrar sus ojos (Mizuki, 2022 A, p. 444).

Conducta: hossumori

Se cree que los *hossumori* narran la historia de los templos en los que encuentran morada mediante un lenguaje complejo que apela al ámbito emocional (Mizuki, 2022 A, p. 224).

No existen registros que den cuenta de que estos *tsukumogami* sean propensos a conductas violentas ni que ocasionen daños de ninguna índole a las personas.

Conducta: mokugyo daruma

De manera similar al caso del *hossumori*, la información acerca del *mokugyo daruma* es escasa, lo que complica la tarea de comprender su conducta. A pesar de ello, puede sugerirse

que su presencia posee el potencial de infundir cierta aprensión en los monjes novicios, dado que encarna una dualidad en la representación de la meditación incesante: siendo tanto un tambor *mokugyo* como el monje Daruma.

Añadido a esto, resulta esencial considerar que, una vez que se origina este *tsukumogami*, sus propios ojos permanecen perpetuamente abiertos. Esta circunstancia sugiere que aquellos individuos aquejados de insomnio podrían, en realidad, estar bajo la influencia del *mokugyo daruma* (Mizuki, 2022 A, p. 444).

Representación

Toriyama Sekien incluyó tanto al *hossumori* como a *mokugyo daruma* en su enciclopedia de 1784, *Hyakki tsurezure bukuro*. Ambas representaciones incluyen textos del propio autor, en los cuales alega al final que: "eso pensó en un sueño" (Toriyama, 2014, p. 376), por lo que es probable que estos *yōkai* fueran inventados por el propio artista.

En la representación de *hossumori* se vislumbra al *yōkai* en una postura sentada sobre una especie de altar, lo que induce a imaginar que se sitúa en el recinto de un templo. Su apariencia recuerda a la de una persona con cabellos y barbas, ataviada con un kimono (catálogo 14.3). El texto a su lado dice lo siguiente:

> En una de las enseñanzas de Zhaozhou Congshen –monje budista chino– existe un debate sobre si un cachorro es susceptible a las reglas budistas. Si un misero perro puede aspirar a hacerse parte del alma de Buda. Entonces el espíritu de un *hossu* de alguien que estuvo nueve años en posición de zen, para transformarse en el fuego de Buda, ese instrumento puede conseguir también la posición de loto. Eso pensé en un sueño (Toriyama, 2014, p. 376).

Sekien hace alusión a un renombrado *kōan,* una pregunta zen, en el cual un discípulo interpela al maestro zen Jōshū sobre si los perros tienen la capacidad de lograr la naturaleza de Buda. En esta misma línea, Sekien plantea la perspectiva de que si incluso un perro es susceptible de albergar la naturaleza inherente a Buda, entonces no sería descabellado pensar que un *hossu* que ha sido empleado durante un lapso de nueve años por un maestro zen también podría estar imbuido de dicha conciencia. Esta alusión a los nueve años por parte de Sekien hace una referencia directa a los nueve años en los que Daruma se entregó a la meditación para alcanzar la iluminación (Toriyama, 2016, p. 255).

Sekien sugiere la posibilidad de que un *mokugyo*, tras ser empleado durante un período de nueve años por practicantes ascéticos, pudiera eventualmente adquirir un sentido de identidad y asumir las características distintivas de Daruma (catálogo 14.4). Este

tsukumogami es representado situado sobre lo que semeja ser una esterilla y dirige su mirada hacia el exterior a través de una ventana circular, situándolo en el interior de lo que podría ser un templo. El texto correspondiente a la ilustración dice lo siguiente:

> El *jaufutsu*, el *mokugyo* y el *kakuban* son utensilios budistas que están en los lugares donde se practica el budismo zen, por lo que no se puede descartar que se transformen en esta cosa. Este es lo mismo que *hossumori.* Eso pensé en un sueño (Toriyama, 2014, p. 412).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru incorpora en su enciclopedia representaciones de ambos *tsukumogami*, adoptando un estilo que sigue fielmente la estética de Toriyama Sekien. En una de estas representaciones, observamos al *hossumori* sentado y engalanado con kimono en el recinto de un antiguo templo (catálogo 14.5), al igual que el *mokugyo daruma* (catálogo 14.6). No obstante, en este último caso, se denota que la ubicación resulta más evidente en comparación con la obra de Sekien.

Siguiendo con la figura de Mizuki Shigeru y su particular estilo de dibujo y fijación por el mundo del folclore, es posible adquirir en librerías españolas su adaptación personal y singular en manga de la obra del siglo XII *Konjaku Monogatarishū*, *Cuentos de un pasado lejano* (2022). En esta publicación, podemos encontrar una representación del *hossumori,* así como de otros *yōkai* o *bakemono.* En la leyenda no se especifica el nombre concreto de este personaje, aunque su apariencia es muy similar, por no decir idéntica, a lo que tanto Sekien como el mismo Mizuki etiquetan como *hossumori* en sus enciclopedias (catálogo 14.7). Además de su aspecto, este *yōkai* habita en un lugar antiguo y destartalado, pudiendo ser el antiguo *hossu* del templo, que ve su paz interrumpida por unos molestos inquilinos. Si bien el género de los *yōkai* es un asunto con contornos imprecisos, en la versión en español, *hossumori* se autodenomina en género femenino.

Asimismo, encontramos un ser con la apariencia de una muñeca *daruma* en la obra *Kitaro* (2010). En esta representación, la figura *daruma* de forma redondeada se encuentra dotada de extremidades, tanto brazos como piernas, y exhibe la singular capacidad de liberar innumerables muñecas *daruma* de su interior. Es relevante destacar que la actitud de este personaje dista significativamente de los valores zen y las prácticas de meditación, ya que se presenta como un *yōkai* que engaña a los humanos y se involucra en enfrentamientos con el propio Kitaro.

Dentro de la obra de Shiibashi Hiroshi (2011), aparece la figura de Mokugyo Daruma,

una presencia destacada como líder de la Alianza Daruma. Su singularidad resalta aún más al ser el único miembro conocido de este grupo. Sin embargo, su influencia no se limita únicamente a este papel, ya que también forma parte destacada de la Junta Directiva del Clan Nura.

A pesar de su apariencia humana (catálogo 14.9), Mokugyo Daruma pertenece a la esfera de los *tsukumogami.* Su rostro se distingue por la ausencia de boca, y sus cejas, barbas y tatuajes están dispuestos de tal manera que evocan la imagen misma de un *mokugyo.*

Este personaje, aunque no es especialmente recurrente, se distingue por su carácter ejemplar. Su presencia siempre se destaca por su sensatez y coherencia, profundamente preocupado por el futuro del Clan. Es necesario añadir que, en tiempos antiguos, luchó junto al primer comandante Nurarihyon, un testimonio de su lealtad y valía.

Otro personaje que toma inspiración en la figura de Bhodhidarma es Tenterila, perteneciente a la franquicia de *Yo-kai Watch* (2016). En la versión japonesa, este personaje es conocido como Goridaruma ゴリだるま, una combinación de las palabras gorila, en japonés "*gorira*", y Daruma. En la versión en español, el nombre Tenterila es un término formado por tentetieso, haciendo alusión a los muñecos con una base semiesférica y pesada que se tambalean pero siempre vuelven a ponerse de pie, como los *daruma* en Japón, y gorila, manteniendo así una similitud con el nombre original en japonés.

Goridaruma/Tenterila es un *yōkai* de gran envergadura que posee poca relación con la muñeca semiesférica o el instrumento de percusión *mokugyo.* Su apariencia es simiesca, con una piel de tonalidad amarillo-grisácea, cabello rojizo y atuendo en tonos negros y verdes. En su torso presenta un *kanji* similar a 災 empleado en palabras como "calamidad" o "desastre" (catálogo 14.10). Esto puede ser una señal de su personalidad agresiva y combatiente, totalmente opuesta a las ideas asociadas a la meditación.

Catálogo 14: Daruma – Hossumori y Mokugyo daruma



Catálogo 14.1: Tsukioka Yoshitoshi, "Haso no tsuki" en Tsuki hyaku sugata, 1886



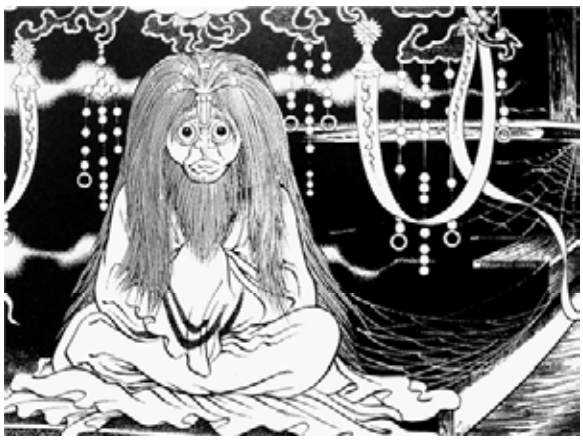
Catálogo 14.2: Shofu, "mokugyo", ca. 1860-1879



Catálogo 14.3: Toriyama Sekien, "Hossumori" en Gazu Hyakki Tsurezure Bukuro, 1784



Catálogo 14.4: Toriyama Sekien, "Mokugyo Daruma" en Gazu Hyakki Tsurezure Bukuro, 1784



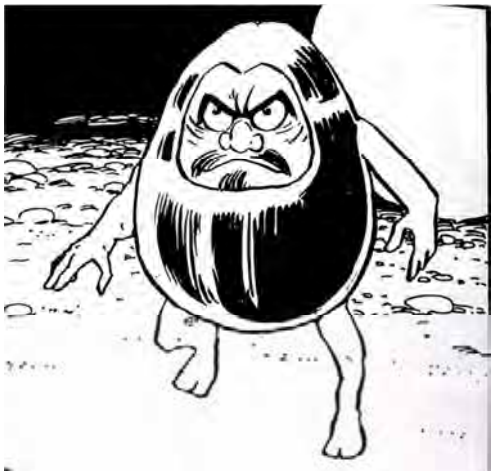
Catálogo 14.6: Mizuki Shigeru, "Hossumori" en Enciclopedia yokai 1, 2022



Catálogo 14.5: Mizuki Shigeru, "Mokugyo daruma" en Enciclopedia yokai 1, 2022



Catálogo 14.8: Viñeta que muestra a Hossumori y otros bakemono (Cuentos de un pasado lejano, 2022)



Catálogo 14.8: Viñeta que muestra a Daruma (Kitaro, 2010)



Catálogo 14.9: Viñeta que muestra a Mokugyo Daruma (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 14.10: Viñeta que muestra a Goruma (Yokai Watch, 2016)

15. DODOMEKI

El término *dodomeki* 百々目鬼 puede traducirse como “el demonio de cientos de ojos”. Su origen puede hallarse en una antigua leyenda de la región de Hakone, la cual narra como Fujiwara no Hidesato derrota a un demonio gigante con numerosos ojos que devoraba cadáveres en el cementerio de caballos de Utsunomiya. Tras el enfrentamiento, el demonio colapsó en el monte Myōjin.

Años después, durante el período Muromachi, en la misma zona donde había ocurrido el encuentro, sucedieron una serie de fenómenos extraños en un pueblo, concretamente en el templo local. Un nuevo sacerdote, Chitoku, fue llamado para investigar, y observando los comportamientos extraños de una joven que frecuentaba el templo durante sus sermones, descubrió que era el mismo demonio que Hidesato había enfrentado. La criatura visitaba el sitio donde había colapsado años atrás y absorbía gradualmente los humos y la sangre derramada durante la batalla.

Finalmente, el sacerdote Chitoku se enfrentó a la criatura, quien reveló su verdadera forma y explicó que había sido conmovido por los sermones mientras asistía al templo disfrazado. El demonio prometió no volver a ser malévolo y, desde ese momento, el área cercana al monte Myōjin fue conocida como Dodomeki en memoria de este mítico ser.

Aunque esta no es la única teoría que puede derivar del análisis de su nombre. En la descripción realizada por Toriyama Sekien se despliega una interesante gama de juegos de palabras que se entrelazan con la propia apariencia del *dodomeki.* Además, el artista incluye hábilmente en el relato el modismo “*ashi ga tsuku*”, el cual significa “atrapar a un delincuente”. La palabra *ashi*, que también puede significar “dinero”, es reemplazada por *chōmoku*, que significa “ojo de pájaro”. La frase significaría “cubierto de ojos de pájaro” (Meyer, 2015 B, p. 118).

Descripción

Se dice que en un primer momento, los *dodomeki* fueron mujeres humanas que desarrollaron una evidente inclinación por el robo. Como resultado de sus actos, cientos de ojos brotaron en sus brazos, transformándolas en el mencionado *yōkai.* Tal vez es debido a esto que el *dodomeki* tiene apariencia femenina, caracterizada por una belleza que rápidamente contrasta con otros de sus atributos.

Lo que primero llama la atención de la criatura son sus brazos, demasiado largos; la expresión en japonés “tener los brazos largos” —“tener las manos largas”, según Mizuki

Shigeru en su enciclopedia (2022 A, p. 118)— denota a la persona propensa a cometer robos. También, los ojos que aparecen en los brazos del *dodomeki* son pequeños ojos de pájaro; las monedas de cobre, conocidas como *dōsen*, reciben coloquialmente el nombre de *chōmoku*, debido a su similitud con los pequeños ojos de ciertas aves. Así, al *dodomeki* le aparecen nuevos ojos como consecuencia de sus acciones.

Este *yōkai* elige como su hábitat lugares de alta afluencia humana, en especial en áreas comerciales donde existe movimiento continuamente de dinero. A simple vista, es fácil pasar por alto la singularidad del *dodomeki*, que puede ser confundido con una ladrona. No obstante, lo que lo distingue es la sobrenaturalidad de sus habilidades, que trascienden los límites de lo común.

Conducta

No se dispone de datos detallados sobre este enigmático *yōkai*, lo que lleva a adentrarse en el terreno de la especulación. Se ha teorizado que el *dodomeki* podría ser un astuto ladrón con la capacidad insólita de extraer monedas de los bolsillos de cualquier individuo que se cruce en su camino. Sin embargo, resulta curioso destacar que su interés se centra únicamente en las monedas de cobre *dōsen*.

Vale la pena resaltar que, a pesar de su supuesta maestría en el arte del hurto, hasta la fecha no se han documentado testimonios que relaten ataques físicos del *dodomeki* que hayan causado daños reales a las personas. La falta de registros de este tipo sugiere que su enfoque podría estar más orientado hacia la obtención sigilosa de las monedas.

Sin embargo, a pesar de su faceta de ladrón, puede destacarse una cara cómica de este *yōkai*. El autor Yamaguchi (2014, p. 192) señala que, en ocasiones, asusta a las personas enseñándoles sus terroríficos brazos, perdiendo en este acto toda habilidad de sigilo en interés de causar terror para su propio divertimento.

La identidad del hyakume

Existe un *yōkai* cuyo nombre tiene un significado muy similar al de *dodomeki*. Se trata del llamado *hyakume* 百目 o “cien ojos” (Yamaguchi, 2014, p. 193). Este *yōkai* parece tener semejanzas con otras criaturas además de con el *dodomeki:* su apariencia es muy similar a la del *nuppepō*, ya que cuando sus ojos están cerrados parece un amasijo de carne sin forma definida, y también podría ser confundido con el *mokumokuren*, un *yōkai* con forma de pared corredera a la cual le han salido ojos (Mizuki, 2022 A, p. 229). Sin embargo, podría tener

como origen la misma leyenda que dio lugar a la interpretación del *dodomeki* realizada por Toriyama Sekien, puesto que no se especifica demasiado acerca de la apariencia real del demonio antes de convertirse en una mujer.

La falta de representaciones visuales tradicionales de este *yōkai* podría indicar que se trata de una criatura inventada recientemente. Mizuki Shigeru ha sido uno de los pocos artistas que lo han retratado y etiquetado bajo este nombre. En su enciclopedia no aparecen historias que incluyan a este *yōkai*, siendo la mención a viejas leyendas una información recurrente proporcionada por el artista y autor. En realidad, el *hyakume* podría ser una invención de Mizuki en un paralelo a cómo Sekien inventó otros *yōkai* en su época.

Representación

Toriyama Sekien incluye la representación del *dodomeki* en su enciclopedia *Konjaku Gazu Zoku Hyakki* (1779). Sitúa al *yōkai* en un entorno natural por el que fluye lo que parece ser un río con vegetación en la orilla, y se aprecia la figura de dos aves, posiblemente garzas, en la parte superior. El *dodomeki* se sitúa a la izquierda, ocultando su rostro con sus ropajes, pero dejando al descubierto sus brazos cubiertos por ojos (catálogo 15.1). En la parte derecha, el autor incluye el siguiente texto:

> En el *Kankuhanguhaishi* se dice que nació una mujer cuyos brazos era muy largos y robaba siempre el dinero de las personas. Al cabo de un tiempo, le salieron cien ojos de pájaro, se convirtió en el espíritu del dinero y se le puso de nombre *dodomeki.* este texto es un libro inusual donde se señala que aparece un lugar más allá de Hakone. Una teoría es que el *dodomeki* es el nombre algún lugar de Edo (Toriyama, 2014, p. 214).

Es posible que este *yokai* sea una invención de Sekien, pues nunca se ha confirmado la existencia del *Kankuhanguhaishi*, y respaldado por el hecho de que esta entrada es la primera aparición conocida de este *yōkai* en el folclore.

En tiempos remotos, los residentes de Edo solían desplegar actitudes de burla hacia otras localidades mediante la expresión: "*yabo to bakemono wa Hakone kara saki*", que puede ser traducido como "más allá de Hakone solo se encuentran aldeanos y criaturas monstruosas" (Toriyama, 2016, p. 141). Es plausible que Sekien se inspirase en las proezas del guerrero Fujiwara no Hidesato, quien ganó renombre por su destreza en la cacería de seres sobrenaturales.

Representación contemporánea

En el manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011), se presenta un personaje que comparte la apariencia del *dodomeki.* Este individuo tiene un papel limitado a un capítulo adicional, donde enfrenta a Nura Rihan, lo que impide obtener un conocimiento profundo sobre esta criatura dentro de la obra de Shiibashi Hiroshi. Sin embargo, se deduce que este ser se posiciona como un antagonista del clan *yōkai* principal.

El diseño de este personaje guarda una notable similitud con la representación del *yōkai* dibujada por Toriyama Sekien: una figura de aspecto femenino con extremidades largas, cubiertas de pequeños ojos, y ataviada con ropajes humanos para ocultar su apariencia (catálogo 15.2). Sin embargo, se desvela que el individuo que se presenta en el manga como *dodomeki* es en realidad un descendiente de esta criatura, llamado Isoguchi Isome. Por lo tanto, en la obra de Shiibashi solo podemos apreciar la apariencia del mencionado *yōkai.*

Otro personaje que en un principio parece vinculado con la figura del *dodomeki* es Natsume Zange, proveniente de la serie de manga *Inu x Boku SS* de Fujiwara Cocoa (2017). No obstante, Natsume es presentado bajo la etiqueta de *hyakume*, un *yōkai* prácticamente desconocido, lo que contrasta con la importancia que ostenta el personaje dentro de la trama. De hecho, Natsume es uno de los personajes más recurrentes y significativos en la historia.

Natsume Zange es un ser mitad humano y mitad *yōkai.* En su forma humana, se le retrata como un hombre alto y esbelto, de cabello rosa oscuro y un vendaje largo que cubre su ojo derecho. Normalmente viste el uniforme estándar del Servicio Secreto: un traje negro con camiseta gris y corbata roja (catálogo 15.3). En su forma de *yōkai*, mantiene la misma apariencia, aunque múltiples ojos emergen por todo su cuerpo, destacando uno en medio de su frente (catálogo 15.4).

En cuanto a su personalidad, Natsume difiere significativamente de lo que tradicionalmente sabemos acerca del *hyakume.* Se caracteriza por ser alegre y jovial, aportando un toque cómico al elenco principal. No obstante, posee un matiz misterioso otorgado por su habilidad única: puede vislumbrar el pasado, futuro y secretos de las personas.

Catálogo 15: Dodomeki



Catálogo 15.1: Toriyama Sekien, "dodomeki" en Konjaku Gazu Zoku Hyakki, 1779



Catálogo 15.2: Viñeta que muestra a Isome Isoguchi como dodomeki (Nura, el señor de los Yokai, 2011)





Catálogo 15.3 y Catálogo 15.4: Viñeta que muestra a Zange Natsume como hyakume (Inu x Boku SS, 2017)

16. ENENRA

El *enenra* 煙々羅 también conocido alternativamente como *enra-enra*, es considerado popularmente como la personificación del humo. En tiempos pasados, la realidad de la vida cotidiana parecía ser inseparable de la presencia del fuego del hogar, sobre todo en las casas campestres, donde también era común realizar fogatas de leña. Cada fuego, dependiendo de la madera y de otros componentes, despedía olores distintivos capaces de provocar en los individuos sensaciones muy diversas, como por ejemplo la nostalgia o la pertenencia. Además, estos elementos también preparaban el terreno y ejercían de puente hacia el mundo de las tradiciones orales (Mizuki, 2022 A, p. 129).

La palabra *enenra* puede traducirse como "humo de seda" (Toriyama, 2014, p. 272). El carácter para *en* significa "humo", y *ra* es un término que se empleaba en el pasado para referirse a las delgadas redes utilizadas por cazadores y tramperos, aunque también puede hacer referencia a la gasa con la que se confeccionaban los *yukata* (Toriyama, 2016, p. 180).

Por lo general, se cree que este *yōkai* fue inventado por Toriyama Sekien basándose en un pasaje de la obra *Tsurezuregusa,* en el cual se describen los humos que emanan de los fuegos que se prenden en verano para mantener alejados a los mosquitos. También se ha señalado por parte de estudiosos contemporáneos del folclore que el nombre de *enenra* suena similar a Enma Daiō, el rey del infierno según el budismo. Debido a que el infierno es considerado un lugar de fuego y humo, se ha sugerido que más que tratarse del espíritu del humo en sí, *enenra* puede ser la materialización de los espíritus de los muertos que se levantan junto con la humareda (Meyer, 2013 A).

Descripción

Se trata de un fenómeno extraño más que de una criatura. Por un lado, podría sugerirse que el *enenra* es un ser que carece de forma física, materializado únicamente por las volutas de humo que se elevan hacia el cielo desde un fuego; por otro lado, el fenómeno *enenra* surge a medida que la humareda gana altura y en su forma aparecen rostros con características humanoides o animalescas.

Conducta

La escasez de leyendas en torno a esta extraña figura ofrece indicios ya no solo de su exclusividad sino también de su inocuidad. Generalmente, se ha observado que el *enenra* flota

en el aire y ondea a merced del viento, sin provocar en el espectador mayor efecto que el de la sorpresa al ser consciente de la presencia del *yōkai*.

Sin embargo, su aparición podría considerarse un indicativo de que el lugar posee una actividad paranormal más acusada de lo habitual, algo que suele ser considerado como un factor negativo. En teoría, el *enenra* puede materializarse por cualquier tipo de humo, desde piras funerarias hasta el de una colilla (Yoda y Alt, 2017, p. 181).

Representación

Toriyama Sekien incluye al *enenra* en su catálogo *Konjaku Hyakki Shūi* de 1780. En la ilustración puede observarse como las volutas de humo que se elevan por encima del tejado esbozan un par de extremidades y un rostro de rasgos humanos (catálogo 16.1). Sekien acompaña el dibujo con el siguiente texto, en el cual la implicación de que el humo sea fino, como indica la interpretación del término que le da nombre al *yōkai*, es debido a que los empobrecidos residentes apenas poseían leña para quemar:

> El molesto humo que ahuyenta a los mosquitos de los hogares de las personas de bajo estatus suele elevarse y en el aire se mezcla formando figuras siniestras. Realmente, parece una fina seda soplada por el viento y que parece destruirse. Por eso le pusieron probablemente *enenra* (Toriyama, 2014, p. 272)

Representación contemporánea

El *enenra* no es una criatura especialmente popular o destacada del folclore. Sin embargo, como ocurre con muchas otras entidades que quedan en segundo plano con el paso del tiempo, Mizuki Shigeru la recupera y dedica cierta atención, incorporándola en su enciclopedia sobrenatural. La ilustración que realiza Mizuki para acompañar la entrada sobre *enenra* en su bestiario está basada directamente en la representación de Toriyama Sekien. (catálogo 16.2).

En su obra *NonNonBa* (2010), Mizuki también dedica unas escenas a este desconocido *yōkai*. La representación que hace del mismo es idéntica a la que se incluye en la enciclopedia, poseyendo la columna de humo el mismo rostro humanoide inspirado en el *enenra* retratado por Sekien (catálogo 16.3). Dentro del contexto de la escena en la cual se materializa, se menciona que este *yōkai* puede ser más o menos terrorífico en función de la susceptibilidad del individuo que observe el humo. La predisposición a presenciar algo horripilante provocaría que los rostros esbozados en el humo posean características más monstruosas que humanas.

Catálogo 16: Enenra



Catálogo 16.1: Toriyama Sekien, "enenra" en Konjaku Hyakki Shūi, 1780



Catálogo 16 2: Mizuki Shigeru, "enra-enra" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 16.3: Viñeta que muestra a enra-enra (NonNonba, 2010)

17. FUNAYŪREI

Los *funayūrei* son, a grandes rasgos, los espectros de las personas fallecidas en el mar, ilustrando de forma elocuente el horror de los accidentes marítimos (Yamaguchi, 2014, p. 65). Las historias acerca de ellos son muy comunes debido a que Japón es un archipiélago; en todas las aldeas y pueblos de la costa existen historias relacionadas con este tipo de *yōkai.* El término *funayūrei* 船幽霊 significa literalmente "barco fantasma", aunque también puede ser traducido como "espíritu/espectro de los barcos" (Toriyama, 2014, p. 176). Existen otros nombres para referirse a estas criaturas a niveles regionales, como *ayakashi*, *hika-funandama*, *obako* o *yobashiri* (Yoda y Alt, 2017, p. 46)*,* aunque *funayūrei* es el que generalmente se emplea en la literatura.

Aunque el término *yūrei* se utiliza generalmente para referirse a las almas de personas fallecidas, el *funayūrei* es la representación de un concepto, el cual alude al hecho de pasar por dificultades en el mar y sufrir un destino trágico, tanto de forma individual como colectiva, por lo que se agrupan en la categoría de *yōkai* (Toriyama, 2016, p. 118).

Descripción

Aparentemente, los *funayūrei* son la vaga imagen de las personas que fueron en vida antes de perecer en las aguas. De hecho, podría haber una correlación entre su apariencia y el tiempo transcurrido tras su muerte, puesto que el nivel de deterioro de los cuerpos varía de un espíritu a otro. En general, poseen la apariencia de humanos que cubren sus esqueléticos cuerpos con sudarios blancos empapados de agua. Sus cabezas están coronadas por tocados blancos triangulares, elemento típico en la representación de espíritus debido a ser parte de los rituales funerarios de la tradición budista (Yoda y Alt, 2017, p. 46).

Conducta

De forma similar a otros *yōkai*, los *funayūrei* tienden a aparecer en momentos límites del día como el atardecer y el amanecer, y en fechas más señaladas del calendario como el festival del Obon (Meyer, 2015 A, p. 118). La llegada de la embarcación fantasma suele estar precedida de una tenue luz y un tamborileo constante que genera una atmósfera procesional. La bruma, a medida que se aproxima, adquiere la forma de un barco en el cual viaja una tripulación fantasmal (Yoda y Alt, 2017, p. 48).

Cuando los *funayūrei* alcanzan una embarcación corriente, los espectros pedirán que "se

les preste un cucharón" con el objetivo único de emplearlo para inundar de agua el barco víctima del asalto y hundirlo. Si el barco es de pasajeros o de pescadores es irrelevante para los espectros, pues su misión es la de compartir su trágico destino con los vivos. Es plausible que esto lo hagan por dos motivos: por un lado, que busquen engrosar las filas de su tripulación; por otro lado, la teoría de que un alma sustituya a otra, por lo que el espíritu sería finalmente liberado dejando en su lugar a un nuevo individuo.

Los *funayūrei* emplean una serie de tácticas variadas para atacar a quienes se cruzan en su camino. En ocasiones, optan por una ofensiva directa y se lanzan hacia la otra embarcación, forzándola a maniobrar bruscamente y, en el peor de los casos, a volcar. Incluso si esto no llega a suceder, los propios espectros trabajarán para sumergirla. Aunque generalmente está aceptado que los espectros piden cucharones o cubos a los tripulantes humanos, en ocasiones los fantasmas portan sus propias herramientas (Meyer, 2015 A, p. 118).

La astucia de una tripulación puede prevalecer sobre los *funayūrei* al equiparse con cucharones y cubos agujereados, ya que a pesar de los esfuerzos de los fantasmas, estos utensilios no lograrán inundar la embarcación. Este enfoque llevó a los marineros de antaño a tener cucharones sin fondo como amuletos de buena suerte en sus travesías marítimas (Toriyama, 2016). En cuanto al cucharón, cabe destacar que su mención es un juego de palabras, ya que *inata,* una variante de la palabra japonesa *inada* (cazo), se usa en algunos dialectos regionales como expresión para "pescador" (Yoda y Alt, 2017, p. 49).

Otra táctica empleada por los *funayūrei* es la de encender hogueras para despistar a los capitanes de los barcos. Según un testimonio recogido por el autor Mizuki (2022 A, p. 141), los fuegos de las hogueras encendidas por seres humanos se mantienen fijas en su posición, mientras que los fuegos de los *funayūrei* se desplazan hacia derecha e izquierda.

Asimismo, es importante destacar que estas embarcaciones espectrales tienen la capacidad de navegar a velocidades extraordinarias, incluso en medio de tormentas y contra la dirección del viento. Sin embargo, estas criaturas no se limitan a manifestarse exclusivamente en embarcaciones. También se han registrado casos en los que emergen individualmente o en grupos directamente del mar, precipitándose a las orillas cercanas a poblaciones reclamando a familiares o vecinos.

En ocasiones, en lugar de actuar como una multitud de espectros, los *funayūrei* se unifican en una sola entidad de grandes dimensiones, emergiendo de las profundidades para volcar de inmediato su objetivo. Esta criatura a menudo demanda un barril en lugar de un cucharón como parte de su ataque. Es importante destacar que los *funayūrei* de gran tamaño suelen ser confundidos con los *umibōzu,* criaturas descomunales con las que guardan cierto parecido y que comparten similitudes en su estilo de ataque (Meyer, 2015 A, p. 118).

Representación

Toriyama Sekien representó al *funayūrei* en su catálogo *Konjaku gazu zoku hyakki* de 1779. La interpretación realizada por Sekien de esta criatura es cuanto menos curiosa, ya que en su ilustración puede observarse de forma clara un mar con oleaje y, como si surgiera de una difusa bruma espectral, el barco fantasma se dibuja de manera muy sutil en el lado derecho de la ilustración (catálogo 17.1). A pesar de la sutileza y el ambiente brumoso, es posible identificar los cucharones llevados por los fantasmas, con mangos exageradamente largos con los cuales poder alcanzar a otras embarcaciones a una mayor distancia.

Sin embargo, la obra de Sekien adquiere un matiz trágico. En este caso, los fantasmas intentan vaciar el agua de su propia embarcación con cucharones sin fondo, aludiendo al inevitable destino que eternamente les aguarda. El texto que acompaña la obra así lo cuenta:

> En las provincias del oeste y en las del norte, cuando el viento del mar se hace férreo y las olas alcanzan grandes tamaños, sobre ellas aparecen muchas figuras humanas. Se puede ver como con unos cucharones sin fondo tratan de vaciar el agua acumulada en un barco. A esta embarcación se la conoce como *funayūrei*. son los barcos que naufragan y desaparecen. son las almas de sus tripulantes que se quedan en este mundo (Toriyama, 2014, p. 176).

En la obra de Takehara Shunsen, el *Ehon hyaku monogatari* o *Tōsanjin yawa* de 1841, encontramos otra representación del *funayūrei* acompañada por su leyenda. En la ilustración aparecen representados de forma clara seis espectros, dos de ellos subidos y manejando una embarcación, el resto en el mar, manteniendo sus cuerpos a flote sin ninguna dificultad aparente. De los espectros que están en el mar, dos de ellos llevan cucharones de mango largo, los otros dos, cubos de diversos tamaños. Es posible que los espíritus estén preparando sus armas para atacar a otra embarcación (catálogo 17.2).

Los espectros, ataviados con ropajes funerarios, poseen facciones diversas en la representación de Shunsen, por lo que se puede hablar de marineros fallecidos con edades distintas. Además, es curioso señalar como todos parecen espectros masculinos, aludiendo al hecho de que no era común que las mujeres se hicieran a la mar, por lo que no existen *funayūrei* con aspecto femenino.

En las leyendas, es posible encontrar algunos *funayūrei* con un cierto renombre, los espíritus de los guerreros del clan Heike vencidos por Minamoto no Yoshitsune en el estrecho Daimotsu no Ura durante las guerras Genpei. Utagaka Kuniyoshi retrata en 1853 como Yoshitsune, que se ve obligado a huir en barco de los asesinos enviados por su hermano, es asaltado en el estrecho Daimotsu no Ura, cerca de la actual Osaka, por los espíritus

vengativos de los guerreros Heike durante una fuerte tormenta. Benkei, quien en muchos aspectos se ha convertido en la figura central de la historia de Yoshitsune en este punto, puede recurrir a su entrenamiento como monje para recitar oraciones que alejen la horda de espíritus. Algunos de los espíritus están representados como cangrejos, haciendo referencia a una especie de cangrejo conocida como *heikegani* (*Heikea japonica*), que aún habita en las aguas de Dan no Ura y tiene patrones en sus caparazones que se asemejan a rostros humanos (catálogo 17.3).

El mar ha sido el escenario fatal de numerosos sucesos con un final trágico, por lo que la cantidad y variedad de *funayūrei* está justificada. Kobayashi Kiyochika representa en su serie *Nisshin senso shoraku gazu* de 1894 a este espíritu de una forma poco convencional, ya que se trata de una caricatura humorística de la flota de guerra china. En la estampa pueden verse dos barcos fantasma (catálogo 17.4), los cuales participaron en la primera guerra sino-japonesa (1894-1895).

La cabeza de los fantasma tiene la forma de la proa de un buque de guerra en negro y rojo, y sus cuerpos están ataviados con vestimentas que recuerdan a los célebres fantasmas de la cultura popular china, *geung si*, por lo que es plausible sugerir que los espectros representan a la flota china en un tono de humor, dispuestos a atacar a la embarcación japonesa que se aprecia al fondo.

En la colección de vidrios para linterna mágica de la Colección de Yumoto Koichi (2019), podemos apreciar la curiosa representación de un colosal *funayūrei.* Estas tripulaciones fantasmales tenían la habilidad de fusionarse en un único ser para atacar, adquiriendo un aspecto similar al "monje del mar", el *umibōzu.* En esta placa de la era Meiji (catálogo 17.5) puede observarse a un ente de grandes dimensiones si es comparado con la figura humana que hay en el barco a la izquierda. Esta criatura, de aspecto triste, extiende su brazo en dirección al barco, portando un cucharón en su mano. Su lastimosa expresión no pone de manifiesto sus verdaderas intenciones, ya que da la impresión de no querer atacar la embarcación.

Otra representación tardía de este *yōkai*, realizada por el artista Utagawa Kunimatsu, bajo el seudónimo de Ganshū, a inicios del siglo XX, nos muestra al capitán de un barco descansando sobre la cubierta, y al girar su cabeza, descubre la tenebrosa estampa que se dibuja detrás de él: numerosos espectros emergen de la oscuridad de la noche, cazo en mano dispuestos a hundir la embarcación (catálogo 17.6). Sus tétricas expresiones de diversión son una imagen opuesta al caso anterior, ya que las intenciones macabras de los *yōkai* parecen ser claras. El grabador de la obra firma como Yamaguchi.

Representación contemporánea

En el manga *Kitaro* (2010) de Mizuki Shigeru aparecen estos *yōkai* de forma breve. En cuanto a su apariencia, parecen vestir túnicas blancas, aunque no hay rastro del elemento triangular sobre sus cabezas. No os posible ver cómo son sus rostros ya que se ocultan tras largos cabellos negros (catálogo 17.7). Los *funayūrei* emergen de las aguas en grupo, y en sus manos portan cucharones. Al parecer, en esta obra son concebidos como *yōkai* secuaces de una entidad de mayor categoría, el *umizatō*, también conocido como "el monje ciego del mar".

En la obra *3, calle de los misterios* (2011), del mismo autor, aparece una criatura denominada *morei,* cuyo cometido parece el mismo que el de los *funayūrei.* Los *morei* tienen una apariencia similar a la del *ittan-momen*, *tsukumogami* de los rollos de tela de algodón, pero no hay registros de ninguna criatura con ese nombre (catálogo 17.8). Ni siquiera en las enciclopedias de Mizuki Shigeru, autor de la obra, se encuentra recogido, siendo posible que el *morei* sea una invención del propio artista.

Catálogo 17: Funayūrei



Catálogo 17.1: Toriyama Sekien, "Funayūrei" en el Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 17.2: Takehara Shunsen, "Funayūrei", en el Ehon hyakumonogatari o Tōsanjin Yawa, 1841



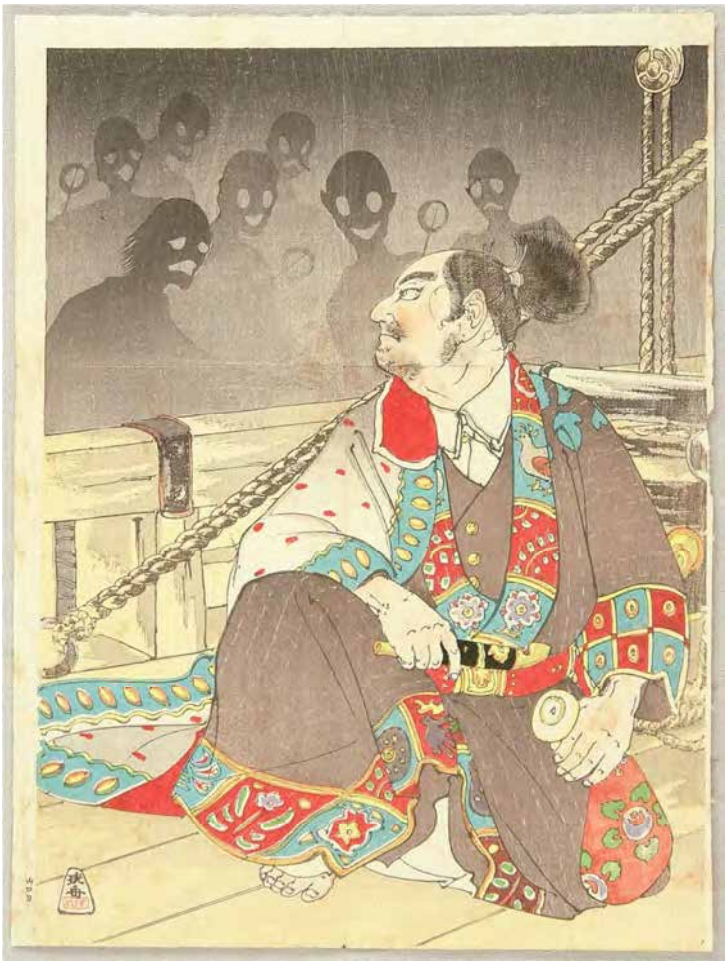
Catálogo 17.3: Utagawa Kuniyoshi, "San ryaku den, Hodo Yoshitsune koi no Minamoto ichidaigami", 1853



Catálogo 17.4: Kobayashi Kiyochika, "Nisshin senso shoraku gazu", 1894



Catálogo 17.5: Artista desconocido, funayūrei en placas de vidrio, era Meiji (1868-1912)



Catálogo 17.6: Ganshū, "capitán viendo fantasmas", ca. 1900



Catálogo 17.7: Viñeta que muestra varios funayūrei (Kitaro, 2010)



Catálogo 17.8: Viñeta que muestra varios "morei" (3, calle de los misterios, 2011)

18. FURARIBI

Esta criatura es conocida comúnmente como *furaribi* ふらり火 término que se traduce como "fuego errante" o "llama sin rumbo fijo". También puede asociarse a los términos *buraribi*, una variante de la pronunciación de *furaribi*, y *sayuribi*, que se refiere al "fuego de Sayuri" (Perez Riobó y Chida, 2012, p. 27), en relación con la leyenda que da origen a este *yōkai.* Los *furaribi* son el resultado de almas que no han logrado completar adecuadamente su transición a la siguiente vida. Principalmente, esto se debe a la falta de rituales apropiados después de la muerte. En Japón, se llevan a cabo diversas ceremonias en momentos específicos que se extienden durante varios años después del fallecimiento de una persona. Por lo tanto, la omisión de una de estas ceremonias podría ocasionar que un alma quede perdida y sin poder encontrar el descanso eterno (Meyer, 2015 B, p. 66).

Hasta los inicios de la era Meiji (1868-1912), a lo largo de las orillas del río Jinzū, en la pequeña ciudad de Toyama, se observaba un peculiar fenómeno nocturno que se conocía localmente como "fuego errante" o "fuego de Sayuri". Este fenómeno se caracterizaba por la aparición de llamas misteriosas y una tétrica manifestación cuando los habitantes, en medio de la oscuridad, pronunciaban en voz alta "Sayuri, Sayuri". En respuesta a este llamado, se materializaba una visión perturbadora: la cabeza decapitada de una mujer, con cabellos desordenados y una expresión de profundo rencor.

La historia de Sayuri se remonta al siglo XVI, cuando ocupaba el cargo de dama de compañía favorita de Sassa Narimasa, un influyente señor feudal de la época. Su posición privilegiada despertaba la envidia entre las demás mujeres de la corte, quienes urdieron una conspiración para convencer a Narimasa de que Sayuri mantenía relaciones ilícitas con uno de sus pajes. Esta falsa acusación culminó en la ejecución pública de Sayuri, así como en la persecución y condena de quince miembros de su familia. A partir de ese trágico episodio, las noches en la región se caracterizaron por la aparición constante de estos *furaribi* o *sayuribi* (Perez Riobó y Chida, 2012, pp. 27-28). Por su parte, Sassa Narimasa enfrentó una derrota posterior a manos de Toyotomi Hideyoshi, y algunos relatos atribuyen su caída a la creencia de que el espíritu vengativo de Sayuri le había maldecido.

Descripción

Los *furaribi* son entidades de pequeño tamaño, aladas y envueltas por fuego, caracterizadas por una triple apariencia con semejanzas entre un ave, un perro, y una llama. Si bien se percibe el ave como elemento principal, su papel en realidad queda subordinado al fuego,

estableciendo una especie de relación jerárquica. Los *furaribi*, dentro del amplio abanico de *yōkai*, entran dentro de la categoría de los *hi no tama*, que se traduce como "bola de fuego".

Este grupo comparte afinidades temáticas con otros *yōkai* tales como el *kitsune* o el *tengu.* En particular, en el caso de estos últimos, existe una variante denominada *karasu tengu* o *tengu* cuervo, que comparte ciertas semejanzas en su apariencia con los *furaribi,* lo que sugiere la posibilidad de que estos seres envueltos en llamas sean, en esencia, una manifestación derivada de los *tengu* con atributos aviares (Perez Riobó y Chida, 2012, p. 27). Es relevante resaltar que el término *tengu* se traduce como "perro celestial", lo que, nuevamente, vincula de manera conceptual a los *furaribi* con estos seres, tanto por su apariencia ocasionalmente canina como por las estelas de fuego que dejan tras de sí al desplazarse en el aire, análogas a los rastros de los cuerpos celestes.

Conducta

El fenómeno de los *furaribi* es comúnmente avistado durante la noche, en lugares donde se acumulan residuos en descomposición, como pantanos o cementerios, lo que añade un aire lúgubre a su presencia. Además de aparecer en tierra firme y en pantanos, según las distintas leyendas, también aparecían sobre los sombreros y capas de paja que se utilizaban antaño. Estas llamas carecían de la capacidad de proporcionar calor o quemar, pero si alguien intentaba dispersarlas, acababan por multiplicarse, pudiendo incluso llegar a envolver al individuo en los casos más desafortunados (Perez Riobó y Chida, 2012, p. 27).

Estos *yōkai* guardan también relación con el extraño caso de los *hitodama*, esferas de luz que encarnan las almas humanas de aquellos que han fallecido y buscan su camino hacia el más allá. De forma análoga a los *furaribi,* tampoco causan ningún daño a las personas. A diferencia de otros fenómenos sobrenaturales relacionados con el fuego, se cree que estas luces son benignas (Mizuki, 2022 A, p. 142). Existen diversas teorías para explicar este fenómeno, aunque ninguna es satisfactoria a nivel científico hoy en día.

Representación

Este *yōkai*, aunque poco conocido, ha dejado su huella en numerosos rollos ilustrados que representan el desfile nocturno de monstruos. En estos rollos, se le muestra como una criatura quimérica, entre un pájaro y un perro, que exhala llamas de tonos naranjas y rojos. En el *Bakemono no e,* la criatura exhibe una tonalidad más anaranjada, con llamas menos pronunciadas y dientes teñidos de negro (catálogo 18.1). En otro rollo de la misma época, el

furaribi presenta un tono más rojizo en su cuerpo, en armonía con la prominente llamarada que lo rodea, además de dientes negros y alas blancas (catálogo 18.2). Por otro lado, la representación de Sawaki Sūshi, en su obra *Hyakkai zukan* de 1737, muestra a la criatura con tonalidades amarillentas y una impresionante llamarada (catálogo 18.3).

Sin embargo, la representación del *furaribi* realizada por Sekien en su *Gazu hyakki yagyō* de 1776 presenta una variante interesante. En esta versión, la criatura exhibe rasgos faciales que evocan a la Garuda de la mitología hindú (Marks, 2023, p. 41). Esta criatura antropomórfica combina características humanas y aviares, similar a la imagen del *karasu tengu* mencionado anteriormente. De acuerdo con Murakami Kenji (2000, p. 298), es probable que esta representación se haya inspirado en la obra de Sawaki Sūshi.

Representación contemporánea

En su *Enciclopedia* (2022 A, p. 142), Mizuki Shigeru retrató al *furaribi* de una manera estrechamente semejante al retrato original del mismo *yōkai* realizado por Toriyama Sekien (catálogo 18.4). Sin embargo, esta representación difiere de la versión que Mizuki creó para su manga *Kitaro* (2010).

En *Kitaro*, el autor retrata al *furaribi* como una criatura que evoca la apariencia de un faisán, caracterizado por una pequeña cresta, un pico y plumas largas que, al desplazarse en el aire, sugieren la imagen de unas llamas (catálogo 18.5). En esta versión, no se observa ningún rasgo que aluda a la apariencia canina tradicionalmente asociada al *furaribi,* ni tampoco elementos que lo relacionen con los *hitodama*. En cuanto a su comportamiento, lo retrata como una criatura pacífica, desprovista de cualquier intención de causar daño o problemas. De hecho, en sus apariciones, el *furaribi* puede servir de montura para otros personajes, lo que también da indicios acerca de su tamaño, distanciándolo de la concepción de ser una pequeña criatura flotante.

Catálogo 18: Furaribi



Catálogo 18.2: Artista desconocido, "furaribi" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 18.2: Artista desconocido, "furaribi" en hyakkiyagyō emaki, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 18.3: Sawaki Sūshi, "furaribi" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 18.4: Toriyama Sekien, "furaribi" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 18.5: Mizuki Shigeru, "furaribi" en Enciclopedia yokai 1, 2022



Catálogo 18.4: Viñeta que muestra a furaribi, keukegen y Kitaro (Kitaro, 2010)

19. FUTAKUCHI ONNA

La *futakuchi onna* 二口女es una de las *yōkai* más destacadas y reconocidas del amplio folclore japonés. Su nombre se traduce de manera literal como "mujer de dos bocas". Su notoriedad se deriva, en parte, de las diversas teorías acerca de su origen, aunque independientemente de su verdadera naturaleza, la *futakuchi onna* destaca por su uso simbólico como entidad que castiga la avaricia y la maldad (Meyer, 2015 A, p. 140).

Un oscuro mito relaciona la figura de la *futakuchi onna* con un acto infame: la deliberada inanición y consecuente muerte de un hijastro a manos de una madre. Este sombrío relato la concibe como el resultado extremo de mujeres que priorizan a sus hijos biológicos y abandonan a sus hijastros hasta que padecen desnutrición.

Otras teorías sostienen que la *futakuchi onna* surge de individuos frustrados que han reprimido sus auténticos sentimientos a lo largo de muchos años. En contraste con las bocas humanas, la boca que crece como resultado de la transformación en este *yōkai* es incapaz de mentir (Yoda y Alt, 2017, p. 76). En el folclore de las regiones orientales de Japón, se considera que las *futakuchi onna* son *yamauba* que cambian su forma física para adoptar la apariencia de mujeres jóvenes, mientras que en las regiones occidentales se les asocia comúnmente con arañas mágicas, *kumo.* Además, en algunas narrativas, se sugiere que estas criaturas son el resultado de maldiciones forjadas por acciones malignas, de manera similar a los *rokurokubi.*[25] La leyenda más conocida sobre el origen de la *futakuchi onna* es la narrada por Mizuki Shigeru en su enciclopedia, la cual es mencionada también en otras fuentes.

Se dice que en la región de Shimōsa vivía una mujer con un profundo amor por su propio hijo, pero que desatendía al hijo de la anterior esposa de su marido, que murió de hambre debido a la negligencia de su madrastra. Cuando se cumplió el cuadragésimo noveno día desde su fallecimiento, la mujer pasaba por delante de un hombre que cortaba leña en el jardín de la casa y, en un desafortunado giro del destino, el hacha la golpeó en la parte posterior de la cabeza. No falleció, pero a pesar del tiempo la herida no sanaba y comenzó a tomar una apariencia extraña: la piel expuesta recordaba a unos labios, el hueso del cráneo, unos dientes, y la carne en el interior recordaba a una lengua. A ciertas horas del día, la nueva boca le comenzaba a doler intensamente y la mujer tenía que alimentarla para aliviar su sufrimiento. Además, se decía que la boca murmuraba constantemente las palabras: "pide perdón, pide perdón" (Mizuki, 2022 A, p. 150). En otra versión de la historia, la boca repetía una dolorosa confesión: "he matado al niño, me equivoqué" (Yoda y Alt, 2017, p. 76).

[25] Puede leerse más acerca de esta criatura en su propio capítulo, en la página 631.

Descripción

Las *futakuchi onna*, en apariencia, se asemejan a mujeres adultas comunes hasta que su perturbador secreto es desvelado. Entre sus rasgos distintivos se incluye la presencia de una segunda boca en la parte posterior de la cabeza. Esta queda oculta tras una larga cabellera la cual adquiere propiedades prensiles, semejantes a tentáculos.

Cabe destacar que esta segunda boca parece ser una entidad independiente, emitiendo murmullos y comentarios impertinentes. En algunas narrativas, se requiere de una alimentación constante para satisfacerla (Meyer, 2015 A, 140), aunque en otras se alega que muestra aversión hacia los alimentos (Yoda y Alt, 2017, p. 74).

Conducta

La *futakuchi onna*, un *yōkai* cuya presencia es relativamente frecuente, se caracteriza por su capacidad para habitar en cualquier entorno frecuentado por seres humanos. Es relevante destacar que, a pesar de la impresión inicial que esta entidad puede generar, no se han documentado registros de agresiones físicas dirigidas hacia personas. Su principal amenaza recae en el agotamiento de los suministros de alimentos en la vivienda en la que reside. La detección de esta entidad suele asociarse con patrones específicos: una rápida disminución en las reservas de alimentos, en conjunción con la aparente falta de apetito en las mujeres que componen el hogar. No obstante, la *futakuchi onna* tiende a mantener un perfil bajo, revelando su verdadera naturaleza solo en determinadas situaciones.

Al igual que otros *yōkai*, esta entidad no causa daño físico directo a los individuos, sino que se nutre de la angustia que sus acciones generan en su entorno. Sus encuentros suelen acontecer en contextos íntimos, donde la *futakuchi onna* puede tomar desprevenida a su víctima, evitando en la medida de lo posible situaciones públicas. Sin embargo, es importante destacar que su amenaza es mínima en términos de daño físico (Yoda y Alt, 2017, p. 77).

En un pueblo rural de Fukushima se cuenta la siguiente historia acerca de este *yōkai*. En el mencionado lugar, vivía un hombre avaro que prefería la soledad a gastar dinero en alimentos para una familia. Un día, conoció a una mujer que nunca comía, y la tomó como esposa debido a su capacidad para trabajar incansablemente sin necesitad de ingerir alimento alguno. Sin embargo, sus reservas de arroz disminuían misteriosamente, lo que llevó al hombre a espiar a la mujer. Descubrió que tenía una segunda boca en la parte posterior de su cabeza, oculta bajo su cabello, que se alimentaba de arroz mientras emitía sonidos perturbadores. El hombre quedó horrorizado y decidió divorciarse rápidamente, pero ella lo atrapó y encerró en una bañera para llevarlo a las montañas. No obstante, el hombre logró

escapar ocultándose en un pantano de lirios, donde la *futakuchi onna* no pudo encontrarlo. Se trata de un ejemplo de cómo el *yōkai* castiga la avaricia extrema, y aún así, no llega a causar un daño significativo al mencionado individuo (Meyer, 2015 A, p. 140).

Representación

La imagen que tenemos actualmente de este *yōkai* es la ilustrada por Takehara Shunsen en su *Ehon hyaku monogatari* de 1841. A pesar de ser un *yōkai* que goza de gran popularidad y reconocimiento a nivel general, apenas cuenta con retratos.

En la obra de Shunsen se puede apreciar la figura de una mujer, ataviada con un kimono de motivos naturales en tonos claros, sentada junto al hogar con un gran plato de bolas de arroz frente a ella y otro de menor tamaño entre sus manos. Sus largos cabellos de color negro se dividen en dos mechones que utiliza como tentáculos para agarrar las bolas de arroz y llevárselas a la boca que se encuentra en la parte trasera de su cráneo (catálogo 19.1).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru retrató a la *futakuchi onna* de manera notablemente diferente en su enciclopedia (2022), siguiendo muy de cerca el estilo de Takehara Shunsen para el mismo *yōkai* (catálogo 19.2), en comparación con sus representaciones en sus obras de manga. En *Kitaro* (2010), aparece brevemente en medio de enfrentamientos con diversos *yōkai*. Su aspecto se asemeja al de una mujer, pero se aleja de la estilización presente en su representación enciclopédica. En lugar de ello, presenta una boca de grandes dimensiones en la parte posterior de su cabeza, y largos cabellos que puede manipular como si fueran tentáculos (catálogo 19.3).

A diferencia de la versión tradicional de la *futakuchi onna*, este *yōkai* muestra una actitud altamente violenta hacia los demás, llegando incluso a atacar a Kitaro y sugiriendo que podría devorarlo. Aunque no se hace mención de que las *futakuchi onna* se alimenten de carne humana, su comportamiento enfurecido podría plantear la posibilidad de que llegaran a consumir humanos o incluso a otros *yōkai*.

En *3, Calle de los Misterios* (2011), la contribución de la *futakuchi onna* es más discreta. Se le puede observar entre una multitud de *yōkai*, con la espalda hacia el lector, permitiendo apreciar la segunda boca en la parte posterior de su cabeza (catálogo 19.4). Forma parte de un grupo de *yōkai*, pero no exhibe agresión hacia los humanos que aparecen en la historia.

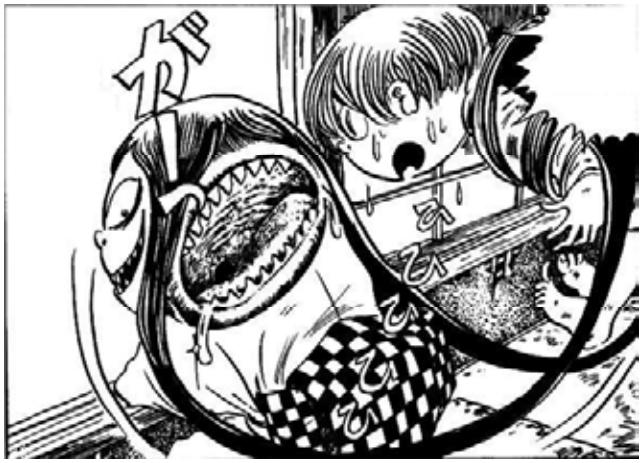
Catálogo 19: Futakuchi onna



Catálogo19. 1: Takehara Shunsen, "futakuchi onna" en Ehon hyaku monogatari o Tōsanjin yawa, 1842



Catálogo 19.2: Mizuki Shigeru, "futakuchi onna" en Enciclopedia yokai 1, 2022



Catálogo 19.3: Viñeta que muestra a futakuchi onna (Kitaro, 2010)



Catálogo 19.4: Viñeta que muestra a futakuchi onna y otros yōkai (3, calle de los misterios, 2011). Señalamos la futakuchi onna

20. GAGOZE

Se trata del demonio más antiguo registrado en la historia de Japón y, sin embargo, la información sobre él es escasa, e incluso su verdadero nombre es una incógnita (Yamaguchi, 2014, p. 107). Murakami Kenji (2000, p. 100) afirma que un dibujo del demonio apareció y es conservado en el templo Gangō-ji, uno de los santuarios budistas más antiguos de Japón, fundado por Soga no Umako en la prefectura de Nara durante el periodo Asuka (592-710).

La existencia de este demonio se encuentra registrada en dos textos que datan del período Heian (794-1185), el *Nihon ryōiki* y el *Honchō monzui*. Estos documentos atestiguan que el demonio habitaba en la torre de la campana del mencionado templo.

El demonio de Gangō-ji 元興寺 recibió el mismo nombre del templo en el que se instaló, pero cuenta con otras denominaciones alternativas como *gagoze, gagoji, gagō, gangō, gangōji no oni,* y *guwagoze* (Marks, 2023, p. 42). Esta diversidad de nombres sigue un patrón común en el lenguaje infantil, como sucede con los nombres de otros *yōkai* como *waira*, *otoroshi*, *uwan*, entre otros. Estos términos son considerados variaciones "infantiles" de palabras que provocan miedo en los niños. Por ejemplo, *gagoji* es una palabra regional que se refiere a un monstruo parecido al "hombre del saco". Hasta hace poco tiempo, en algunas regiones se solía denominar a los *yōkai* con nombres como *gagoze* o *gagoji,* y se cree que esto tiene su origen en la historia asociada al templo Gangō-ji (Mizuki, 2022 A, p. 155).

Descripción

Gagoze es un *reiki,* o fantasma demoníaco. Algunos demonios, cuando fallecen, aún tienen asuntos pendientes o karma que quemar, mientras que otros mueren de forma violenta y sus almas quedan desarticuladas, dando origen a estos particulares espectros.

El aspecto de los *reiki* es igual que el que poseían antes de su fallecimiento, solo que acompañados por un aura o resplandor (Meyer, 2015 A, p. 155). En su caso, el demonio *gagoze* posee una apariencia monstruosa de la cual solo es posible visualizar su rostro y manos, ya que el resto de su cuerpo está cubierto por una tela, la cual podría tratarse de unas vestimentas de monje en un estado deplorable.

Conducta

Los *reiki* persiguen un objetivo o se adhieren a una zona concreta, a menudo su propia tumba, y atacan a cualquiera que se acerque. Únicamente pueden ser exorcizados por un monje

budista que posea un gran poder. Esto es precisamente lo que sucede en la leyenda del demonio *gagoze.*

Durante el reinado del emperador Bidatsu (538-585), ingresó como aprendiz en el templo Gangō-ji un joven con una descomunal fuerza. Al parecer, el padre del niño ayudó en una ocasión a un dios del trueno extraviado y, como recompensa, el dios le concedió al campesino y a su esposa un hijo con una fuerza sobrehumana.

Sin embargo, terribles sucesos comenzaron a tener lugar en el templo: cada amanecer se hallaba el cuerpo sin vida de uno de los aprendices junto a la torre de la campana. Los desesperados monjes llegaron a la conclusión de que aquello era obra de un ser maligno que por las noches se infiltraba en el recinto. Voluntariamente, el hijo del campesino asumió la valiente tarea de descubrir y atrapar al culpable.

Una noche, aguardó sigilosamente junto a la torre y, a medianoche, una criatura encorvada se aproximó reptando hacia el lugar. Sin embargo, la criatura notó la presencia del joven y huyó. Horas después, el hambre le hizo regresar y, en un acto de gran valentía, el joven la atrapó por el cabello. En el resplandor de las lámparas, descubrió que se trataba de un *reiki,* el espíritu de un *oni.* La criatura luchó tan ferozmente que arrancó su propio cuero cabelludo para liberarse antes de escapar. Al amanecer, los monjes siguieron las huellas de sangre, revelando la tumba de un antiguo y malévolo sirviente del templo cuya alma se había transformado en demonio.

Desde ese momento, el *reiki* no volvió a aparecer, y el cuero cabelludo del monstruo se convirtió en uno de los tesoros sagrados del templo. El hijo del campesino se convirtió en una figura célebre en todo el país, utilizando su fuerza extraordinaria para beneficiar al templo. Finalmente, adoptó el nombre de Dojobōshi y se convirtió en un destacado monje. Tras su fallecimiento, fue venerado como uno de los dioses protectores del templo Gangō-ji.

Representación

El demonio *gagoze* aparece retratado en numerosos rollos ilustrados de monstruos y bestiarios. En algunos *hyakkiyagyō emaki* del periodo Edo, es posible divisar entre la comitiva de monstruos a una criatura de rasgos demoníacos que cubre su cuerpo con una especie de tela (catálogo 20.1). Este ser, que no aparece etiquetado con ningún término, aparece también en las ilustraciones *hyaku monogatari* del *Manga* de Kawanabe Kyōsai, con una apariencia prácticamente idéntica a la del *emaki* anteriormente mencionado: un ser monstruoso cubierto por una tela (catálogo 20.2). Es posible que se trate del demonio *gagoze,* formando parte del desfile nocturno de los cientos de monstruos.

En otros rollos de la misma época se puede encontrar al *gagoze* etiquetado con su nombre. En el *Bakemono no e*, aparece etiquetado como *gagou,* y se trata de una criatura con la piel de color rojo, ojos amarillentos y dientes de color blanco, cubierto por una tela blanca que solo deja ver su rostro y manos, que se arrastra por el suelo con actitud amenazante (catálogo 20.3). De una forma muy similar, Sawaki Sūshi retrata al demonio en posición encorvada cubierto con una tela de color blanco, aunque su cuerpo presenta una tonalidad más amarillenta, globos oculares azulados, y dientes ennegrecidos (catálogo 20.4).

Otro *bakemono zukushi emaki* de la misma época presenta una ilustración diferente a la habitual (Yumoto, 2019) y retrata al *gagoze* asomando la mitad superior de su cuerpo por detrás de un biombo. Se puede apreciar la tela que cubre su cuerpo, y las tonalidades de su cuerpo son similares a las de la obra de Sawaki (catálogo 20.5).

Toriyama Sekien también retrató a este *reiki* en su *Gazu hyakki yagyō* de 1776. El fantasma demoníaco parece asomado al exterior desde un hueco en lo que podría ser la torre de la campana del templo Gangō-ji. Tal vez está esperando a que llegue su siguiente víctima, o es posible que se trate del momento de su huida al ver al hijo del campesino. La criatura muestra rostro y manos, ya que el resto de su cuerpo está cubierto por una tela (catálogo 20.6).

Representación contemporánea

El personaje de Gagoze desempeña un papel importante en la obra de Shiibashi Hiroshi (2011), destacándose como uno de los primeros antagonistas en la trama. Lidera la Alianza Gagoze, un grupo de *yōkai* que lo respaldaron como candidato para convertirse en el nuevo comandante del Clan Nura. Sin embargo, después de su derrota, fueron expulsados del clan.

Gagoze y sus seguidores comparten una apariencia distintiva, caracterizada por capas y ropas desgastadas, además de una presencia amenazante que recuerda a criaturas demoníacas, con afilados colmillos, garras y largos cabellos que añaden a su imagen un aspecto intimidante (catálogo 20.7 y catálogo 20.8). En cuanto a su personalidad, refleja la actitud mezquina característica del demonio original en el que está basado.

Este demonio había sido parte del Clan Nura durante siglos, brindando su apoyo a Nurarihyon y a su hijo durante las batallas contra otros clanes *yōkai* rivales. Sin embargo, su descontento surgió cuando Rikuo, nieto de Nurarihyon, fue elegido Tercer Comandante en su lugar. Esto llevó a Gagoze y a los miembros de su Alianza a intentar asesinar a Rikuo, atacando el autobús en el que creían que viajaba, aunque, ante la ausencia del objetivo, optaron por atacar a los niños que iban a bordo. En respuesta, Rikuo se reveló en su forma *yōkai* y lideró un *Hyakkiyagyō,* logrando finalmente derrotar a las fuerzas de Gagoze.

Catálogo 20: Gagoze



Catálogo 20.1: Artista desconocido, yōkai varios en Hyakki yagyō emaki, periodo Edo (1603-1868)



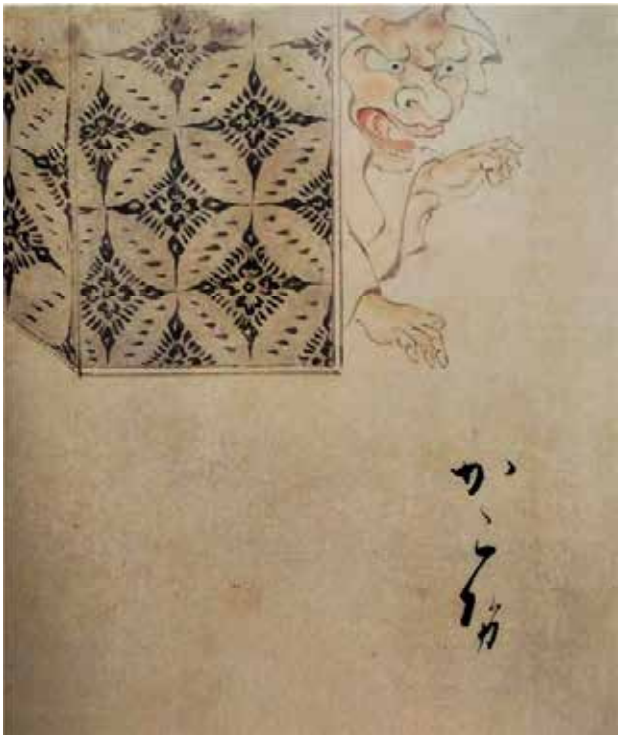
Catálogo 20.2: Kawanabe Kyōsai, yōkai varios en Kyōsai hyakki gadan, 1889



Catálogo 20.3: Artista desconocido, "gagō" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 20.4: Sawaki Sūshi, "gagoze" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 20.5: Artista desconocido, "gagoze" en Bakemono zukushi, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 20.6: Toriyama Sekien, "gagoze" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 20.7: Viñeta que muestra a Gagoze (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 20.8: Viñeta que muestra a Gagoze (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

21. GAIKOTSU

El término *gaikotsu* 骸骨 puede traducirse de forma literal como “esqueleto”. Los esqueletos humanos y las calaveras, o *dokuro,* son motivos muy representados en las artes visuales japonesas (Marks, 2023, p. 43).

Descripción

Conforme a su denominación, estos entes poseen la apariencia de esqueletos humanos. En ocasiones, se les descubre portando armamento o instrumentos diversos, inclusive vistiendo fragmentos de armaduras u otro tipo de prendas. La aparición de tales elementos a menudo arroja luz sobre la posible identidad del individuo cuyos restos esqueléticos representan.

Es frecuente que los *gaikotsu* se agrupen en grandes formaciones, comparables a batallones infernales, lo que insinúa la probabilidad de que estos esqueletos militares sean, en su mayoría, individuos reclutados en las filas del Infierno, con el propósito de integrar sus tropas.

Conducta

Como se ha apuntado previamente, los *gaikotsu* desempeñan la función de combatientes en el ámbito infernal, lo que conlleva a la presunción de que poseen un carácter marcadamente guerrillero. De manera paradójica, su aspecto físico les atribuye una característica nota de comicidad, pues su figura frágil y caricaturesca, puede resultar risible cuando emprenden actividades bélicas.

Sin embargo, aunque son extremadamente escasos los registros que documenten la agresión directa de este *yōkai* hacia las personas, es innegable que el mero avistamiento de un esqueleto puede generar una profunda impresión en los individuos, especialmente cuando esto acontece en la penumbra de la noche.

Representación

En su enciclopedia de 1779, titulada *Konjaku gazu zoku hyakki*, Toriyama Sekien representa un *gaikotsu* y lo acompaña con un poema, autoría del monje budista Keiun, una destacada figura en la poesía de su época. La oda de Keiun se encuentra originalmente en la antología *Fusō shūyō shū,* publicada en 1689. En esta composición, Keiun reflexiona sobre la esencia de lo que experimenta un individuo cuando se encuentra ante algo o alguien en particular.

Keiun expresa en su poema: “Esta alma ve el color de las cosas y escucha voces” (Toriyama, 2014, p. 219). Es significativo que estas palabras se apliquen a un esqueleto, ya que sugiere una reflexión sobre la transitoriedad del mundo (Toriyama, 2016, p. 143). El *gaikotsu* aparece impulsándose hacia el mundo exterior de lo que parece un hoyo o un remolino, lo que, tal vez, se trate de una entrada al mundo de los espíritus o al Infierno (catálogo 21.1).

Representar esqueletos en movimiento era un tema particularmente admirado, debido a que el artista debía poseer una gran técnica (Marks, 2023, p. 143). Tsukioka Yoshitoshi realizó en 1865 para su serie *Wakan hyaku monogatari* una estampa en la que muestra al samurái Ōya Tarō Mitsukuni observando dos hordas de esqueletos batallando entre sí. Mitsukuni aparece sentado, aunque su postura dista de ser relajada, ya que sostiene su katana a un lado. Esta posición alerta de que en cualquier momento los esqueletos podrían comenzar a atacarle. En un segundo plano, los esqueletos batallan entre ellos portando armas como katanas, lanzas o arcos, incluso aparecen jinetes a caballo, los cuales también son criaturas esqueléticas. El dinamismo en sus gestos es crucial para entender que son facciones enemigas, ya que, a simple vista, los dos bandos son aparentemente iguales (catálogo 21.2).

Kawanabe Kyōsai en su libro *Kyōsai donga* de 1881 realiza extensos estudios cómicos de esqueletos, contrastando con el ya mencionado carácter bélico. Uno muestra a los esqueletos en grupos de hasta siete individuos realizando actividades cotidianas, tales como beber, fumar, jugar o tocar música; en el otro, los esqueletos aparecen realizando estiramientos, doblándose sobre sí mismos, o realizando acrobacias (catálogo 21.3). Kyōsai continúa con la tradición de Hokusai de realizar manuales o cuadernos de campo ilustrando cosas aleatorias y su posible funcionamiento.

Kyōsai también retrató un batallón de esqueletos (catálogo 21.4). Los soldados *gaikotsu* parecen estar equipados con escudos, los cuales llevan el dibujo de una calavera, y katanas. Puede verse, cabalgando en primera fila, un esqueleto montado sobre un monstruoso animal, con cuerpo de caballo y rostro humano, el cual porta en su cabeza el elemento triangular propio de los fallecidos.

Los esqueletos también aparecen de forma recurrente cuando la intención es aludir al Infierno. Kawanabe Kyōsai, en su retrato de Jigoku dayū, la Cortesana del Infierno, aparecen numerosos esqueletos en segundo plano realizando actividades aleatorias: tocando instrumentos, cocinando, leyendo, jugando, desmontándose en pedazos, entre otras. Mientras, en primer plano, se encuentra dormida Jigoku dayū, soñando con el mundo infernal retratado en la figura de los numerosos *gaikotsu* (catálogo 21.5).

Los *gaikotsu* también encuentran su lugar en los juegos populares tradicionales, los

cuales continuaron produciéndose en la era Shōwa (1929-1989). En uno de estos juguetes coleccionables, aparece la figura de un esqueleto etiquetado con su nombre *gaikotsu.* La expresión corporal del personaje, llevándose la mano a la cabeza, además de sus grandes ojos y la presencia únicamente de cuatro de sus dientes, le confieren cierto grado de simpatía (catálogo 21.6).

Representación contemporánea

La aparición de esqueletos en mangas de temática sobrenatural es también un recurso recurrente, ya no solo para dotar a un personaje con la identidad de dicho *yōkai*, sino, empleados de forma genérica como en las estampas de Tsukioka Yoshitoshi y Kawanabe Kyōsai, para transmitir una sensación o un aura. La presencia de esqueletos en un lugar confiere un aspecto desolador, trágico, y cargado de tristeza.

Así sucede en la obra de Mizuki Shigeru, *3, calle de los misterios* (2011), la cual presenta un capítulo en el que aparece un poblado habitado por esqueletos, los cuales esperan impacientes poder salir de ahí, ocupando el cuerpo de alguien vivo. Los esqueletos que aparecen poseen identidades propias, siendo todos ellos diferentes los unos de los otros: algunos poseen cabello largo, otros son calvos; unos poseen dentadura, otros no tienen dientes; incluso parece haber varias indumentarias funerarias distintas (catálogo 21.7).

En el manga de la franquicia de *Yo-kai Watch* (2016) se introduce al personaje *gaikotsu* Fracalavero, también conocido como Ponkotsu, y su correspondiente evolución, denominada Calabilidoso o Ribōn. La nomenclatura japonesa para su forma no evolucionada, Ponkotsu ポン骨, es un juego de palabras que combina *ponkotsu,* un término coloquial que se traduce como "basura" y comúnmente se utiliza para referirse a una persona torpe, con *kotsu* 骨, que significa "hueso" por sí solo. En la versión en español, el nombre Fracalavero está compuesto por fracaso y calavera, manteniendo así el significado original japonés.

Fracalavero es un *yōkai* esqueleto cuyo tamaño se asemeja al de un niño; sus facciones son redondeadas y suaves, una interpretación minimalista de una calavera; posee una fractura en la parte superior de la cabeza y ojos grandes y redondos de color negro y amarillo; sus extremidades superiores son demasiado largas comparadas con las inferiores; y su cuerpo, sencillo, es de color negro con un par de franjas rosadas alrededor (catálogo 21.8).

En cuanto a su personalidad, parece encarnar la mala suerte. En el capítulo del manga dedicado a este personaje, Fracalavero se encuentra con Jibanyan, personaje con el cual intenta mantener una conversación, mostrando una personalidad despistada y con dificultad para enfocarse en la tarea que está llevando a cabo en ese momento. Además, numerosos

sucesos pondrán en evidencia cómo el pequeño esqueleto es un imán para atraer desgracias.

Con su evolución en Calabilidoso, o Ribōn, experimenta una transformación radical, siendo este una versión renacida, como indica su nombre en japonés aludiendo al término *reborn,* es decir "reencarnar" o "renacer" en inglés; además de a la palabra *bone*, cuyo significado es "hueso". Su nombre en la versión en español aporta nuevas claves sobre cómo es esta versión del personaje: el término Calabilidoso está compuesto por las palabras calavera y habilidoso, siendo esta última una cualidad ausente en su evolución anterior.

En términos de apariencia, su diseño se aleja del carácter tierno de Fracalavero, presentando facciones más angulosas y una expresión perpetua de enfado o furia en sus ojos. De la grieta que había en la parte superior de su cabeza ahora emana una llamarada en tonos violetas; y las franjas de su cuerpo forman parte del estampado de su nueva vestimenta (catálogo 21.9).

Mientras que Fracalavero se presentaba como un *yōkai* inofensivo para con los demás a su alrededor, Calabilidoso no duda en atacar a otros *yōkai* con unos martillos. La función de estos es provocar el renacimiento de los *yōkai* golpeados, dando lugar a que lleguen a ser versiones mejoradas de ellos mismos.

Catálogo 21: Gaikotsu



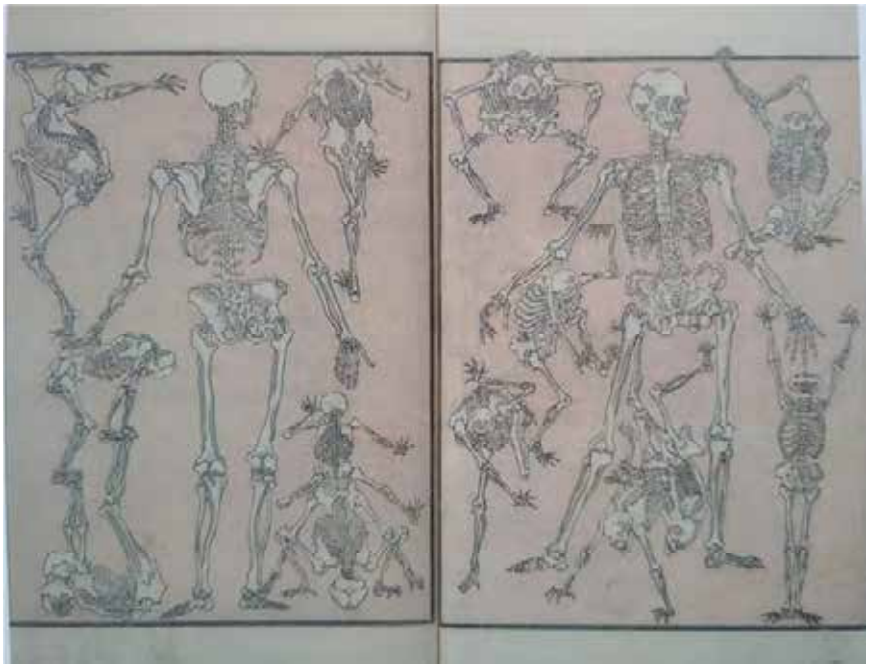
Catálogo 21.1: Toriyama Sekien, "gaikotsu" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 21.2: Tsukioka Yoshitoshi, ōya Tarō Mitsukuni de la serie Wakan hyaku monogatari, 1865



Catálogo 21.3: Kawanabe Kyōsai, Daikyūgō, Jigokudayū gaikotsu no yūgi o yume ni miru zu de la serie ōju Kyōsai rakuga, 1874



Catálogo 21.4: Kawanabe Kyōsai, esqueletos aleatorios en Kyōsai donga, 1881



Catálogo 21.5: Kawanabe Kyōsai, horda de demonios en Kyōsai hyakki gadan, 1889



Catálogo 21.6: Autor desconocido, gaikotsu en juego de cartas, era Shōwa (1929-1989)



Catálogo 21.7: Viñeta que muestra esqueletos (3, calle de los misterios, 2011)



Catálogo 21.8: Viñeta que muestra a Fracalavero/Ponkotsu (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 21.9: Viñeta que muestra a Calabilidoso/Ribōn (Yo-kai Watch, 2016)

22. GANGI KOZŌ

El único registro escrito que menciona a los *gangi kozō* se encuentra en las enciclopedias de Toriyama Sekien. Dado su notable parecido con los *kappa* y las numerosas leyendas que narran transformaciones de estos últimos dependiendo de la época del año, es plausible que los *gangi kozō* fueran una invención de Sekien basada en estas historias locales, ya que no existen fuentes que respalden su existencia.

El término *gangi kozō* 岸涯小僧 se podría traducir como "niño monje de la orilla del río". Según Mizuki Shigeru, este nombre también se puede escribir utilizando los caracteres 雁木小僧 que incluyen los ideogramas para ganso y árbol. En este contexto, *gangi* se refiere a un tipo de serrucho circular, y este nombre se le atribuye a la criatura debido a la apariencia que tiene su dentadura cuando abre la boca (Mizuki, 2022 A, p. 159). De esta manera, su nombre completo podría traducirse como "niño lija trituradora" (Toriyama, 2014, p. 290).

Descripción

Los *gangi kozō* son entes acuáticos que se establecen en las orillas de los ríos y playas, donde se dedican a cazar peces para su subsistencia. Poseen un tamaño semejante al de un niño, con cuerpos cubiertos de pelaje que recuerda a los monos. Sus rasgos más distintivos incluyen manos y pies palmeados, dientes largos y afilados como limas, y una cabellera que se asemeja al estilo conocido como *okappa,* que solía ser popular entre los niños en Japón (Meyer, 2019, p. 118). Esta característica capilar también los vincula con los *kappa, yōkai* con los que guardan numerosas similitudes, lo que podría sugerir que tuvieran algún tipo de parentesco.

Conducta

Por lo general, los *gangi kozō* mantienen un comportamiento discreto y evitan el contacto con los seres humanos. Sin embargo, según la tradición, cuando un pescador se encuentra con esta entidad mientras realiza sus actividades en un río o en la playa, tiende a arrojar el pez más grande, pero de menor valor, de su captura como ofrenda y retirarse rápidamente del lugar. A medida que se aleja, es posible que perciba el sonido distintivo de la criatura devorando el pescado ofrecido. Este acto de hacer mucho ruido al masticar es una característica compartida con ciertos animales, como perros, gatos y nutrias (Mizuki, 2022 A, p. 159). Curiosamente, podría sugerirse que, en el pasado, estas últimas tal vez fueran consideradas una variante de *gangi kozō*.

Sin embargo, es fundamental destacar que los *gangi kozō* rara vez son avistados alejados de las orillas de ríos y playas. Este hecho respalda la teoría de que podrían ser una etapa transitoria de los *kappa.* Según numerosas leyendas, los *kappa* experimentan una transformación de seres acuáticos con escamas a espíritus peludos de montaña cuando cambian las estaciones. Aunque los detalles específicos de esta transición varían según la zona geográfica, en la prefectura de Yamaguchi se menciona la existencia de un espíritu de montaña, *takiwaro,* que se convierte en un espíritu acuático conocido como *enko,* siendo este último una variante de los *kappa.* De acuerdo con algunos estudiosos del folclore, es posible que los *gangi kozō* representen una forma de *takiwaro* y, por consiguiente, constituyan una fase de transición de los *kappa.* Esto explicaría la escasa información disponible sobre los *gangi kozō* en las fuentes tradicionales (Meyer, 2019, p. 118).

Representación

Toriyama Sekien incluye a este *yōkai* en su enciclopedia *Konjaku hyakki shūi*, de 1780. El artista realiza una ilustración, acompañada por texto en este caso, repleta de juegos de palabras y referencias a la literatura.

En el texto se establecen varios paralelismos con el término *gangi*: *gangi yasuri* alude a una herramienta tradicional que se caracteriza por su superficie dentada de textura rugosa; además, el concepto se extiende a la descripción de una rampa de piedra que desciende hacia la orilla del agua; adicionalmente, los *yukata* con un patrón repetitivo en forma de V, como la que puede observarse en la esquina superior izquierda de la ilustración, se denominan *gangi shibori* (Toriyama, 2016, p. 193). Sekien representa a la criatura sobre lo que parece una barca, junto a una bajada hacia el río, sentada en un extremo agarrando un pez con su mano, acercándolo a su boca con disposición de devorarlo (catálogo 22.1).

Con todo, la representación gráfica se basa en una referencia literaria vinculada a una obra de 1679 del destacado maestro de la ceremonia del té y agricultor de seda de Kioto, Nomoto Dōgen (1655-1714), titulada *Sugi yōji* (Toriyama, 2016, p. 193). En sus páginas, se describe una escultura que representa a un niño comiendo un pez en conmemoración del aniversario de la muerte de su padre, todo ello mientras viste un *yukata* con patrón *gangi shibori.*

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru incluye a este *yōkai* en su enciclopedia, representándolo como un ser peludo con una boca de grandes dimensiones y una dentadura con forma circulas provista de afilados dientes (catálogo 22.2). En su representación gráfica, se observa al *yōkai* absorto mientras consume un pez, el cual, presumiblemente, ha sido arrojado por el pescador que figura en la ilustración. Este último, por su parte, presenta en su rostro un gesto perturbado, aparentemente debido al inesperado encuentro con la criatura.

El *gangi kozō* hace su aparición en la obra de Shiibashi Hiroshi (2011) cuando se presenta a un nuevo elenco de antagonistas, los *yōkai* de Shikoku, cuyo grupo se denomina *Shikoku Hachijūhakki Yakō*.

En cuanto a su aspecto físico, este personaje presenta semejanzas con el *gangi kozō* descrito por Sekien, aunque con una distinción clave: la ausencia de pelaje en su cuerpo, el cual adquiere una apariencia más bien viscosa; sus cabellos, por otra parte, son protuberancias que se asemejan a cuernos y que crecen hacia arriba; sus extremidades, tanto manos como pies, presentan membranas palmeadas, y su dentadura se caracteriza por su forma circular, dotada de dientes afilados (catálogo 22.3). A pesar de que su estatura es similar a la de un niño, posee una fuerza equiparable a la de un adulto, además de habilidades que le permiten controlar el agua.

Dada su función como enemigo, el *gangi kozō* muestra una actitud violenta hacia los *yōkai* que no pertenecen a su grupo (catálogo 22.4). Sin embargo, es importante destacar que, debido al contexto, se carece de información sobre su personalidad real, o cómo se comportaría en el entorno que tradicionalmente le es asociado.

Catálogo 22: Gangi kozō



Catálogo 22.1: Toriyama Sekien, "gangikozō" en Konjaku hyakki shūi, 1780



Catálogo 22.2: Mizuki Shigeru, "gangi kozō" en Enciclopedia yōkai 1, 2022



Catálogo 22.3: Viñeta que muestra a Gangi kozō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 22.4: Viñeta que muestra a Gangi kozō peleando con Kappa (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

23. GASHADOKURO

El término que da nombre a esta criatura tiene su origen en la onomatopeya *gachi gachi*, la cual hace referencia al sonido emitido por el castañeteo de los dientes o los aplausos (Yamaguchi, 2014). El nombre *gashadokuro* がしゃどくろ puede traducirse de forma literal en español como "calavera que castañetea o traquetea". También se puede emplear para designar a este *yōkai* el término *ōdokuro,* el cual se traduce como "calavera gigante", haciendo referencia a su gran tamaño (Meyer, 2015 A, p. 86).

El registro de mayor antigüedad en el cual aparece mencionado un *gashadokuro* data del siglo X, cuando tiene lugar la rebelión de Taira Masakado contra el gobierno, y su hija, para vengar la muerte de su familia, invoca a un gran esqueleto por medio de poderes sobrenaturales. Esta escena es magistralmente representada por Utagawa Kuniyoshi en 1844 en su obra *Sōma no furu dairi ni Masakado no himegimi Takiyasha* (catálogo 23.1).

Descripción

En tiempos de guerras o de hambrunas, es decir, momentos en los cuales se produce la acumulación de un gran número de cadáveres, se produce el nacimiento de estos *yōkai* gigantes. Los *gashadokuro* son esqueletos de grandes dimensiones, cuyos huesos repiquetean en la oscuridad de la noche.

Conducta

A pesar de su gran tamaño y del ruido constante de sus huesos chocando al desplazarse, los *gashadokuro* pueden llegar a ser altamente silenciosos en el momento en que se disponen a atrapar una presa. Los individuos que deambulen por el campo en horas nocturnas pueden acabar, literalmente, entre las manos de uno de estos esqueletos gigantes. Por consiguiente, aquel individuo capaz de interceptar al *yōkai* en primer lugar, debe sufrir una profunda impresión ante la estampa que se dibuja ante sus ojos.

Los *gashadokuro* son entes muy poderosos como para enfrentarse a ellos de forma directa. Sin embargo, su energía vital no es ilimitada, y el cese de su existencia se produce en el momento en que la energía almacenada en sus cuerpos se consume por completo.

Aunque no se trata exactamente de un *gashadokuro,* algunas fuentes refieren a una historia recogida en el libro *Nihon ryōiki* que tuvo lugar a finales del año 9 de la era Hōkki, equivalebte al año 778 (Mizuki, 2022 A, p. 163; Yamaguchi, 2014, p. 94). Según la narración,

un hombre fue sorprendido por la noche cuando regresaba a su casa del mercado de la ciudad de Fukatsu, por lo que decidió dormir en el campo. Durante la noche, escuchó en las cercanías una voz que se quejaba constantemente: "me duelen los ojos". A la mañana siguiente, el hombre exploró la zona y encontró una calavera humana con un brote de bambú que crecía atravesando una de sus cuencas oculares. El hombre arrancó el bambú y colocó ante la calavera parte de su propio arroz. Entonces, el espíritu de dicho hueso comenzó a relatar lo que le había sucedido:

> Fui asesinado por mi tío en esta campiña, donde dejó abandonado mi cuerpo hasta solamente quedar mis huesos. Después creció el bambú, que me provocaba un dolor insufrible; pero, gracias a vuestro buen corazón, he conseguido librarme. Deseo mostraros mi agradecimiento, por lo que me gustaría que acudiese a casa de mis padres el último día del año (Mizuki, 2022, p. 163).

El hombre fue al lugar en la fecha indicada, y el espíritu de la calavera lo invitó a entrar, ofreciéndole manjares y objetos valiosos, tras lo cual desapareció. Cuando llegaron los padres del difunto, el hombre les relató lo sucedido, pudiendo saber la verdad y hacer justicia.

Representación

La obra de Utagawa Kuniyoshi, *Sōma no furu dairi ni Masakado no himegimi Takiyasha* es la representación más célebre en la que aparece uno de estos *yōkai,* retomando el momento histórico mencionado con anterioridad: la rebelión del magistrado provincial Taira Masakado contra el gobierno imperial del momento.

Tanto Taira Masakado como muchos de sus familiares y seguidores perecieron en la rebelión, aunque la hija de este, la princesa Satsuki, consiguió sobrevivir a la masacre. Se dice que Satsuki se convirtió en monja después de los sucesos, difiriendo de lo que cuenta la leyenda. Al parecer, llena de resentimiento por la muerte de su familia, Satsuki visitó el templo Kifune en Kioto, donde recibió poderes sobrenaturales. Cambió su nombre por el de Takiyasha, y volvió a su hogar en Sōma, en la provincia de Shimōsa, en la cual buscó seguidores para vengar a su padre (Marks, 2023, p. 194).

La escena, dividida en tres paneles, representa el momento en el cual el samurai Ōya Tarō Mitsukuni se dispone a enfrentar a Takiyasha en el antiguo palacio imperial en Sōma. Sin embargo, en ese momento, ella invoca con su magia negra al *gashadokuro.* Takiyasha, con un pergamino en las manos, ocupa el panel de la derecha y dirige su mirada hacia Mitsukuni, quien ocupa parte del panel central junto con otro personaje humano, y a su vez dirige su mirada hacia el *gashadokuro,* el cual ocupa parte del panel central e izquierdo (catálogo 23.1).

Representación contemporánea

En *Inuyasha* (2002)*,* no se menciona explícitamente al *gashadokuro.* Sin embargo, puede verse un *yōkai* de grandes dimensiones y apariencia ósea, rodeado de un gran número de esqueletos de tamaño promedio (catálogo 23.2). Aunque no se le denomine como tal, podría tratarse de un *ōdokuro,* o gran calavera, terminología alternativa para referirse al *gashadokuro.*

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), el *gashadokuro* tendrá su aparición en el arco de Kioto, bajo las órdenes de Hagoromo Gitsune. Dentro de la mitología de esta historia, *gashadokuro* se encuentra sellado bajo el templo Nishihōgan-ji en Kioto, considerado uno de "los cuatro sellos de Kioto", y el origen de este *yōkai* está en la acumulación de cadáveres provocada por periodos de hambruna.

Físicamente, la representación de *gashadokuro* realizada por Shiibashi sigue de cerca la propuesta por Kuniyoshi, salvo que, en este caso, el esqueleto posee globos oculares, los cuales parecen flotar en las cuencas de su cráneo (catálogo 23.3).

Después de ser liberado por Hagoromo Gitsune, *gashadokuro* se volverá uno de sus más leales sirvientes, además de uno de sus medios de transporte predilectos (catálogo 23.4). El autor establece aquí un paralelismo entre la princesa Takiyasha y Hagoromo Gitsune, pues ambas tienen bajo su control al poderoso esqueleto.

En *Inu x Boku SS* (2016), aparece el personaje de Roromiya Karuta, una joven *yōkai* con el poder de transformarse en *gashadokiuro.* Se trata de uno de los personajes pertenecientes al elenco principal de la trama, por lo que sus apariciones, tanto en forma humana como en forma *yōkai,* son constantes. Además, es la agente asignada al personaje de Shōkiin, al cual profesa una gran lealtad. Es plausible que, de la misma forma que en el caso anterior, Shōkiin Kagerō pueda ser un eco de la princesa Takiyasha, pues Roromiya es su agente asignada, aunque no se proporciona dentro de la historia ningún dato que respalde eficientemente esta conjetura más allá de un paralelismo entre invocador/esqueleto.

En su forma humana, Roromiya Karuta es una joven adulta de baja estatura, con cabello y ojos en un tono rosado. Su vestimenta consiste en el uniforme del Servicio Secreto, un traje de chaqueta negro con camisa blanca (catálogo 23.5). En contraste, su forma *yōkai* se trata del imponente *gashadokuro* (catálogo 23.6).

Este personaje se caracteriza por poseer una actitud exageradamente tranquila, imperturbable, llegando incluso a parecer que carece de emociones. Como curiosidad, es necesario señalar que este personaje encuentra un gran disfrute en comer, mientras que la hambruna es una de las causas por las que tradicionalmente nace un *gashadokuro.*

Catálogo 23: Gashadokuro



Catálogo 23.1: Utagawa Kuniyoshi, Sōma no furu dairi ni Masakado no himegimi Takiyasha, 1844



Catálogo 23.2: Viñeta que muestra yōkai óseo (Inuyasha, 2002)



Catálogo 23.3: Viñeta que muestra gashadokuro (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 23.4: Viñeta que muestra a gashadokuro (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 23.5: Viñeta que muestra a Roromiya Karuta (Inu x Boku SS, 2017)



Catálogo 23.6: Viñeta que muestra a gashadokuro en (Inu x Boku SS, 2017)

24. HAGURO BETTARI

El término que da nombre a este enigmático ser, *haguro bettari* 歯黒べったり, tiene su origen en una antigua práctica llevada a cabo por las mujeres de clase social alta que se disponían a contraer matrimonio, el *ohaguro.* Esta práctica consistía en teñirse los dientes de color negro, empleando un líquido conocido como *kane,* una especie de té realizado a base de vinagre y virutas extraídas de limar hierro oxidado. El *ohaguro* se ponía en práctica a una edad temprana, pero los dientes tardaban años en adquirir un color negro intenso y permanente (Meyer, 2015 A, p. 133; Mizuki, 2022 B, p. 80).

Debido a la escasez de testimonios, es complejo establecer cuál es el origen de estos *yōkai*. Una hipótesis trata acerca de la posibilidad de que las *haguro bettari* sean un tipo de *nopperabō;* o bien un *kitsune, tanuki* o *mujina* transformado (Mizuki, 2022 B, p. 80). Otra teoría plantea que se trata de la encarnación de los deseos de mujeres frustradas por no poder contraer matrimonio (Yamaguchi, 2014, p. 133).

Descripción

Meyer (2015 A, p. 133) y Mizuki (2022 B, p. 80) coinciden en describirla como una criatura, aparentemente humana, que siempre aparece ataviada con lujosos atuendos, e incluso, en ocasiones, vestida con ropajes nupciales. Sin embargo, su rostro permanece oculto hasta el momento en que un individuo se acerca demasiado a ella, revelando un rostro blanquecino, completamente liso, en el cual solo se dibuja una ennegrecida sonrisa.

Conducta

Esta criatura tiene por costumbre aparecer en callejones oscuros y desolados en los alrededores de los templos ubicados en las afueras de los pueblos en el momento del crepúsculo. El autor Meyer apunta también que pueden aparecer dentro de las casas, haciéndose pasar por las esposas.

Los individuos que se encuentran con esta criatura caen de forma irremediable en una trampa, puesto que debido a su llamativa apariencia se acercan por curiosidad o amabilidad con la intención de dirigirles la palabra. En ese momento, la criatura les revelará su verdadero rostro, provocando en la persona una siniestra impresión. Después de ver como el individuo huye del lugar, la *haguro bettari* ríe a carcajadas en señal de júbilo por haber logrado su objetivo (Mizuki, 2022 B, p. 80).

Dado que las *haguro bettari* no causan daños físicos y que los avistamientos de estas criaturas son muy poco habituales, se respalda de esta manera la teoría de que en realidad se tratan de una clase de *nopperabō*, puesto que su forma de actuar y apariencia son similares; o de un animal *yōkai* transformado, caracterizados por encontrar disfrute en asustar a las personas.

Representación

Un retrato de la *haguro bettari* puede encontrarse en la obra del artista Takehara Shunsen, en el *Ehon hyakku monogatari* de 1841. En esta ilustración, se muestra a una figura femenina lujosamente vestida cuyo rostro carece de rasgos, a excepción de una boca con los dientes teñidos de negro. Ubicada de rodillas al inicio de la escalinata hacia un templo, la criatura parece dirigir su mirada hacia atrás, dispuesta a asustar al individuo que se le acerque por la espalda (catálogo 24.1).

Es importante destacar que los retratos de mujeres con *ohaguro* fueron sumamente populares y habituales en el ámbito del *ukiyo-e.* Además, en lo que respecta a los *yōkai,* la *haguro bettari* no es la única criatura que se tiñe los dientes de color negro. Un ejemplo de esto se encuentra en la obra de Toriyama Sekien, en la que retrata a una criatura conocida como *aonyōbo* (catálogo 24.2)*,* la cual describe de la siguiente manera en su obra *Konjaku gazu zoku hyakki*, de 1779:

> En las ruinas de una vieja casona imperial se dice que habita un monstruo llamado *aonyōbō* que tiene forma de dama de compañía. Tiene las cejas pobladas, los dientes teñidos de negro y está ahí para asustar a la gente (Toriyama, 2014, p. 188).

Tener los dientes teñidos de color negro no es exclusivo de estos *yōkai* femeninos. Muchos entes sobrenaturales aparecen representados con sus dientes ennegrecidos, solo que en estos casos citados se trata de una característica distintiva.

Representación contemporánea

Ante la escasez de referentes tradicionales, a excepción del retrato realizado por Shunsen, podría decirse que la obra de este artista es, como en el caso de Sekien, el referente único que se tiene para la *haguro bettari.* Mizuki Shigeru, siguiendo de cerca el estilo de Shunsen, ilustra a este *yōkai* de la misma manera para incluirla en su enciclopedia (2022 B, p. 80), añadiendo la figura de un hombre aterrorizado en la composición (catálogo 24.3).

Este *yōkai* de ennegrecidos dientes tiene su aparición en la obra de Shiibashi Hiroshi,

Nura el señor de los yokais (2011), en la trama perteneciente al arco de Shikoku. Su apariencia es idéntica a la plasmada por Shunsen y Mizuki en sus respectivas obras catálogo 24.4).

Debido a su escasa participación, no es posible destacar características de su comportamiento relevantes. No obstante, el autor respalda de alguna forma una de las teorías inicialmente planteadas: ubicando a *Hagurobettari* dentro del Clan Noppera, aliado del Clan Nura, se establece una relación de posible parentesco entre ambos *yōkai.*

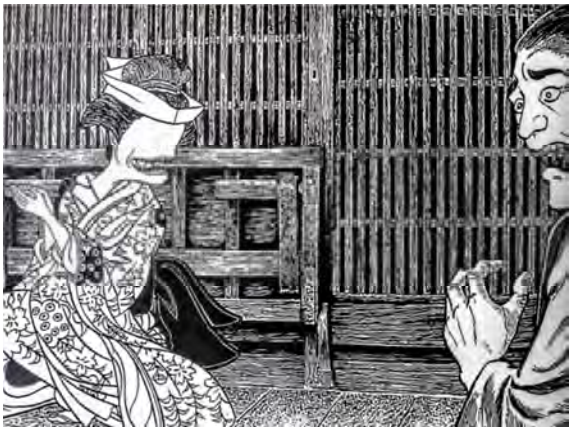
Catálogo 24: Haguro bettari



Catálogo 24.1: Takehara Shunsen, "haguro bettari" en Ehon hyakku monogatari o Tōsanjin Yawa, 1841



Catálogo 24.2: Toriyama Sekien, "aonyōbo" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 24.3: Mizuki Shigeru, "haguro bettari" en Enciclopedia yokai 2, 2022



Catálogo 24.4: Viñeta que muestra a Hagurobettari (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

25. HAKUZŌSU

Hakuzōsu 白蔵主es el nombre de un monje budista cuya identidad fue robada por una *kitsune* de pelaje plateado. La historia de este personaje ha sido adaptada en numerosas ocasiones a lo largo de los siglos, ubicando los hechos en diferentes lugares, así como sometiéndolos a modificaciones. Por ejemplo, en el *Ehon hyaku monogatari* se sitúa la leyenda en la prefectura de Yamanashi, en la base del monte Atago, mientras que la obra de teatro *Kyōgen tsurigitsune* se basa en una versión del siglo XIV del templo Shōrinji, en Sakai, Osaka (Meyer, 2013 B).

De acuerdo con la leyenda, en 1381 vivió un monje budista de nombre Hakuzōsu, el cual era creyente de la deidad sintoísta Inari, *kami* de la fertilidad, la agricultura y los zorros, entre otros elementos. Este monje tenía un sobrino, Yasaku, quien se dedicaba a atrapar zorros en la montaña para vender sus pieles en el mercado. Este hombre se había ganado la enemistad de una zorra de pelaje plateado, puesto que había dado caza a todos sus compañeros y crías.

Un día, el astuto animal maquinó un plan para enseñar a Yasaku una lección que jamás olvidaría. El *kitsune* decidió asumir la apariencia de Hakuzōsu y se dirigió a la casa de su sobrino. Haciéndose eco de enseñanzas budistas, reprendió a Yasaku por su caza despiadada de zorros, instándole a reflexionar sobre el precepto budista que condenaba la toma de cualquier vida. A modo de compensación, el *kitsune* le ofreció una generosa suma de dinero a cambio de que abandonara todas sus trampas de caza.

Sin embargo, el dinero resultó ser insuficiente para mantener el estilo de vida de Yasaku, por lo que decidió acudir nuevamente al templo en busca de más dinero. El *kitsune,* consciente de que su engaño sería descubierto, consiguió llegar al templo antes que Yasaku, asesinó al monje Hakuzōsu y adoptó de nuevo su identidad. Enfrentó y reprendió al sobrino del monje, solo que esta vez no abandonaría la identidad de Hakuzōsu. Durante las décadas siguientes, la astuta *kitsune* continuó viviendo en el templo, manteniendo la fachada del anciano y cumpliendo meticulosamente con sus deberes religiosos.

Sin embargo, la verdadera identidad del *kitsune* quedó expuesta cuando fue atacado por unos perros en un evento de caza. Los animales se dieron cuenta de que se trataba de un zorro, por lo que se deshicieron del disfraz de monje para revelar el cuerpo sin vida de una anciana zorra de pelaje plateado. En otra versión de esta historia, este incidente ocurre durante una festividad para contemplar los cerezos en flor (Mizuki, 2022 A, p. 178).

Otras fuentes relatan que Hakuzōsu y la *kitsune* habían tenido un encuentro previo, hallando el monje al animal en un bosque de bambúes (Marks, 2023, pp. 47-48).

Considerando a la zorra como una mensajera directa del dios Inari, Hakuzōsu no dudó en llevarla consigo a su hogar, donde se convirtió en su protector. El *kitsune,* a su vez, compartió sus dones y poderes espirituales con Hakuzōsu, fortaleciendo aún más su vínculo único (Monga et al., 2016, p. 67).

Los zorros *kitsune* poseen una gran habilidad para cambiar de aspecto y hacerse pasar por seres humanos. El caso de Hakuzōsu dio lugar a que cuando un *kitsune* adoptase la forma de un monje se le denominase bajo esta nomenclatura (Mizuki. 2022 A, p. 178).

Descripción

El *kitsune* que da lugar al *hakuzōsu* original se retrata en los relatos como una zorra de avanzada edad y pelaje plateado. Cuando adquiere la apariencia del prior del templo, el animal se yergue sobre sus patas traseras y viste con atuendo de monje.

Conducta

Según las versiones de la leyenda en las cuales el *hakuzōsu* vive durante largos años, éste se limitó a asumir el papel de prior en el templo sin generar ningún disturbio que pudiera desvelar su verdadera identidad. Los motivos que lo llevaron a mantener esta posición durante tanto tiempo son un enigma, aunque es plausible que la zorra encontrara en las tareas diarias una forma de entretenimiento.

Representación

En 1796, el artista Takehara Shunchōsai inmortalizó en uno de sus dibujos al *kitsune* con la apariencia de *hakuzōsu*. En la ilustración puede apreciarse a la criatura transformada en humano, adoptando la apariencia total de su víctima (catálogo 25.1), algo que no será excesivamente común en los sucesivos retratos de este ser.

Takehara Shunsen también contribuyó al legado de *hakuzōsu* incluyendo una ilustración en su obra *Ehon hyakku monogatari*. En esta representación, el *kitsune* aparece erguido sobre sus patas traseras, portando vestimentas de monje, aunque su rostro no posee aspecto humano, sino que presenta facciones animalescas que recuerdan a la cara sonriente de un zorro (catálogo 25.2). Posee largos bigotes a ambos lados del rostro, y sus manos recuerdan a las patas de un animal. En cuanto al color de su piel, el artista emplea el tono del propio soporte, siendo este, aparentemente, una tonalidad grisácea que recuerda al pelaje original de la *kitsune*.

El célebre artista Tsukiota Yoshitoshi retrata a la zorra *hakuzōsu* en su serie *Tsuki hyakushi* (*Cien aspectos de la luna*)[26] de 1886. En la imagen se aprecia al *kitsune* observando la luna, siendo el motivo principal de la serie de la que forma parte esta pieza. La criatura se encuentra erguida sobre sus patas traseras, vistiendo la indumentaria de un monje. En este caso, su rostro es completamente animalesco, y su pelaje de tonos pardos (catálogo 25.3).

Representación contemporánea

El autor de manga Mizuki Shigeru incluye en su enciclopedia (2022 A, p. 178) una entrada dedicada a *hakuzōsu*, y la ilustración que acompaña al texto encuentra su inspiración en la obra de Takehara Shunsen. Su retrato de *hakuzōsu* imita las facciones de la criatura representada en el *Ehon hyakku monogatari* (catálogo 25.4).

En *Kitaro* (2010), se puede encontrar una referencia a *hakuzōsu* en el personaje de Hakusan, un zorro que se hace pasar por monje. Hakusan es un *kitsune* de color blanco (catálogo 25.5) que reside en el templo dedicado al dios Inari en el jardín de una vivienda. El *yōkai* se presentó ante el padre de la familia erguido sobre sus patas traseras y ataviado con una especie de túnica, imagen que recuerda a la forma en la que se retrata a Hakuzōsi. Hakusan es lo que se conoce como un *hakuzōsu*, es decir, un *kitsune* que se disfraza de monje para engañar a las personas y sacar provecho de ellas.

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), aparece Hakuzōsu como el líder de las fuerzas destinadas a vigilar los cielos de la ciudad de Kioto. En cuanto a su apariencia, Hakuzōsu es una criatura cuyo tamaño y corpulencia distan de ser los de un anciano monje como el que aparece en la leyenda original. Su rostro es alargado, recordando al hocico de un zorro, mientras que de su cabeza emergen dos protuberancias alargadas que recuerdan a unos cuernos (catálogo 25.6).

Puede afirmarse que *hakuzōsu*, dentro de la mitología de esta historia, es un *yōkai* monje-guerrero. En el campo de batalla, es capaz de combinar el uso de diferentes armas con sus técnicas sobrenaturales, además de poseer una fuerza descomunal. Observando la actuación de Hakuzōsu, puede llegarse a la conclusión de que es un enemigo realmente peculiar, incluso el mismo protagonista desarrolla una extraña afinidad por él. Hakuzōsu se revela como un personaje altamente leal hacia su protectora, Hagoromo Gitsune y, a su vez, se trata de un *yōkai* honorable y profundamente arraigado en las antiguas tradiciones de la guerra, llegando incluso al punto de intervenir si sus subordinados se sobrepasan con el enemigo.

[26] Puede consultarse una edición en español de esta obra realizada por el profesor David Almazán Tomás, publicada por Sans Soleil Ediciones.

Catálogo 25: Hakuzōsu



Catálogo 25.1: Takehara Shunchōsai, "Hakuzōsu" en Izumi meisho zue, 1796



Catálogo 25.2: Takehara Shunsen, "Hakuzōsu" en Ehon hyakku monogatari o Tōsanjin Yawa, 1841



Catálogo 25.3: Tsukioka Yoshitoshi, Konkai de la serie Tsuki hyakushi, 1886



Catálogo 25.4: Mizuki Shigeru, "Hakuzōsu" en Enciclopedia yokai 1, 2022



Catálogo 25.5: Viñeta que muestra a Hakusan (Kitaro, 2010)



Catálogo 25.6: Viñeta que muestra a Hakuzōsu (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

26. HEIKEGANI

Los *heikegani* 平家蟹, también referidos como *onigami* "cangrejo demonio", y *kimengami,* "cangrejo con cara de demonio" se corresponden con un tipo de cangrejo de origen japonés denominado *Heikea japonica* y, según la leyenda, tienen su origen en la sangrienta guerra civil que en el siglo XII enfrentó a los clanes políticos más importantes de Japón: los Genji o Minamoto, y los Heike o Taira. El enfrentamiento finalizó de manera decisiva en 1185, en la batalla de Dan no ura, saldándose con la victoria de los Genji y la completa destrucción del clan Heike.

En un primer instante, la contienda pareció favorecer a los Heike, sin embargo, las circunstancias tomaron un giro nefasto para este clan. Cabe destacar que un general del bando Heike optó por la deserción, revelando la ubicación del barco que transportaba al joven emperador Antoku, de tan solo seis años, junto con el resto de la comitiva imperial. A medida que se tornaba evidente la inevitable derrota, los supervivientes, entre los que se encontraba el joven emperador, tomaron la decisión de lanzarse al mar, prefiriendo perecer ahogados en las aguas antes que ser capturados por los Genji (Meyer, 2013 C).

Descripción

La peculiar característica que distingue a esta clase de cangrejo es el dibujo de su caparazón, los cuales vistos desde arriba parecen tener impresos el rostro de un guerrero con una expresión enfurecida. Según la leyenda, se trata del resultado de la acumulación de la enemistad y otros sentimientos negativos de las personas ahogadas del clan Heike, que impregnaron las aguas y las criaturas que las habitaban. En la ciudad de Kitakyūshū se dice que las almas de los hombres se convirtieron en *heikegani,* mientras que las almas de las mujeres se convirtieron en *kappa* (Meyer, 2013 C).

Conducta

Aunque los Heike fueron exterminados físicamente, sus almas siguieron vivas, cargando con el rencor de la guerra y la traición de su general. Únicamente demostraron hostilidad hacia los miembros del clan Genji, atacando sus embarcaciones cuando éstos han requerido surcar las aguas del mar donde tuvo lugar la contienda.

Representación

La hostilidad de estas criaturas puede verse reflejada en la mencionada estampa de Utagawa Kuniyoshi, *San ryaku den, Hodo Yoshitsune koi no Minamoto ichidaigami.* La embarcación de Minamoto no Yoshitsune es atacada por los espíritus de los guerreros Heike vencidos; algunos pueden identificarse como *funayūrei,* mientras que los que aparecen en la parte inferior son *heikegani*, cuyos caparazones revelan el rencor que aun sienten por la derrota (catálogo 26.1).

Taira no Tomomori, un importante general de las tropas del clan Heike, fue uno de los supervivientes que optó por acabar con su vida precipitándose a las aguas en el momento de la derrota. Tomomori es representado en varias ocasiones con un ancla, elemento distintivo de su personaje si tenemos en cuenta que ató una a sus pies para hundirse en el mar. Kuniyoshi realiza en 1851 un tríptico en el que recoge todos estos elementos en una elegante composición.

En el panel de la izquierda, observamos a un guerrero del clan Heike arrodillado en el lecho marino, con su mirada dirigida hacia la derecha. En segundo plano, en una formación que se extiende hacia el fondo de la representación, se encuentran representados numerosos *heikegani*, símbolo distintivo de los guerreros Heike. En el centro de la obra, otro guerrero derrotado también está arrodillado, su mirada se dirige hacia el personaje de la izquierda, mientras está rodeado por varios *heikegani.* Finalmente, en el panel derecho, se representa a Tomomori, ataviado con su indumentaria de general y sosteniendo su lanza. Su mirada está dirigida hacia el primer personaje arrodillado en el extremo izquierdo de la composición. La interacción entre estos tres personajes genera una diagonal que se extiende de izquierda a derecha, y esta disposición se ve enfatizada por la presencia del imponente ancla que se encuentra detrás de los guerreros, un elemento simbólico de considerables dimensiones que subraya la desesperada elección de Tomomori de hundirse en las profundidades del mar (catálogo 26.2).

Representación contemporánea

En *Bakemonogatari* (2018), se presenta una de las rarezas principales con la forma de un cangrejo gigante. Esta criatura posee a Senjōgahara Hitagi, provocando una extraña condición corporal en la que el peso de su cuerpo es prácticamente nulo. Sin embargo, la influencia de esta criatura es mayor de lo que en un primer momento consideraron los protagonistas. El cangrejo no solo neutraliza el peso del cuerpo, sino también el “peso” de aquellos recuerdos negativos que, en muchas ocasiones, los individuos deciden olvidar.

La criatura es presentada como un *yōkai* cangrejo-roca, originario de la prefectura de Miyazaki, ubicada en la isla de Kyūshū, al sur de la zona en la se originaron los cangrejos Heike según las leyendas (catálogo 26.3). La única relación visual entre los *heikegani* y este *yōkai* es su forma de cangrejo, ya que tampoco parece que la criatura de *Bakemonogatari* pertenezca a la clase *Heikea japonica* (catálogo 26.4). Tampoco sus habilidades guardan alguna relación con la ira o el rencor, caracteres atribuidos a los *heikegani.*

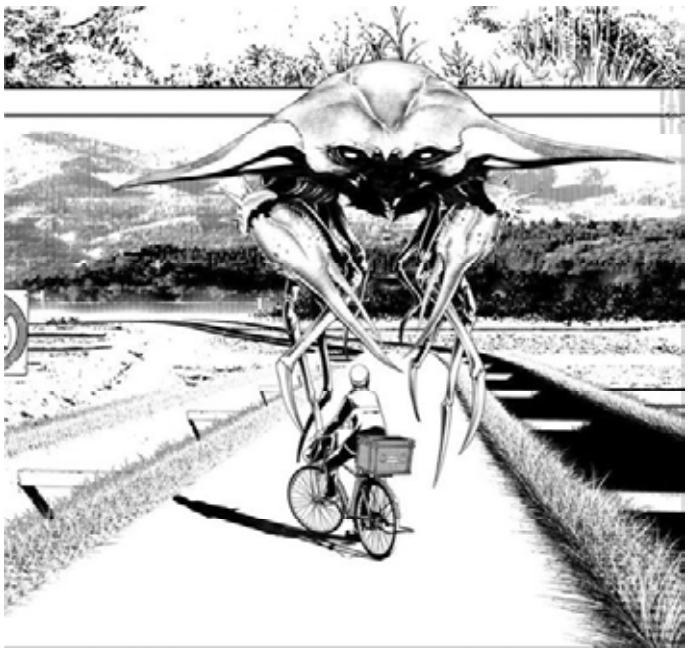
Catálogo 26: Heikegani



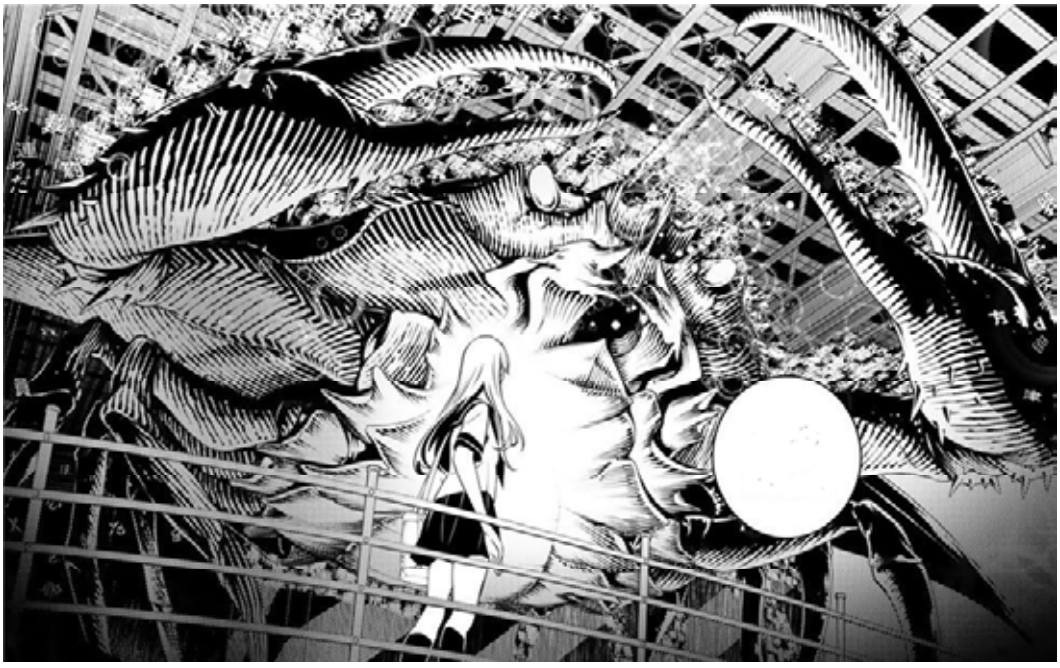
Catálogo 26.1: Utagawa Kuniyoshi, San ryaku den, Hodo Yoshitsune koi no Minamoto ichidaigami, 1853. Señalamos los heikegami



Catálogo 26.2: Utagawa Kuniyoshi, Daimotsu no ura kaitei no zu, 1851



Catálogo 26.3: Viñeta que muestra a la "rareza cangrejo (Bakemonogatari, 2018)



Catálogo 26.4: Viñeta que muestra a la "rareza cangrejo (Bakemonogatari, 2018)

27. HIDERIGAMI

El *hiderigami* 魃 es un *yōkai* de origen chino, considerado en su mitología original como un espíritu o deidad de la sequía. Aunque su nombre suele aparecer en algunos registros japoneses, no existen testimonios de que se haya aparecido en Japón (Toriyama, 2014, p. 128). Se le conoce con otros términos como *kanbo,* el cual se escribe con caracteres que significan "madre sequía" o "maestro de la sequía", según diversas fuentes (Mizuki, 2022 A, p. 196). La interpretación "madre sequía" estaría relacionada con otro de sus nombres, *batsu,* el cual es compartido con una diosa china de la cual se cree que proceden estos seres.

Según la leyenda, Huangdi, el Emperador Amarillo de China, invocó a la diosa Batsu para que le asistiera en la batalla contra Chi You, dios de la guerra. Batsu contenía un poderoso calor en su interior, y la batalla se ganó rápidamente cuando liberó su poder, pero fue incapaz de regresar al Cielo debido a que había agotado su poder, además de perder su capacidad para contenerlo. Las aguas se secaron y la lluvia no caía, por lo que su presencia se convirtió en un problema. El emperador, incapaz de matarla o de enviarla de vuelta al Cielo, la exilió a una montaña y le prohibió regresar. Batsu podría ser considerada como la madre de los *hiderigami* o como una deidad degradada a *yōkai* (Meyer, 2015 B, p. 33).

Descripción

Generalmente, se concibe al *hiderigami* como una criatura humanoide de rasgos grotescos y peluda, con un único ojo y una única extremidad superior y otra inferior. Sin embargo, existen discrepancias entre las diversas fuentes en cuanto a sus características. En la enciclopedia *Wakan sansai zue* (1712) se describe a la criatura con una altura de entre 2 y 3 *shaku,* es decir, entre 60 y 90 centímetros, y que su único ojo está en su nuca. Por otro lado, un texto chino datado de 1596 sobre materia médica ubica el ojo en la parte superior de la cabeza de la criatura (Toriyama, 2016, p. 90).

Conducta

Se dice que los *hiderigami* habitan en lo más recóndito de las montañas y evitan activamente acercarse a zonas pobladas por seres humanos. No obstante, la influencia del poder de este *yōkai* puede percibirse en un amplio perímetro. El cuerpo de un *hiderigami* se encuentra a una temperatura tan elevada que provoca que el suelo se seque. Además, la humedad es su principal fuente de alimentación, por lo que tampoco se producen precipitaciones.

Representación

Toriyama Sekien incluye al *hiderigami* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki,* de 1779. En la ilustración puede apreciarse al *yōkai* con un solo ojo en la parte superior de su cabeza, y posee tan solo un brazo y una pierna (catálogo 27.1). En otras entradas de su enciclopedia, Sekien cita el *Wakan sansai zue* como principal fuente consultada, por lo que podríamos asumir que el artista es conocedor de lo que se dice en dicha enciclopedia acerca del *hiderigami,* así como en otras fuentes tradicionales. Podría ser que en este caso Sekien no se hubiera guiado por lo descrito en el *Wakan sansai zue*, ya que uno de los elementos más característicos de este *yōkai,* su ojo, aparece ubicado en una zona diferente a la mencionada en dicha obra. Probablemente, Sekien encontrara más sentido que el ojo estuviera sobre la cabeza, ya que esto posee una base biológica: un "ojo parietal" se sitúa en la parte superior de la cabeza de ciertos lagartos, ranas y peces, y es capaz de percibir la luz solar (Toriyama, 2016, p. 90). El texto que acompaña la imagen expone lo siguiente:

> Se le conoce también como *kanbo.* Se dice que vive en las montañas Gauzan de China. Su aspecto es extraño: tiene rostro humano y cuerpo animal. Tiene un brazo y una pierna, pero corre tan rápido como el viento. Generalmente, cuando aparece este dios es de día y no suele llover (Toriyama, 2014, p. 128).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru dedica un capítulo al *hiderigami* en su manga *Kitaro* (2010). Se le presenta como un *yōkai* que se manifiesta bajo ciertas condiciones atmosféricas, las cuales no se mencionan directamente, aunque atendiendo al poder del *yōkai,* relacionado con las altas temperaturas y el aire caliente, es posible que se traten de condiciones atmosféricas favorables durante un tiempo prolongado. El *hiderigami* se desplaza volando por el cielo en el interior de una nube negra.

Mizuki retrata al *hiderigami* de una forma ligeramente diferente a como lo ilustra en su enciclopedia, donde el diseño del *yōkai* se basa en la obra de Toriyama Sekien (catálogo 27.2). Sin embargo, en el manga puede apreciarse un *hiderigami* cuyo único ojo se encuentra en la parte frontal de su rostro, además de poseer dos brazos y dos piernas (catálogo 27.3).

Catálogo 27: Hiderigami



Catálogo 27.1: Toriyama Sekien, "hiderigami" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 27.2: Mizuki Shigeru, "hiderigami" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 27.3: Viñeta que muestra al hiderigami (Kitaro, 2010)

28. HIHI

El nombre atribuido a esta criatura, *hihi* 狒々, tiene su origen en el término chino que alude a una entidad semejante. Es factible que el origen de este *yōkai* se remonte a las antiquísimas leyendas de la mitología china, donde el término se refería a un simio de naturaleza sobrenatural que residía en las montañas del país (Mizuki, 2022 A, p. 197)**.** Se dice que cuando un *hihi* ve a un humano, no puede evitar reír, por lo que su nombre se debe al sonido de su risa. En el folclore japonés, se sostiene que cualquier primate de edad avanzada posee la capacidad de transformarse en un *hihi* (Marks, 2023, p. 51).

Descripción

El *hihi* es una criatura cuya apariencia evoca la de un simio de considerable tamaño, si bien su rostro puede recordar vagamente al de un humano. De acuerdo con el *Wakai sansai zue*, un diccionario enciclopédico del período Edo, este ser puede alcanzar alturas que superan los tres metros, caracterizándose por su densa cabellera de tono negro, una boca de notables dimensiones y labios prominentes (Mizuki, 2022 A, p. 197).

Conducta

Según el autor Meyer (2015 B, p. 77), el *hihi* puede alcanzar altas velocidades corriendo, lo que le convierte en un peligroso depredador. Su dieta se basa en animales que encuentra en las montañas donde habita, como jabalíes y otras presas de menor tamaño. Sin embargo, los *hihi* también son conocidos por alimentarse de seres humanos si se les presenta la ocasión. Representan un peligro para aquellas personas que se cruzan en su camino, especialmente las mujeres, a las cuales la criatura tiende a raptar. En el caso de que un *hihi* atrape a un individuo, existe una única manera de escapar: conseguir hacerle reír. Como se menciona anteriormente, los *hihi* se ríen en presencia de seres humanos, y sus labios pueden llegar a cubrir sus ojos al curvarse. Durante este momento de risa y ceguera, es posible derribar al *yōkai* mediante un certero golpe en el centro de la frente utilizando un objeto puntiagudo.

Los *hihi* ocasionalmente pueden ser confundidos con otros *yōkai* de aspecto simiesco que habitan en las montañas, como los *yamawaro* y los *satori.* Sin embargo, es importante destacar que el *hihi* sobresale en términos de tamaño, violencia y peligrosidad en comparación con los otros mencionados. En algunas narrativas se sugiere que, al igual que los *satori,* los *hihi* poseen la habilidad de hablar el idioma de los humanos e incluso leer sus pensamientos.

Además, son valorados por la singularidad de su sangre, que se caracteriza por su tonalidad rojiza y resplandeciente que, empleada como tinte, nunca se desvanece. Se sostiene que, si se consume, aquel que lo haga obtendrá la capacidad de percibir demonios y espíritus.

Las narrativas relacionadas con la aparición del *hihi* son abundantes en diversas regiones, y generalmente evocan a la leyenda de la derrota del *sarugami,* el dios mono. En particular, en Kuroda Shimogawara, situada en la ciudad de Nabari (prefectura de Mie), se encuentra un monumento llamado Koshinzuka, el cual se cree que fue erigido con el propósito de rendir homenaje al espíritu del *hihi* (Mizuki, 2022 A, p. 197).

Representación

Toriyama Sekien retrata al *hihi* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki*, de 1779. El *yōkai* que presenta Sekien tiene el aspecto de un simio, el cuerpo cubierto por denso pelo de color negro, un hocino prominente con labios gruesos y afilados colmillos, con una expresión de ferocidad en su rostro. Su figura se apoya sobre un árbol, sometiendo a un jabalí que acaba de atrapar (catálogo 28.1). Sekien acompaña la ilustración con un texto descriptivo, presentando al *yōkai*, el lugar en el que habita y sus principales presas: "El *hihi* es la bestia que vive en las montañas. Caza grandes animales, también pájaros y halcones." (Toriyama, 2014, p. 212).

El *hihi* también aparece representado en algunos rollos ilustrados *bakemono zukushi*. En este caso particular perteneciente a un rollo del siglo XIX, el *yōkai* aparece en el interior de una cueva sentado en el suelo, recostado con su brazo apoyado sobre una roca (catálogo 28.2). A pesar de su aparente posición cómoda, la postura de la criatura es tensa, mostrando garras y colmillos, quizá para mantener alejados a invitados indeseados en su morada. La criatura presenta un aspecto animalesco, con todo su cuerpo cubierto de pelo negro, y su rostro recuerda al de los simios, de tonalidad rosácea y grandes labios rojizos.

Katsushika Hokusai realizó una ilustración de este *yōkai* para el tercer volumen de su manga (Katsushika, 2023, p. 229). La criatura que Hokusai presenta se encuentra sentada, inclinado hacia atrás, con las manos sujetando sus rodillas, y la boca abierta en una exagerada mueca. Posiblemente, Hokusai retratase a un *hihi* carcajeándose, caído en el suelo por no poder soportar la risa. Su labio superior se eleva considerablemente, llegando casi a cubrir sus ojos, momento propicio para que su presa humana consiga escapar del peligro (catálogo 28.3).

Masazumi Ryūsai incluye en la obra poética de 1853 *Kyōka hyakku monogatari*, editada por Ryōjin Tenmei, unos versos dedicados al *hihi,* con su respectiva ilustración acompañante. En esta, puede verse a la criatura de lado, asomándose al exterior desde el interior de una

pequeña cueva en la montaña (catálogo 28.4). La criatura presenta su labio superior levantado, por lo que, presumiblemente, se encuentra riendo en ese momento.

En una estampa de 1853, Utagawa Yoshitora representa las hazañas del guerrero Iwami Jūtarō, el cual, según las leyendas, derrotó a un gran *hihi* de pelaje blanco. En la imagen, contrasta el cuerpo del *yōkai*, empleando la tonalidad del propio papel sin colorear, con las vestimentas del samurái y el fondo, de tonalidades oscuras (catálogo 28.5). El rostro del *hihi*, de tono rojizo, se retuerce en una mueca de ferocidad y agresividad, poniendo de manifiesto la naturaleza salvaje de la criatura vencida.

Retomando esta misma leyenda, Yoshitoshi representa otra escena de las hazañas de Iwami Jūtarō contra el formidable *hihi* blanco en un tríptico de 1865. En la imagen, el gran simio, ataviado con algún tipo de vestimenta estampada que le hace destacar por encima de los otros personajes, se encuentra a la izquierda de la composición reunido con otros *yōkai* en lo profundo de un bosque. En el centro, una mujer yace sobre un altar bajo la vigilancia de más demonios; posiblemente se trate de un sacrificio humano para el *hihi.* Finalmente, a la derecha de la composición, el guerrero Iwami Jūtarō contempla la escena con expectación esperando el momento oportuno para intervenir en la reunión de monstruos (catálogo 28.6).

Representación contemporánea

Podemos encontrar al *hihi* en el manga de Shiibashi Hiroshi (2011), encarnado en un personaje altamente respetado dentro de las filas del clan *yōkai* protagonista, además de siendo el líder de su propia Alianza *yōkai,* integrada por criaturas de características simiescas de la región de Kanto.

En apariencia comparte algunas características con su contraparte tradicional, aunque el *hihi* de *Nura, el señor de los Yokai* se trata de un ente de rasgos humanoide con facciones agraciadas. Hihi es un personaje de gran estatura comparado con otros *yōkai,* manos acabadas en garras afiladas, y larga cabellera de tonalidad negra, adornada con un par de lazos blancos; habitualmente viste con ropajes tradicionales, *kosode* y *hakama,* además de cubrir su rostro con una máscara femenina de teatro *noh* (catálogo 28.7).

En cuanto a su forma de comportarse, Hihi mantiene la mayor parte del tiempo una actitud calmada y silenciosa, aunque a la hora de pelear se trata de un hábil guerrero. Muestra una gran lealtad y aprecio por el personaje de Nurarihyon, por quien siente una gran admiración como líder; además, posee un estrecho vínculo con su hijo, Shōei, mostrando el lado más tierno y paternal del personaje.

Catálogo 28: Hihi



Catálogo 28.1: Toriyama Sekien, "hihi" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 28.2: Artista desconocido, "hihi" en bakemono zukushi, ca. 1800



Catálogo 28.3: Katsushika Hokusai, "hihi" en Hokusai manga, vol. III, 1821



Catálogo 28.4: Masazumi Ryūsai, "hihi" en Kyōka hyaku monogatari, vol. II, 1853



Catálogo 28.5: Utagawa Yoshitora, "Iwami Jūtarō venciendo al hihi", 1859



Catálogo 28.6: Tsukioka Yoshitoshi, Iwami Jūtarō Kanesuke, 1865



Catálogo 28.7: Viñeta que muestra a Hihi (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

29. HIMAMUSHI NYŪDŌ

El nombre de este *yōkai* puede traducirse al español de manera literal como “monje insecto entre el fuego”. Aunque algunas fuentes consideran que *himamushi* significa “cucaracha” (Toriyama, 2014, p. 306). También recibe el nombre de *himamushi yanyūdō*, que se traduce como “monje nocturno del ocio” (Mizuki, 2022 A, p. 199). Los símbolos para *hima* 火間del nombre de este *yōkai* 火間蟲入道 también pueden leerse como *kama*, y probablemente hagan referencia al *kamado,* un horno tradicional japonés. Además, como apunte curioso a tener en cuenta, las cucarachas tienen bastantes apodos en japonés; entre ellos *himushi,* “bicho de fuego”, y *hitorimushi,* “bicho lámpara”, siendo la pronunciación de ambos sonidos similares a *himamushi.*

Descripción

El *himamushi nyūdō* es un *yōkai* de aspecto grotesco que habita debajo de las tablas del suelo, lugar del que emerge durante las horas nocturnas. Su aspecto recuerda vagamente al de un monje budista, siendo sus características distintivas tener la lengua y el cuello más largos de lo habitual, extremidades con afiladas garras, y el cuerpo cubierto de espeso y oscuro pelo.

Conducta

Mizuki (2022 A, p. 199), basándose en la obra de Sekien, apunta que las personas que no han tenido una vida de provecho, debido a que han dedicado su tiempo a holgazanear, se convierten en este *yōkai* después de fallecer. El *himamushi nyūdō* es una criatura cuya principal actividad es la de causar molestias a los individuos que trabajan o estudian a altas horas de la noche.

Atendiendo al análisis del término que le da nombre, el *himamushi nyūdō* recrea el comportamiento de ciertas plagas de insectos, por ejemplo, el de las cucaracha. Normalmente, emergen de la oscuridad y, aunque no causan daño físico de forma directa, su presencia es suficiente para perturbar a los afectados. Suele apagar las luces, lo que dificulta realizar cualquier tipo de actividad durante la noche, y se alimenta del aceite de las lámparas.

Representación

Toriyama Sekien retrata al *himamushi nyūdō* en su enciclopedia *Konjaku Hyakki Shūi*, de 1780. En la ilustración puede verse como una especie de hombrecillo con calvicie avanzada, pero con el resto del cuerpo cubierto por espeso pelo, cuello y lengua alargadas emerge de debajo de las tablas del suelo de una vivienda para ingerir el aceite de una lámpara. Es preciso señalar que el personaje lleva ropa (catálogo 29.1). Al lado del *yōkai* se encuentra el horno tradicional *kamado,* en la parte inferior izquierda, adornado con una rama de pino y una placa votiva con la imagen de unos pollos. En la tradición popular, el horno de una casa debía limpiarse y cuidarse adecuadamente para que *Kamado-gami,* el dios del horno, no se enfureciera y trajera la desgracia a la familia (Toriyama, 2016, p. 201). El texto que acompaña la ilustración expresa lo siguiente:

> Se dice que en la vida hay que trabajar. Mientras se esté trabajando se dice que no hay escasez. Pero hay momentos en que no se tiene suerte y que hay almas perdidas que viven viendo que pueden robar al resto. Estos, aunque mueran, terminan convirtiéndose en unos *himamushinyūdō* y el resto de su existencia lo pasan lamiendo el aceite de las lámparas y molestando a las personas que trabajan de noche. Actualmente, esto pasa por invertir las letras "*he*" y "*hi*" (Toriyama, 2014, p. 306).

El nombre de *himamushi nyūdō* contiene varios juegos de palabras. Mediante combinaciones Sekien creó un nuevo *yōkai*, el *himamushiyo nyūdō,* "monje que pierde el tiempo por la noche", afirmando al mismo tiempo que este *yōkai* es en realidad el origen del garabato *hemamushi*. Con el paso de los años, la pronunciación fue variando y se asoció con *hemamusho nyūdō*, un popular garabato del periodo Edo en el que se dibuja la figura de un monje utilizando los caracteres de su nombre: ヘマムショ 入道 Éste es similar al actual *henohenomoheji,* cuyos ideogramas, escritos de determinada manera, recuerdan a un rostro humano de perfil. Se trata de un modo de divertirse dibujando y causar simpatía en el lector (Mizuki, 2022 A, p. 199).

Representación contemporánea

Las representaciones tradicionales de este *yōkai* se limitan a lo retratado por Sekien como referencia base. Mizuki Shigeru realizó para su enciclopedia una ilustración del *himamushi nyūdō* que sigue muy de cerca la obra de Sekien. Mizuki recrea el mismo escenario, con los mismos elementos y el mismo personaje principal, el cual es aparentemente igual que el retratado por Sekien, añadiendo en la esquina inferior izquierda una figura más, un individuo

que se encuentra con el *yōkai* mientras se halla lamiendo el aceite de la lámpara (catálogo 29.2).

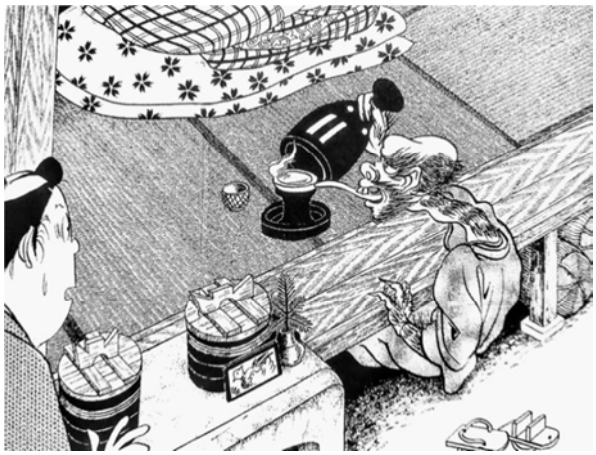
En *Yo-kai Watch* (2016) aparece un personaje con el cual el *himamushi nyūdō* comparte cierto parecido físico, aunque las motivaciones de ambos son completamente diferentes. Kuiijii, Gargazampa en español, es la forma evolucionada de Hinojii, o Abuzampa, siendo la característica principal de ambos el poseer un hambre voraz. El paralelismo físico se establece entre *himamushi nyūdō* y Kuiijii/Gargazampa, por lo que Hinojii/Abuzampa queda en segundo plano, siendo en esencial el mismo *yōkai.* El término *kuiijii* está formado por *kuiiji,* cuyo significado es glotonería, y *jii,* que significa abuelo. En castellano, el nombre del personaje sigue el mismo patrón, formado por "abu", extraído de la palabra abuelo, y "zampa", del verbo zampar, que se refiere a comer de una forma apresurada o excesiva.

Físicamente, el personaje de *Yo-kai Watch* y el retratado por Sekien poseen varias coincidencias. Ambos *yōkai* recuerdan a hombres ancianos, aunque Kuiijii/Gargazampa no se reconoce como monje; poseen orejas de tamaño excesivo, así como falta de piezas en sus dentaduras y calvicie; aunque, posiblemente, lo que más destaca es que tienen la lengua alargada (catálogo 29.3). Provoca que los individuos sientan un gran apetito y engullan la comida. En el caso de que él mismo se quede sin alimento, comenzará a devorar objetos que no son comestibles, haciendo incluso desaparecer una casa.

Catálogo 29: Himamushi nyūdō



Catálogo 29.1: Toriyama Sekien, "Himamushi nyūdo" en Konjaku Hyakki Shūi, 1780



Catálogo 29.2: Mizuki Shigeru, "Himamushi nyūdo" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 29.3: Viñeta que muestra a Kuiijii/ Gargazampa (Yo-kai Watch, 2016)

30. HITODAMA

El término *hitodama* 人魂 literalmente significa “alma humana”. Se trata de uno de los fantasmas más comunes del folclore japonés, posiblemente debido a la facilidad con la que pueden originarse. En Japón, se piensa que las almas pueden quedar libres en el momento de la muerte de un individuo si no se recita la oración pertinente (Toriyama, 2014, p. 174), por lo que, tratándose de una cuestión de probabilidad, numerosos *hitodama* encontrarían su origen en momentos de accidentes o descuidos.

El momento exacto en el cual el *hitodama* se desprende del cuerpo no tiene por qué ser justamente en el instante en que fallece una persona. Esta separación puede darse de forma ocasional dos o tres días antes de ese momento, según apunta el autor Mizuki Shigeru (2022 A, p. 205). Los testigos que han presenciado la aparición de *hitodama* son numerosos y sus relatos han sido recogidos desde tiempos antiquísimos hasta la actualidad. Un ejemplo de esto es la antología de poesía japonesa *Manyōshū,* datada del siglo VIII, en la cual ya aparecen menciones a estas entidades (Marks, 2023, p. 55).

Descripción

Los *hitodama* son esferas luminosas de tamaño reducido. La forma que poseen puede variar levemente, siendo redondeada u ovalada, y su característica distintiva se trata de una especie de cola en su parte posterior. Pueden ser de diferentes tonalidades, abarcando desde colores cálidos como rojos, naranjas y amarillos hasta colores fríos como azules pálidos o blancos (Meyer, 2015 A, p. 38; Marks, 2023, p. 55). Estos entes emiten una luz tenue, la cual se apaga si son golpeados, impregnando la superficie que les haya tocado con una sustancia acuosa.

Algunos testigos los describen como “algo similar a un renacuajo” (Mizuki, 2022, p. 205). Testimonios más antiguos declaraban haber presenciado la aparición de *hitodama* con rostros humanos. Para algunas personas, los *hitodama* son “parientes” de los espectros puesto que comparten el mismo origen. En cuanto a su velocidad de desplazamiento, se dice que los *hitodama* pertenecientes a personas ancianas se desplazan más lentamente que aquellos originados a partir de personas jóvenes, que son considerablemente más veloces.

Conducta

Los *hitodama* son inofensivos, únicamente flotan alrededor de un cuerpo, sin emitir calor ni llegar a quemarlo. Es importante no confundirlos con otros *yōkai* del tipo *hi no tama*, o “bola

de fuego", potencialmente mortales, pudiendo distinguirlos fácilmente debido a la posesión o no de la extensión en forma de cola.

Estas criaturas normalmente son avistadas durante la noche, aunque también es posible encontrarlas durante las horas diurnas. Posiblemente, la claridad del día haga menos probable su avistamiento. Normalmente, aparecen en cementerios, funerarias y cerca de individuos que han fallecido recientemente. Los *hitodama* pueden llegar a materializarse cuando una persona pierde el conocimiento, aunque esto sucede en escasas ocasiones. Flotan alrededor del cuerpo al cual pertenecen y regresan una vez que el individuo recupera la conciencia (Meyer, 2015 A, p. 38).

Representación

Toriyama Sekien retrata un *hitodama* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* de 1779. En la imagen puede apreciarse como un pequeño orbe ovalado que parece salir hacia el exterior desde el interior de una vivienda, como lo indica la estela que su extensión trasera deja al flotar por el aire (catálogo 30.1). Posiblemente, en la casa acabase de fallecer alguien, y el alma desprendida del cuerpo vuela libre hacia un rumbo desconocido.

Sekien anota que, después de ver un *hitodama,* es necesario entonar el rezo *shōkon,* para reforzar la fuerza vital de uno mismo: "Los huesos y la carne regresan a la tierra. Para que el alma de esta persona no quede libre es necesario amarrarla cuanto antes con el conjuro budista de invocación de la muerte" (Toriyama, 2014, p. 174). El hecho de atar o amarrar el dobladillo del kimono es un antiguo amuleto para asegurarse de que el espíritu propio no se separa del cuerpo al presenciar algún suceso sobrenatural. La mención literaria más antigua a este acto aparece en el *Genji monogatari,* del siglo XI, cuando el alma de la dama Rokūjō habla a través del cuerpo moribundo de la dama Aoi y enuncia: "Ata el dobladillo de mi túnica, para mantenerla dentro, el alma en pena que ha vagado por los cielos". Sin embargo, éste no es en absoluto el origen de lo que ya era una tradición popular. En la antología poética *Fukuro sōshi,* del siglo XII, se explica su fórmula con más detalle, consistente en leer un determinado poema tres veces y luego anudar la esquina del dobladillo interior inferior del kimono, el lado izquierdo para los hombres y derecho para las mujeres, durante tres días (Toriyama, 2016, p. 177).

Masazumi Ryūsai también incluyó una representación pictórica de un *hitodama* en la obra poética *Kyōka hyakku monogatari* de 1853. En la imagen, el ente parece flotar por el aire hacia el interior de una vivienda (catálogo 30.2), por como lo indica su extensión trasera al dibujar la dirección de su movimiento tras de si, dirección contraria a la seguida por la

criatura en la ilustración realizada por Sekien. El orbe podría estar volviendo al cuerpo de un individuo después de que perdiera el conocimiento, no obstante, la lejanía a la que se encuentra el alma del cuerpo hace que sea improbable. Tal vez, el espíritu esté regresando al hogar donde vivió para realizar una visita.

En un *bakemono zukushi* de principios del siglo XIX aparece el *hitodama* representado de una forma ligeramente diferente a cómo lo plasmaron Sekien y Ryūsai. El ente tiene la forma de una bola de fuego que se desplaza por el aire a gran velocidad, dejando detrás de si una estela de llamas (catálogo 30.3).

Representación contemporánea

En el manga *Kitaro* (2010)*,* obra de Mizuki Shigeru, el *hitodama* cumple con una importante función. El ente guía en el primer capítulo de la historia al personaje de Mizuki, un reconocido doctor de Tokio. Mizuki es llevado por los fuegos fatuos hasta una vivienda en la que encuentra a unos peculiares pacientes, quienes resultan ser los padres de Kitaro, protagonista del manga. Los *hitodama* son representados como esferas de luz que se desplazan a gran velocidad por el aire (catálogo 30.4).

De la mano del mismo autor, en la obra *3, calle de los misterios* (2011), aparece un *hitodama* sustancialmente más agresivo. La criatura, que resulta ser un espíritu en busca de un cuerpo vivo el cual poseer, vuela alrededor del protagonista del relato por un tiempo, tratando de vencer para poder entrar en su cuerpo, expulsando su alma y reemplazándola. De nuevo, el *hitodama* se retrata como un ente esférico que cuenta con una extensión trasera (catálogo 30.5).

El último *hitodama* representado por Mizuki lo encontramos en una de las leyendas incluidas en la obra *Cuentos de un pasado lejano* (2022). En este caso, el alma de una mujer es llevaba al infierno por un despistado *shinigami,* quien la presenta ante Enma, rey del infierno. Este *hitodama* posee un rostro humano retratado de forma minimalista, así como brazos y manos de reducido tamaño (catálogo 30.6).

En *Yo-kai Watch* (2016) se encuentra el personaje de Whisper, uno de los *yōkai* con mayor protagonismo de la franquicia, el cual se trata de un *hitodama.* Whisper, nombre que se traduce al español como “susurro”, es llamado con este nombre en inglés tanto en la versión original en japonés, ウィスパー (*Wisupā*), como en español. Se trata de un servicial *yōkai* que fue sellado por un monje hace casi dos siglos, pensando que se trataba de un ente maligno, para ser liberado en el presente por Keita, personaje con quien se siente eternamente agradecido y decide seguir desde entonces para brindarle su ayuda.

Whisper es un *yōkai* de color blanco. Su forma es la de un óvalo con brazos, con una extensión trasera y otra sobre la cabeza. Su forma recuerda a la de los *hitodama* o fuegos fatuos representados tradicionalmente. Whisper también posee un rostro con dos ojos, subrayados por una especie de antifaz negro, similar al de un mapache, y una gran boca con labios de tonalidad azul (catálogo 30.7).

En cuanto a su personalidad, se trata de un personaje con un carácter peculiar, con poca paciencia, y recurrente en situaciones cómicas. Al parecer, se considera la criatura que más sabe acerca de los *yōkai,* no obstante, lo que hace en realidad es buscar la información en una base de datos. Siempre acompaña a Keita a todas partes en su día a día, tal vez por la promesa que le hizo de servirle, o porque, finalmente, el *yōkai* encuentra un verdadero hogar al lado del humano.

En el folclore japonés, estas pequeñas criaturas aparecen acompañando a otros *yōkai.* En la obra de Ido Aida (2021), el personaje de Hanako-kun aparece en varias ocasiones rodeado por algunos de estos orbes (catálogo 30.8), cuya función no parece otra que la de simplemente permanecer a su lado flotando, confiriéndole al personaje principal un grado aún más fantasmagórico. Estos orbes tienen una forma similar a la de una llama, con su extensión en la parte superior de sus redondas figuras.

Catálogo 30: Hitodama



Catálogo 30.1: Toriyama Sekien, "Hitodama" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 30.2: Masazumi Ryūsai, "Hitodama" en Kyōka hyakku monogatari, 1853



Catálogo 30.3: Artista desconocido, "Hitodama" en Bakemono zukushi, ca. 1800



Catálogo 30.4: Viñeta que muestra al hitodama (Kitaro, 2010)



Catálogo 30.5: Viñeta que muestra al hitodama (3, calle de los misterios, 2011)



Catálogo 30.6: Viñeta que muestra a Shinigami con hitodama (Cuentos de un pasado lejano, 2022)



Catálogo 30.7: Viñeta que muestra a Whisper (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 30.8: Viñeta que muestra a Hanako con fuegos fatuos (Hanako-kun, el fantasma del lavabo, 2021)

31. HITOTSUME KŌZO

Posiblemente el *hitotsume kōzo* se trate de uno de los *yōkai* más populares del folclore japonés, presente en numerosas leyendas urbanas y cuentos de terror que aparecieron durante el periodo Edo (1693-1868). El término que le da nombre, *hitotsume kōzo* 一つ目小僧 puede verse traducido en diversas fuentes de numerosas formas haciendo referencia a su único ojo, como por ejemplo "niño tuerto", "duende tuerto", o "frailecillo tuerto". Traducir la palabra *kōzo* no es sencillo, y aunque en un sentido estricto hace referencia a un acólito budista, también se emplea generalmente para señalar a un muchacho, implicando en ocasiones un tono despectivo o casual, como en "niño" o "granuja". En el mundo mercantil del periodo Edo, también indicaba a un empleado servil, como un recadero (Foster, 2015, p. 202).

Numerosas regiones cuentan con tradiciones propias en torno a este *yōkai,* cuya figura es sometida a leves modificaciones. En 1917, el folclorista Yanagita Kunio examinó estas tradiciones en un intento de rastrear un conjunto de creencias anteriores y, según señala el autor Foster, "auténticas" (Foster, 2015, p. 202). En el ensayo afirma que este *yōkai* se ha extendido por la mayoría de las islas de Japón, con tan solo alguna pequeña variación. Seguidamente, presenta su hipótesis, en la que relaciona la tradición del *hitotsume kōzo* con costumbres que implicaban sacrificios humanos.

Yanagita explica que se seleccionaba al individuo mediante un proceso de adivinación un año antes de que el sacrificio tuviera lugar. A continuación, se dejaba al individuo tuerto para que fuera posible distinguirle del resto. Esta persona, que iba a desempeñar una función sagrada, era tratada con cierta hospitalidad y respeto. Yanagita continúa sugiriendo que, a pesar de que estos rituales acabaron suprimiéndose, se mantuvo la idea de que un individuo tuerto podía recibir información proveniente de los dioses. Muchas generaciones más tarde, esta fusión de lo monótono con lo sagrado, y del estatus de víctima para el sacrificio como ser condenado, sobreviviría en la figura del *hitotsume kōzo* (Foster, 2009, pp. 144-145).

Descripción

De aspecto infantil y travieso, los *hitotsume kōzo* son pequeños *yōkai* con rasgos humanos y el tamaño de un niño de ocho o diez años. Poseen lenguas extraordinariamente largas de color rojo y un único ojo de gran tamaño en el centro de su frente; en ocasiones tienen una sola pierna, pero no es una característica especialmente común. Suelen ataviarse con vestimentas tradicionales: kimono, *geta*, y sombrero de paja, asemejándose a pequeños monjes, incluso alguno es visto portando rosarios u otros objetos asociados a la fe budista (Meyer, 2015 A, p.

171; Foster, 2015, p. 202; Yoda y Alt, 2017, p. 170)**.**

Conducta

Los *hitotsume kōzo* son relativamente inofensivos en cuanto a *yōkai* se refiere. Su actividad más amenazante es aparecer de repente y sorprender a la gente, tanto en el interior de sus propias viviendas como en calles oscuras. Se han registrado cientos de encuentros a lo largo de los años, la mayoría de ellos muy similares entre sí.

El autor Mizuki Shigeru (2022 A, p. 211) recoge en su enciclopedia los hechos acontecidos en la zona de Yotsuya, en la ciudad de Edo, a un hombre llamado Kiemon, quien se dedicaba al negocio de las codornices. El hombre fue sorprendido por un *hitotsume kōzo* en el interior de un caserón cuando se encontraba realizando negocios con la familia de samuráis que vivía en el lugar. Según el relato, el *yōkai* había aparecido en aquella casa en otras ocasiones, y lo único que hacía era realizar travesuras y contestar "tú, cállate" a todo el que se dirigía a él.

En un relato de la prefectura de Fukushima, una joven caminaba por la calle de noche cuando un niño se le acercó para preguntarle: "Señora, ¿quiere dinero?". Ella respondió con amabilidad, y cuando se giró para mirar al niño, resultó ser un *hitotsume kōzo,* observándola intensamente con su único ojo. Al parecer, la mujer se desmayó en el acto de la impresión.

En la prefectura de Okayama, se recoge lo acontecido en una calle en la que se pudo observar un resplandor azul pálido de naturaleza misteriosa a altas horas de la noche. Un individuo fue a investigar y descubrió a un niño tuerto jugando, cuya aura era totalmente fantasmagórica. El hombre quedó paralizado por el miedo, y la criatura se le acercó y comenzó a lamer su cuerpo de pies a cabeza (Meyer, 2015 A, p. 171)**.**

A pesar de que en ninguno de estos casos se han registrado accidentes graves o daños físicos significativos, existen tradiciones que arrojan una sombría luz sobre el *hitotsume kōzo*, representándolo como portador de enfermedades y desgracias, como en la realización de la que parece su función de mayor seriedad. Cada 8 de diciembre, estos seres visitan los pueblos con el propósito de registrar en libros de contabilidad a las familias que hayan mostrado avaricia o mezquindad a lo largo del año, lo cual influirá en su fortuna el año siguiente. Los *hitotsume kōzo* entregarán esos cuadernos al dios de los viajes, para que sean custodiados hasta el 8 de febrero. Los habitantes locales emprenden la quema y reconstrucción de los santuarios del dios en las cercanías de la carretera con la esperanza de que el fuego consuma también los libros de los *hitotsume kōzo* antes de que vengan a reclamarlos, evitando así las desgracias del año siguiente. En ocasiones, era posible eludir la visita de esta criatura

colocando objetos específicos en las puertas de las casas como amuletos protectores, como cestas de bambú. La palabra *mekago* está construida con los caracteres para ojo y cesta; una interpretación de su eficacia contra el *hitotsume kōzo* es que, al tener tantos ojos (agujeros), espanta a los *yōkai* que solo tienen uno (Foster, 2015, p. 202; Yoda y Alt, 2017, p. 172).

Representación

Los retratos del *hitotsume kōzo* fueron particularmente frecuentes en los juegos de cartas de la tradición popular. En las barajas *obake karuta*, que datan tanto del periodo Edo como de la era Meiji (1868-1912), este *yōkai* se presenta como un niño pequeño de un solo ojo, que asoma su larga lengua, vestido con atuendos tradicionales y luciendo un sombrero de paja en la cabeza. En sus manos sostiene un plato que parece contener un fragmento de tofu (catálogo 31.1 y catálogo 31.2). Esta representación se repite en los tableros de juego *obake sugoroku*. En un ejemplo específico de la era Meiji (1868-1912), se sugiere la existencia de versiones femeninas del *hitotsume kōzo*, aunque con algunas diferencias. En esta variante, la *yōkai* no lleva el característico sombrero de paja, sino que su cabello está peinado con un recogido, y en sus manos sostiene una taza de té ardiente en lugar del plato con tofu (catálogo 31.3). El motivo de la taza se repite en una baraja de cartas de la era Showa (1929-1989), mostrando al personaje con un solo ojo, la lengua oculta y sin sombrero (catálogo 31.4).

Es crucial destacar el elemento del tofu en las representaciones más antiguas, ya que existe otro *yōkai*, notablemente similar al *hitotsume kōzo*, conocido como *tofu kōzo*. Las representaciones tradicionales de ambas criaturas comparten varios elementos, como la indumentaria, el sombrero de paja y la bandeja con tofu. La principal distinción radica en el número de ojos que poseen.

Además, la conducta de ambas criaturas difiere sustancialmente. Las apariciones del *tofu kōzo* suelen estar precedidas de eventos más específicos. Normalmente, se les avista en los bosques de bambú cuando llueve ligeramente (Mizuki, 2022 B, p. 256). Esta distinción se puede observar en una representación del poemario *Kyoka hyaku monogatari* de 1853, en la que un *tofu kōzo* parece jugar o bailar bajo una fina lluvia (catálogo 31.5).

En este contexto, la consulta de los dibujos realizados por Mizuki Shigeru resulta de gran utilidad. A pesar de que estas dos criaturas puedan parecer similares cuando son retratadas portando una bandeja con tofu, la clave para diferenciarlas radica en la cantidad de ojos y la presencia de la lengua. Si el *yōkai* presenta un solo ojo y una larga lengua, se trata de un *hitotsume kōzo* (catálogo 31.6). En cambio, si tiene dos ojos y su lengua no es visible, lo más probable es que sea un *tofu kōzo* (catálogo 31.7).

Representación contemporánea

Esta variedad de frailecillos *yōkai* también se puede encontrar en la obra de manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011). Anteriormente, se ha analizado la figura del *amefuri kōzo* en la misma serie, y en esta ocasión, es relevante resaltar tanto al *hitotsume kōzo* como al *nattō kozo*. Dado que el último se relaciona con otro alimento tradicional japonés, es posible que este personaje sea una referencia al *tofu kōzo*.

El pequeño *hitotsume kōzo* en la serie de Shiibashi Hiroshi es un personaje secundario cuya participación en la trama pasa desapercibida. Sin embargo, su apariencia se ajusta de manera fiel a las representaciones tradicionales de esta criatura: presenta un solo ojo, una larga lengua y lleva vestimenta tradicional junto a un sombrero de paja cónico. No es posible determinar si este *hitotsume kōzo* lleva una bandeja de tofu, ya que cuando aparece, se le ve involucrado en travesuras en compañía de otros *yōkai* de pequeño tamaño, entre los que a menudo se encuentra el *nattō kozo* (catálogo 31.8).

El *nattō kozo* posee una apariencia semejante a la de un niño de baja estatura, con la cabeza envuelta en paja, donde se fermenta el *nattō* de manera tradicional, con ojos a los lados. Este personaje es uno de los más apreciados en la serie debido a su papel como alivio cómico y a su leal compañía y ayuda a Nurarihyon (catálogo 31.9).

En el manga de *Yo-kai Watch* (2016), se presenta el personaje de Hitotsume kōzo, cuyo nombre es idéntico al del *yōkai* en el que se inspira. En la versión en español, este personaje recibe el nombre de Chíclope, un juego de palabras que combina chico y cíclope, reflejando de manera similar el término japonés utilizado para describir a este *yōkai*.

En cuanto a su apariencia, Hitotsume kōzo/Chíclope es un *yōkai* de baja estatura, tiene la piel de tono azul claro y se caracteriza por tener un único y gigantesco ojo situado en el centro de su frente (catálogo 31.10). Su atuendo recuerda al que lleva el *hitotsume kōzo* en las cartas de juegos tradicionales, incluyendo el sombrero cónico de paja que adorna su cabeza redondeada.

Hitotsume kōzo/Chíclope es un *yōkai* que posee una gran debilidad física, la que compensa con notables habilidades mentales, incluso sugiriéndose que puede tomar posesión de las personas. Se le conoce por ser un *yōkai* clásico, lo que significa que se divierte realizando travesuras y causando problemas de carácter leve a las personas, normalmente a través de ilusiones creadas por él mismo.

Catálogo 31: Hitotsume kozō



Catálogo 31.1: Artista desconocido, "hitotsume kōzo" en juego de cartas, periodo Edo (1693-1868)



Catálogo 31.2: Artista desconocido, "hitotsume kōzo" en juego de cartas, era Meiji (1868-1912)



Catálogo 31.3: Artista desconocido, "hitotsume kōzo y hitotsume musume" en tablero, era Meiji (1868-1912)



Catálogo 31.4: Artista desconocido, "hitotsume kōzo" en juego de cartas, era Showa (1929-1989)



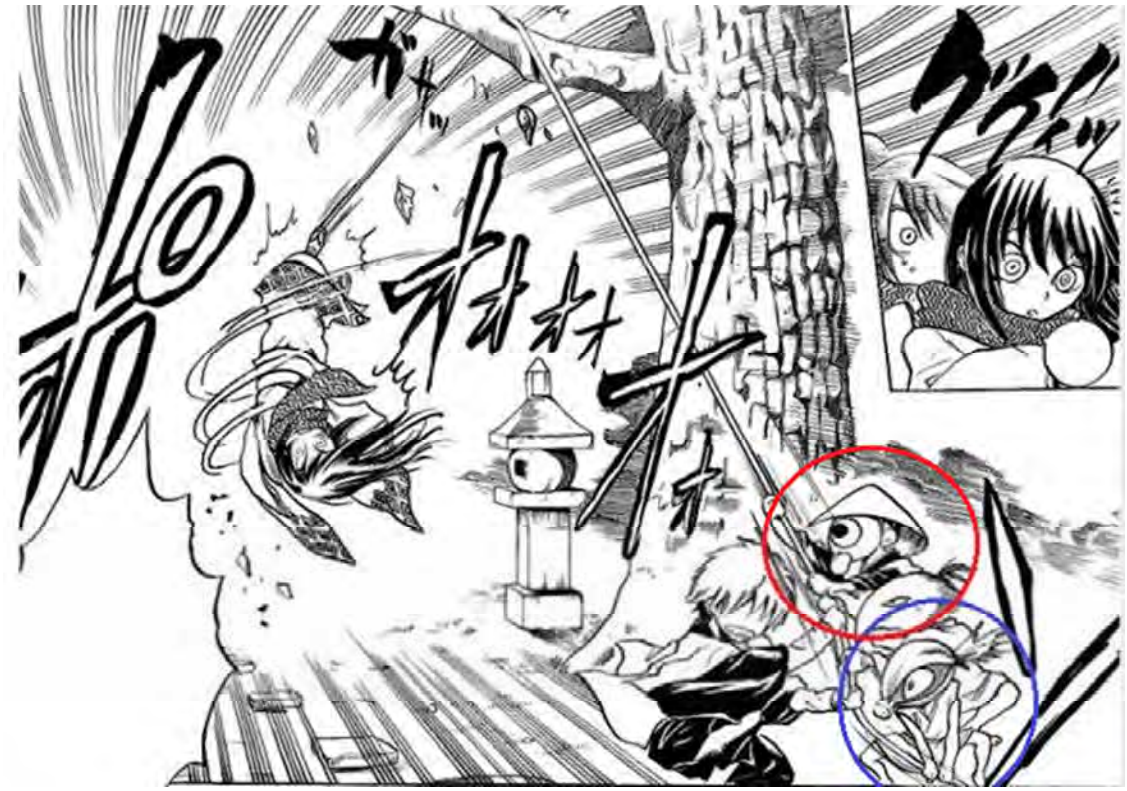
Catálogo 31.5: Masasumi, "tofu kōzo" en Kyoka hyaku monogatari, 1853, Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón



Catálogo 31.6: Mizuki Shigeru, "hitotsume kōzo" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



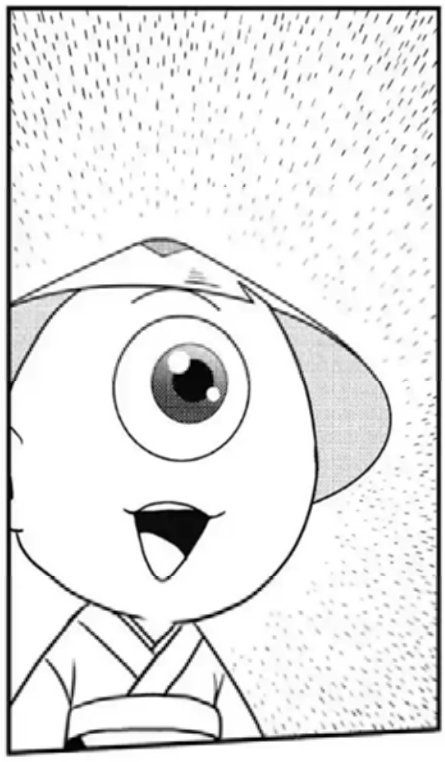
Catálogo 31.7: Mizuki Shigeru, "tofu kōzo" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 31.8: Viñeta que muestra varios yōkai (Nura, el señor de los Yokai, 2011). Señalamos al *hitotsume kōzo en rojo y al nattō kozo en azul*



Catálogo 31.9: Viñeta que muestra a Nattō kōzo y Nurarhyon (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 31.10: Viñeta que muestra a Hitotsume kōzo/Chíclope (Yo-kai Watch, 2016)

32. HITOTSUME NYŪDŌ

Dentro del folclore japonés, encontramos una gran diversidad de monjes *yōkai* con un solo ojo, lo que ha dado lugar a una serie de términos alternativos para describir al *hitotsume nyūdō* 一つ目入道 el "monje tuerto" o "monje de un solo ojo". El término más comúnmente utilizado es *mehitotsubō*, que posee el mismo significado y es empleado en numerosos *emakimono*. Otros nombres son *ichigan* e *ichime*, ambos significando "un ojo" (Marks, 2023, p. 78). Toriyama Sekien se refirió a este *yōkai* como *aobōzu*, traducido como "monje azul", cuya figura ha sido tratada en un capítulo aparte.

Algunas fuentes sugieren una posible conexión entre el *hitotsume nyūdō* y el *hitotsume kōzo*, planteando que el primero podría ser considerado la versión adulta del segundo (Yamaguchi, 2014, p. 134). Esta asociación se basa en las características físicas compartidas por ambos *yōkai*, así como en ciertas similitudes en sus comportamientos. Sin embargo, es importante señalar que el origen del *hitotsume kōzo*, tal como lo describe Yanagita Kunio, difiere de las diversas teorías que han surgido para explicar el origen del *hitotsume nyūdō*.

En primer lugar, su origen se basa en la ausencia de un determinado cultivo en una región, debido a la creencia de que esta planta habría provocado la ceguera de un dios, que posteriormente se identificó con un monje. Otro planteamiento encuentra sus bases en la cultura occidental, concretamente en las similitudes existentes entre estos *yōkai* y los cíclopes de la mitología griega. Según esta teoría, la leyenda surgió en relación con la costumbre de los herreros de cubrir uno de sus ojos con un parche como medida de protección. Además, este *yōkai* es representado en algunas ocasiones con las extremidades inferiores soldadas, es decir, con un único pie. Por último, es posible que su origen esté vinculado a un personaje histórico del final del siglo XI, un samurái llamado Gongoro Kagemasa, quien continuó luchando después de haber sido herido en un ojo con una flecha. Después de su fallecimiento, fue divinizado y venerado debido a su destacada valentía. Sin embargo, a lo largo del tiempo, su espíritu experimentó un proceso de degradación y llegó a ser catalogado como un *yōkai* (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 71).

Descripción

Los *hitotsume nyūdō* podrían ser confundidos con sacerdotes humanos de extraordinaria estatura si no fuera por el prominente ojo que se sitúa en el centro de sus rostros, siendo su característica más distintiva. Otros de sus atributos comunes son la calvicie y una nariz extremadamente alargada. Respecto al grado de ostentación en sus vestimentas, surgen

discrepancias entre las descripciones de los autores Marks y Meyer. Según Marks (2023, p. 78), estos *yōkai* visten túnicas monásticas en tonos marrones, de aspecto sobrio, y se abstienen de utilizar calzado. En contraste, la descripción de Meyer (2015 A, p. 99) sugiere que estos seres portan túnicas de gran lujo y son acompañados por una procesión digna de nobles acaudalados.

Conducta

Dentro de la categoría de los *ōnyūdō,* es decir, "monjes gigantes", los *hitotsume nyūdō* son considerados de las clases más peligrosas. De la misma forma que otras criaturas sobrenaturales de gran tamaño, son capaces de aumentar y disminuir su estatura a voluntad, y sus largas piernas les permiten alcanzar altas velocidades al desplazarse, por lo que cualquier individuo tendría complicado huir de ellos. Sin embargo, como sucede con muchos *ōnyūdō*, los ataques de los *hitotsume nyūdō* se atribuyen a actuaciones de *kitsune* o *tanuki* transformados.

Por lo general, estos seres suelen deambular por los caminos situados en las afueras de las zonas habitadas, presentándose en las aldeas hacia finales de año. Según la creencia, es posible prevenir las enfermedades que se asocian a esta criatura mediante la colocación de diversos elementos con propiedades protectoras en las puertas de las viviendas. Entre estos objetos se encuentra la cesta de bambú, conocida como *mekago, e*mpleada también para repeler al *hitotsume kōzo,* precisamente por el mismo motivo: un objeto con numerosos ojos aterra al *yōkai* que solo posee uno. Asimismo, es común colocar sardinas secas con los ojos atravesados por un pincho. Además, se sostiene que las alubias rojas *azuki* representan un potente talismán contra este *yōkai*, ya que por su alto contenido en proteínas se les atribuye la capacidad de fortalecer las defensas del organismo contra las enfermedades (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 71).

Los *hitotsume nyūdō* suelen desplazarse en enormes palanquines, decorados ricamente, los cuales son transportados por *yōkai* de rango menor o, en algunos casos, por esclavos humanos. La impactante procesión suele ser suficiente para que la mayoría de los transeúntes se detengan y queden asombrados por el espectáculo que supone. Sin embargo, esto suele augurar complicaciones para aquellos curiosos que se han detenido a observar. Una leyenda de Wakayama, rescatada por el autor Meyer, cuenta como un hombre se encontró con una de estas procesiones mientras viajaba por un sendero boscoso. Absorto por el espectáculo, decidió trepar a un árbol para tener una mejor vista, y la procesión se detuvo justamente al lado de donde se encontraba escondido. La atención del hombre se centró en un majestuoso

palanquín, desde el cual descendió una monstruosa criatura con un solo ojo, que no dudó un momento en atacar al curioso individuo. Aterrado, el hombre desenvainó su espada y la empuñó contra la criatura. En ese preciso instante, el *hitotsume nyūdō* y toda la procesión se desvanecieron.

Meyer (2015 A, p. 99) también relata acerca de la presencia de un *hitotsume nyūdō* que era avistado con regularidad en los alrededores de la ciudad de Kioto. Se sostenía que este *yōkai* era la reencarnación de un monje del templo Enryaku-ji, quien fue célebre por su rigurosa disciplina. Durante su vida, se hizo conocido por expulsar a los monjes perezosos de su templo, y constantemente expresaba su preocupación sobre el aumento de la secularidad y la corrupción en la sociedad monástica de su época. Tras su fallecimiento, se decía que se reencarnó como un *yōkai*, lo que le permitió continuar castigando a los monjes malvados e impíos.

En su enciclopedia, Mizuki (2022 A, p. 214) narra una anécdota que arroja una perspectiva menos aterradora sobre el *hitotsume nyūdō*, aunque esto no implica que los eventos sean de naturaleza trivial. Los acontecimientos tuvieron lugar en la ciudad de Edo, sucediendo a un médico de escasos recursos. Este hombre fue transportado a otro mundo por entidades sobrenaturales, donde le invitado a participar en un suntuoso banquete. Durante su estancia en la residencia de estos seres, se encontró con un imponente *hitotsume nyūdō* que le ofreció una taza de té. Al despertar a la mañana siguiente, el hombre no tenía ningún recuerdo de lo sucedido, pero su esposa le aseguró que unos demonios le habían traído de vuelta a casa en un palanquín. Esta peculiar anécdota se convirtió en una historia conocida en toda la zona de Shiba Takanawa, que hoy en día corresponde al distrito de Minato-ku en Tokio.

Representación

En los rollos ilustrados *bakemono zukushi* del período Edo (1603-1868), encontramos diversas representaciones del *hitotsume nyūdō,* que generalmente aparece etiquetado con el nombre de *mehitotsubō*. En uno de estos rollos, este *yōkai* es retratado con la apariencia de un monje calvo, destacando sus orejas y nariz extremadamente largas, así como una ligera barba. Lo más llamativo es su único ojo, ubicado en el centro de su frente. Viste ropajes en tonos oscuros, y sus pies descalzos son visibles bajo los pliegues de su atuendo (catálogo 32.1). Esta representación guarda una gran semejanza con la versión ofrecida por Sawaki Sūshi en su obra *Hyakkai zukan* (1737), rollo ilustrado en el que también se le identifica como *mehitotsubō,* e incluso coinciden en la manera en la que los dedos de los pies del *yōkai* están doblados (catálogo 32.2).

En otro *bakemono zukushi* de la misma época, aparece una representación sustancialmente diferente del *hitotsume nyūdō*. En este caso, la criatura exhibe sus dientes superiores, destacando un par de prominentes colmillos. Además, se encuentra dibujado en una posición de tres cuartos, en lugar de en una perspectiva frontal como en los otros casos expuestos. No obstante, el resto del retrato es muy similar a las representaciones anteriores: un monje de gran estatura, calvo, con orejas y nariz prominentes, y un único ojo (catálogo 32.3).

En su obra ilustrada *ōmukashi bakemono sōshi* de 1759, Utagawa Toyokuni incluyó un retrato del *hitotsume nyūdō*. En esta representación, el *yōkai* se encuentra sentado en el suelo, con una mano apoyada en sus piernas cruzadas y la otra sosteniendo su cabeza en una postura aparentemente relajada. A diferencia de las obras previamente mencionadas, este retrato no se limita a una representación descriptiva, sino que sitúa al *yōkai* en un espacio interior que parece ser una vivienda. Su apariencia difiere ligeramente de las descritas anteriormente, sugiriendo que no se trata de un *yōkai* particularmente longevo. El rasgo más destacado es su gran ojo, completamente abierto, además de poseer una nariz corta, y una boca con forma de 3 tumbado, con cuatro pequeños colmillos visibles entre los labios (catálogo 32.4). En general, se podría decir que este *yōkai* se sitúa en un punto intermedio entre el *hitotsume kōzo* y el *hitotsume nyūdō,* debido a su apariencia notablemente más juvenil y la expresión cómica en su rostro.

Kawanabe Kyōsai también plasmó en varias ocasiones la imagen de este monje tuerto en sus obras. Una de estas representaciones se encuentra en su manga, donde el *yōkai* de un solo ojo muestra, nuevamente, sus prominentes dientes y colmillos superiores. Sus características físicas coinciden con las descripciones de los rollos ilustrados previamente mencionados. Sin embargo, es relevante señalar que en esta representación, el *hitotsume nyūdō* sostiene en sus manos lo que parecen ser un rosario de cuentas y un abanico (catálogo 32.5). Otra de las obras en las que Kyōsai incluyó al *hitotsume nyūdō* es *Kyōsai hyakki gadan*, su propia versión del desfile nocturno de los cien demonios. En esta representación, el *hitotsume nyūdō* aparece al final del desfile junto a un *kappa*, con su rostro dirigido hacia el espectador. Su cuerpo se muestra en una postura dinámica, lo que indica el avance del desfile hacia las sombras, alejándose del Sol de tonalidad carmesí que se cierne sobre ellos. Esta interpretación, en comparación con el otro retrato realizado por Kyōsai, se asemeja en mayor grado a las ilustraciones presentes en los rollos del período Edo, resaltando especialmente el gran tamaño de los rasgos faciales del *yōkai* (catálogo 32.6).

El *hitotsume nyūdō* también hizo su aparición en algunos juegos basados en la temática sobrenatural, como es el caso de las placas de vidrio pintadas diseñadas para utilizar en la

linterna mágica, un dispositivo que permitía proyectar imágenes para narrar historias a través de ellas. En una de estas placas, se representa al *yōkai* asustando a una persona mientras saca su lengua (catálogo 32.7).

Representación contemporánea

En la serie de manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011), es posible encontrar dos versiones de esta misma criatura. El primer *hitotsume nyūdō* que se aprecia aparece como un *yōkai* de fondo, personaje aleatorio del cual no se tienen datos, además de asumir que se trataría de un aliado del Clan Nura por encontrarse en la mansión principal de la familia. En cuanto a su apariencia, ésta se corresponde con las representaciones catalogadas como *mehitotsubō* del periodo Edo, poseyendo un único gran ojo, facciones de proporciones exageradas, y vestimentas monacales de una tonalidad oscura (catálogo 32.8).

El segundo *hitotsume nyūdō* que hace su aparición en el manga de Shiibashi Hiroshi se trata de un personaje relevante para la trama en un grado mayor que el del primero, siendo también su diseño una reinterpretación más elaborada de lo que conocemos por el "monje de un solo ojo". Este personaje también forma parte del Clan Nura, tratándose del líder del clan de los *yōkai* de un solo ojo, y formando parte de la junta directiva de los Nura.

De su apariencia destaca su gran tamaño y corpulencia, además de un gran ojo que ocupa gran parte de su rostro. A diferencia de las representaciones tradicionales, este personaje posee algo de cabello alrededor de la calva, además de una espesa barba oscura. Sus vestimentas tradicionales evocan la descripción propuesta por el autor Meyer, ya que esta parece ostentosa en comparación con las túnicas de color oscuro portadas por los *hitotsume nyūdō* de los retratos tradicionales (catálogo 32.9 y catálogo 32.10).

Aunque Hitotsume nyūdō se muestre como un *yōkai* fiel a su comandante Nurarihyon, no está dispuesto a seguir las tradiciones impuestas si estas no siguen sus principios. Se trata de un personaje con un gran carácter y orgullo, dispuesto a apostar en una disputa por aquel que se muestra como el más fuerte en primer lugar.

Catálogo 32: Hitotsume nyūdō



Catálogo 32.1: Artista desconocido, "Mehitotsubō" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 32.2: Sawaki Sūshi, "Mehitotsubō", Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 32.3: Artista desconocido, "hitotsume nyūdō" en Bakemono zukushi, 1800



Catálogo 32.4: Utagawa Toyokuni, "hitotsume nyūdō" en ōmukashi bakemono sōshi, 1759



Catálogo 32.5: Kawanabe Kyōsai, "hitotsume nyūdō" en Kyōsai manga, 1881



Catálogo 32.6: Kawanabe Kyōsai, "hitotsume nyūdō y kappa" en Kyōsai hyakki gadan, 1889



Catálogo 32.7: Artista desconocido, "hitotsume nyūdō" en placa de vidrio, era Meiji (1868-1912) o posterior



Catálogo 32.8: Viñeta que muestra varios yōkai (Nura, el señor de los Yokai, 2011). Señalamos al hitotsume nyūdō



Catálogo 32.9 y Catálogo 32.10: Viñeta que muestra a Hitotsume nyūdō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

33. HIYORIBŌ

El término que le da nombre a este peculiar *yōkai* de las montañas, *hiyoribō* 日和坊, puede traducirse en español como "monje del buen tiempo" (Toriyama, 2014, p. 186). Probablemente, se le conoce en un mayor grado por su nombre alternativo, *teruteru bōzu*, el cual designa también los característicos muñecos de papel que se cuelgan en las ventanas para implorar por un tiempo afable.

En sus orígenes, el *hiyoribō* era un espíritu que contaba con un elevado número de devotos, razón por la cual era confundido con una divinidad en determinadas ocasiones. De la misma manera que sucede con otros *yōkai*, es posible que provenga de la mitología china.

Descripción

Este espíritu es poco convencional; solamente es posible llegar a verlo en días soleados. Si el tiempo es lluvioso o presenta otras condiciones climáticas adversas, este *yōkai* permanece oculto. Su apariencia es la de un sacerdote común, con la cabeza rapada; su imagen se proyecta sobre las laderas de las montañas con una expresión serena en el rostro.

Conducta

El *hiyoribō* normalmente se encuentra en las profundidades de áreas de montaña. Concretamente, diversas fuentes lo ubican en las zonas montañosas de la prefectura de Ibaraki. Cuando se produce el encuentro entre este *yōkai* y un individuo, simplemente se considera como un presagio de que el tiempo atmosférico continuará manteniendo unas condiciones favorables. No supone ninguna amenaza para los seres humanos.

Según se extendieron los rumores sobre este *yōkai*, la gente comenzó a rezarle para implorar por un buen clima. Hacerle peticiones se convirtió en algo realmente popular entre la población, lo que derivó en la creación del anteriormente mencionado muñeco *teruteru bōzu*, volviéndose además un juego muy común entre los infantes (Mizuki, 2022 A, p. 215). Los *teruteru bōzu,* o "monjes del sol", están fabricados a partir de un papel fino o un trozo de tela que se arruga por el centro y se ata con una cuerda para hacer la forma de una cabeza. Su aspecto es similar al de los "fantasmas" de papel occidentales. En Japón, *teru-teru* es la onomatopeya que representa el sol brillando, por lo que estos objetos se asocian con los deseos de buen tiempo (Toriyama, 2016, p. 123).

Representación

Toriyama Sekien realizó el retrato de este *yōkai* para incluirlo en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki*, de 1779. En la ilustración puede apreciarse un paisaje montañoso, rodeado por nubes de entre las que emerge vegetación. Sobre la superficie de una roca de gran tamaño, aparece representada la figura de un monje calvo (catálogo 33.1). Sekien completa el retrato añadiendo el siguiente texto:

> Se dice que está en las profundas montañas de la provincia de Jōshū, actual prefectura de Ibaraki. Cuando llueve no se puede ver su sombra, pero si hace buen tiempo, sí. Actualmente, para pedir que haga un día soleado, las mujeres y las señoras crean con papel la figura de un monje llamado *teruteru* (Toriyama, 2014, p. 186).

Representación contemporánea

Hiyoribō parece ser uno de estos casos en los que las representaciones visuales del *yōkai* se limitaban a lo retratado por Sekien. Por lo tanto, Mizuki Shigeru incluye en su enciclopedia un dibujo que se basa de forma directa en esta misma ilustración del periodo Edo, simplemente completando la composición añadiendo la figura de un hombre en el lado derecho, quien observa sorprendido la figura del monje (catálogo 33.2).

En el manga de *Yo-kai Watch* (2016) aparece un personaje conocido como Hare Otoko, lo que en español puede traducirse como "hombre del buen tiempo". Este término comparte el mismo significado que los nombres de *hiyoribō* y *teruteru bōzu*, aludiendo en todos los casos a figuras relacionadas con el buen tiempo o el brillo del Sol. En la versión en español, este *yōkai* recibe el nombre de Rayito, haciendo referencia a los rayos del Sol.

Aunque *hiyoribō* posea una apariencia sencilla en lo que respecta a su representación tradicional, el aspecto de Hare Otoko/Rayito, alude de forma llamativa a su función como *yōkai* portador de luz solar. Su apariencia es en gran medida humanoide, siendo su cabeza en forma de Sol minimalista lo que más destaca de su morfología. Su piel es de un tono amarillo y sus ojos son de color azul claro. Su vestimenta consiste en un traje de chaqueta blanco, con detalles en azul claro, portando un pequeño girasol enganchado en la solapa, y una bufanda de nubes blancas en sus brazos (catálogo 33.3).

Hare Otoko/Rayito puede influir de forma directa en el tiempo atmosférico, convirtiendo días grises y lluviosos en soleados y cálidos. Asimismo, puede irradiar luz y calor desde su propio cuerpo, como si realmente se tratase de un sol en miniatura. Su personaje se caracteriza por ser confiado y orgulloso, mostrando un particular rechazo hacia la

lluvia.

En este mismo manga puede encontrarse un personaje cuya apariencia es la de un muñeco *teruteru bōzu* (catálogo 33.4). En este caso, sus habilidades no están relacionadas con el tiempo atmosférico, sino con el hecho de ser tímido o sentir vergüenza. No obstante, en su nombre para la versión en español puede encontrarse una referencia a su uso tradicional como amuletos para atraer el buen tiempo, siendo este Timorato Buendía.

Catálogo 33: Hiyoribō



Catálogo 33.1: Toriyama Sekien, "hiyoribō" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 33.2: Mizuki Shigeru, "hiyoribō" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 33.3: Viñeta que muestra a Hare otoko/ Rayito (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 33.4: Viñeta que muestra a Teru teru bōzu/ Timorato Buendía (Yo-kai Watch, 2016)

34. HŌKŌ

El nombre de este *yōkai*, *hōkō* 𧾷猴 proviene del utilizado en China para referirse a la misma criatura, cuyo significado literal es "señor de hoja perenne". Generalmente las leyendas ubican el hábitat del *hōkō* en el interior de los árboles de alcanfor. No obstante, la etimología de su nombre hace alusión con el primer carácter a otro tipo de árbol de hoja perenne de origen japonés, el *sakaki* (*cleyera japonica*), tratándose de un importante árbol sagrado en el sintoísmo. El segundo carácter se empleaba como título para designar a los señores feudales. Sin embargo, es plausible que estos significados no se correspondan ni guarden relación con los provistos en el idioma original. Descifrar el verdadero significado del término es una ardua tarea, ya que la última copia de la enciclopedia en la que fue registrado y desarrollado con mayor detalle, el *Hakutaku-zu*, fue extraviada hace siglos (Meyer, 2019, p. 58).

Descripción

El *hōkō* es un espíritu de la naturaleza que habita en árboles que alcanzan una edad de mil años. En Japón existen numerosos *yōkai* relacionados con los árboles longevos, como los *kodama* o los *yamabiko.* Algunas fuentes consideran que el *hōkō* es una variante de estos últimos (Toriyama, 2014, p. 252).

El *hōkō* se asemeja a un cánido de color oscuro, sin cola y con un rostro de facciones humanas. En este sentido, guarda ciertas similitudes con el *yamabiko,* una criatura de pequeñas dimensiones que habita en las montañas. Su aspecto recuerda al de un cánido, representado normalmente con pelaje oscuro, ausencia de cola y orejas cortas (catálogo 34.1). Al parecer, este *yōkai* se caracteriza por su carácter elusivo, por lo que su apariencia fue una incógnita hasta que apareció representado en rollos ilustrados del periodo Edo. Un ejemplo es el retrato que aparece en el *Hyakkai zukan* de Sawaki Sūshi, datado de 1737 (catálogo 34.2).

Conducta

Al igual que sucede con el *yamabiko*, el *hōkō* es una criatura que rehúye del contacto con seres humanos, por lo que la mayoría de los encuentros que tienen lugar entre personas y este *yōkai* son accidentes o casualidades. Por ejemplo, cuando se procede a talar un alcanforero y comienza a salir sangre del tajo causado por el hacha, quiere decir que se ha dañado al *hōkō* que vivía dentro. No obstante, hay varias menciones a este *yōkai* en crónicas tanto chinas como japonesas. Se tiene constancia de que los *hōkō* son comestibles, ya que en los registros

chinos se incluyen relatos de cómo se debe guisar y comer esta criatura. La existencia de estos relatos pone de manifiesto que los encuentros fortuitos con estas criaturas no eran especialmente escasos. Además, al estar herida por el hacha del leñador, se encontraría débil o incluso habría fallecido, por lo que no opondrían resistencia a la hora de ser capturados.

Representación

Toriyama Sekien incluye un retrato del *hōkō* en su enciclopedia *Konjaku hyakki shūi*, de 1780. La criatura que Sekien representa parece salir de entre las ramas de unos árboles, posee un cuerpo de características animalescas, mientras que su rostro recuerda al de una persona con cabellos alborotados. El resto de su cuerpo está cubierto de denso pelaje oscuro, y sus extremidades acaban en zarpas como las de un cánido de gran tamaño (catálogo 34.3). El texto que acompaña la ilustración es una explicación acerca del *yōkai* que representa

> En un árbol cuya edad es como de mil años, se dice que habita en él un espíritu. Su forma es la de un perro negro sin cola. Su cara parece humana. Se le conoce también con el nombre de *yamahiko.* (Toriyama, 2014, p. 252)

Directa o indirectamente, Sekien cita el *Soushenji* chino del siglo IV, un registro acerca de sucesos sobrenaturales, que describe una criatura escrita con los mismos caracteres. En chino, *hōkō* se pronuncia *penghou*. En el pasaje se hace mención a un hombre que se disponía a talar un gran alcanforero, y entonces el árbol comenzó a sangrar, pues había dañado con el hacha a un animal que había dentro, de rasgos cánidos y rostro humano. Concluyeron que se trataba de un *penghou* y resolvieron comerse al animal. Estos sucesos tienen lugar en el reino de Wu, periodo de los Tres Reinos (220-280), lo que aporta una idea general de la antigüedad sobre el conocimiento de esta criatura (Toriyama, 2016, p. 170).

Representación contemporánea

Shiibashi Hiroshi (2011) incluye a este enigmático *yōkai* en su manga. En esta historia, el *hōkō* es un personaje perteneciente al elenco de *yōkai* secundarios en la trama. Se trata del presidente de la segunda generación del Clan Hōkō. Aunque su aparición en el manga tiene lugar tempranamente, su identidad no será revelada hasta que la trama se encuentre avanzada.

En cuando a su apariencia, Hōkō es un ser antropomórfico con rasgos cánidos y humanos. De locomoción bípeda, pareciera como si se hubiese invertido el *hōkō* tradicional, ya que este personaje presenta un cuerpo con rasgos "humanos" mientras que su rostro recuerda al de un animal.

Catálogo 34: Hōkō



Catálogo 34.1: Toriyama Sekien, "yamabiko" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 34.2: Sawaki Sūshi, "yamabiko" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 34.3: Toriyama Sekien, "hōkō" en Konjaku hyakki shūi, 1780



Catálogo 34.4: Viñeta que muestra a Hōkō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

35. HONE ONNA

Este *yōkai* hace referencia a un personaje de la obra *Botan dōrō* (*El cuento de la linterna de peonías*). Esta obra fue introducida en Japón desde China en el siglo XVII a través del influyente libro *Otogibōko* (Asai Ryōi, 1666), una serie de historias de fantasmas a partir de textos chinos como el clásico *Jiandeng Xinhua* o *Nuevos cuentos contados a la luz de las velas*, de 1378 (Toriyama, 2016, p. 126). Este personaje, de nombre Otsuyu, se trata de la *hone onna* más célebre, cuya historia se ha adaptado a numerosos formatos a lo largo de los siglos como espectáculos de marionetas, teatro *kabuki,* y largometrajes.

El término *hone onna* se traduce en español como "mujer hueso" (Toriyama, 2014, p. 192), y más que un *yōkai* se trataría de una cita al personaje de Otsuyu. Según la historia, el hombre del que Otsuyu estaba enamorada, Shinzaburo, era capaz de verla con la misma apariencia que tenía cuando estaba viva. Sin embargo, aquellos que se hallaban al margen de la relación, veían a Otsuyu como un esqueleto andante.

La leyenda de la mujer hueso se extiende por todo el archipiélago. En el libro *Tōhoku kaidan no tabi*, Norio Yamada relata que en la región de Aomori se aparece un fantasma durante las noches de la festividad del Obon que presenta el aspecto de una esquelética mujer que produce un claqueteo con todo su cuerpo al caminar. La supuesta historia de su origen es la siguiente:

> Hace muchos años vivió una mujer tan fea que, sumamente triste por su aspecto, se suicidó. Con los años, la mujer terminó convertida en esqueleto, pero los otros esqueletos le decían: "desde que te has convertido en esqueleto, eres toda una belleza", y desde entonces paseó mostrando su esqueleto desnudo (Mizuki, 2022 A, p. 221).

Descripción

La *hone onna* es una criatura que puede presentarse ante los ojos humanos de dos formas muy distintas. Para aquellos que son objeto de su eterno afecto, su imagen es la de una mujer joven y hermosa, rebosante de vida; no obstante, para aquellos que están al margen de las relaciones con la supuesta mujer, o poseen una férrea creencia religiosa, esa persona no será más que un cadáver putrefacto y esquelético.

Conducta

La *hone onna* despierta de su letargo durante las horas nocturnas y se dirige desde su tumba hacia la casa de la persona que fue su amante en vida, regresando al cementerio durante el día. Su avistamiento conmociona a todos aquellos que la creían fallecida, con el añadido de que su apariencia es una estampa terrible. No obstante, la persona que fue su amante rápidamente queda cegado por la alegría, obviando por completo cualquier indicio de que esos sucesos sean extraños.

El único objetivo de este fantasma es poder continuar con la relación que tenía cuando estaba con vida. A la *hone onna* solamente le impulsa el profundo amor por su antiguo amante, por lo que sus acciones no comportan peligro alguno para los individuos que se encuentran a su alrededor. Las relaciones mantenidas entre *yōkai* y humano pueden prolongarse durante un breve periodo de tiempo sin que se aprecien cambios sustanciales en la persona. Sin embargo, esto conlleva un precio: cada noche, el *yōkai* drena parte de la energía vital de su amante, el cual comenzará a sentirse débil y a enfermar. En ese momento, si nadie interviene en la relación, la persona acaba falleciendo.

En la mayoría de los casos, se trata de un amigo o sirviente el que puede ver a través de la ilusión y alertar de los sucesos. Una vez que la persona ha despertado de la ensoñación puede ver la verdadera forma de la *hone onna* y demostrar su rechazo, aunque el *yōkai* no tiene la capacidad de comprender que en realidad es un fantasma, por lo que cada noche vuelve a la casa. El hogar puede protegerse con oraciones o amuletos, los cuales únicamente funcionan si el dueño de la casa lo desea. A medida que el cuerpo de la *hone onna* se descompone, su encanto aumenta. Finalmente, la mayoría de los hombres sucumben y le permiten acceder por última vez, sacrificando su propia vida al fantasma de la mujer que amó (Meyer, 2015 A, p. 146).

Mizuki (2022 A, p. 211) señala otros datos curiosos acerca de la *hone onna*, como que se alimenta de espinas de pescado, encontrando un gran placer al comer estos restos; también, que sienten un gran temor hacia los monjes budistas de alto rango, sacudiendo su esquelético cuerpo con temblores cuando se encuentran con uno durante sus paseos nocturnos.

Representación

Sekien realizó su propio retrato del fantasma de Otsuyu, incluyéndolo en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki*, de 1779. En la estampa puede verse a una mujer hueso, ataviada con un hermoso kimono y portando un farolillo de mano con forma de peonía (fig. nº1). La

criatura se encuentra a las puertas de una residencia, posiblemente la de su amante en vida al cual va a visitar. Si se trata de un retrato de Otsuyu, en este caso serían las puertas de la casa de Shinzaburo.

En la parte inferior derecha de la estampa pueden apreciarse unos lirios tigre, conocidos en Japón como *oniyuri,* es decir, lirios del demonio, por su llamativo tamaño y color. La escena también evocaría un proverbio popular: "*tateba shakuyaku, suwareba botan, aruku sugata wa yuri no hana*", que se traduce como "se levanta como una peonía china, se sienta como una peonía japonesa y camina como un lirio" (Toriyama, 2016, p. 126), un modismo para referirse a alguien que posee una gran belleza.

Sekien acompaña el retrato de la *hone onna* con un apunte, haciendo referencia a la historia que da origen a este *yōkai:*

> Esta es la historia de una mujer que aparece en el *Otogibōko* (1666). Es una mujer que al envejecer se va convirtiendo en un esqueleto y camina con una lámpara en forma de la flor de *botan.* Originalmente aparece en a historia de la *Lámpara de la flor de botan* en *Las nuevas historias que se cuentan mientras se consume la mecha* (1378) (Toriyama, 2014, p. 192).

Representación contemporánea

En el manga de *Yo-kai watch* (2016), encontramos una coincidencia entre la *hone onna* y el amplio elenco de personajes *yōkai*, Sharekofujin, conocida en la versión en español como Deslumbrella. El término *sharekofujin* está compuesto por las palabras *sharekoube,* que significa "calavera", y *fujin,* que se traduce como "dama", por lo que el nombre de este personaje guarda una estrecha relación con el término mujer hueso. En español, el nombre del personaje es una combinación entre las palabras deslumbrar y bella, aunque es posible que se aluda a la palabra inglesa *umbrella*, que significa "paraguas", debido a la propia iconografía de este personaje.

En cuanto a su apariencia, se trata de un *yōkai* femenino con forma de esqueleto. Posee una pequeña grieta en la parte superior de su cráneo, el cual adorna con maquillaje. El resto de su cuerpo se oculta bajo un llamativo vestido de franjas en tonalidades rojas y negras, a juego con el lazo que lleva como accesorio en la parte posterior de su cráneo. El cuello de su vestido está decorado por un collar de plumas, y su vestuario se completa portando guantes en sus manos y un pequeño parasol o paraguas en el brazo (catálogo 35.2). La parte inferior de su cuerpo recuerda a la cola fantasmal de los *hitodama,* descubriéndose que en realidad su esqueleto posee esta forma bajo el vestido (catálogo 35.3).

Los detalles de Deslumbrella posiblemente hacen referencia a *La Catrina* de 1837, obra del artista mexicano José Guadalupe Posada, una imagen que se convirtió en uno de los símbolos del Día de los Muertos en México, y que representa a una calavera ataviada a la moda europea de la época.

Deslumbrella es un *yōkai* con un carácter superficial, cuyo único interés reside en la moda y las tendencias. Posee a sus víctimas para hacerles creer que su atuendo no es adecuado para salir a la calle, provocando una situación de estrés en la persona, que se obsesionará con encontrar un "atuendo mejor". En el capítulo del manga dedicado a este personaje, Deslumbrella parece recapacitar sobre su forma de actuar, comprendiendo que lo más importante es en realidad la belleza natural de uno mismo, aceptando que no necesita vistosos vestidos para cubrir su esquelético cuerpo. Este momento puede ser una referencia a la historia que Mizuki Shigeru cita en su enciclopedia acerca de la *hone onna* de Aomori: cuando el *yōkai* descubre que es una criatura hermosa, procede a mostrar su esqueleto con actitud orgullosa.

En la obra *3, calle de los misterios* (2011), de Mizuki Shigeru, se hace referencia a la leyenda de *Botan dōrō*, aunque el fantasma femenino que aparece no posee la apariencia esquelética que caracteriza a la *hone onna* (catálogo 35.4). Este fantasma solamente es visible por el individuo al que ha poseído, además de por otros ante los cuales la entidad elija aparecer, siendo completamente invisible por el resto de personajes a su alrededor.

Catálogo 35: Hone onna



Catálogo 35.1: Toriyama Sekien, "hone onna" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 35.2: Mizuki Shigeru, "hone onna" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 35.3 y Catálogo 35.4: Viñeta que muestra a Sharekofujin/ Deslumbrella (Yo-kai watch, 2016)



Catálogo 35.5: Viñeta que muestra a la chica de la estación (3, calle de los misterios, 2011)

36. IBARAKI DŌJI

Tratándose de una figura destacada en innumerables relatos del periodo Heian (794-1185), Ibaraki dōji es uno de los demonios más célebres de Japón. Fue también el sirviente de mayor importancia del gran demonio Shuten dōji, y se ha sugerido la posibilidad de que ambos *yōkai* no fueran solo cómplices en sus fechorías sino también amantes. Su nombre de demonio es un apodo que significa "niño de los árboles espinosos".

En su origen, Ibaraki dōji fue humano, lo que ha generado diversas leyendas sobre su transformación en *oni.* Aunque la ubicación exacta de su lugar de nacimiento es incierta, varias teorías sugieren que pudo haber ocurrido en la antigua provincia de Echigo, la cual se considera también el lugar de origen de Shuten dōji; otras teorías apuntan hacia la antigua provincia de Settsu. A pesar de las diferencias en los relatos, todos concuerdan en que la causa de su transformación en un demonio fue el consumo de sangre (Marks, 2023, p. 214).

La historia más célebre del folclore que incluye a Ibaraki dōji como protagonista tiene lugar en Rashōmon, la puerta sur de las antiguas murallas de la ciudad de Kioto. Rashōmon se construyó en el año 789, pero fue descuidada después del periodo Heian, y el lugar se ganó una tenebrosa reputación como morada de seres sobrenaturales.

En esta leyenda (Meyer, 2015 B, pp. 223-224), Watanabe no Tsuna, un lugarteniente del héroe Minamoto no Yorimitsu, se encaminó por cuenta propia hacia Rashōmon, puesto que había llegado a sus oídos el rumor de que había sobrevivido un demonio después de la contienda en la que Shuten dōji y sus seguidores fueron derrotados. Cuando Watanabe no Tsuna llegó a la puerta, se desató un gran vendaval que le impidió continuar a caballo, por lo que desmontó y se aproximó al lugar a pie. Al acercarse a la puerta en medio del feroz huracán, notó que una enorme mano salía de repente de la oscuridad para agarrar su casco. Watanabe no Tsuna no perdió el tiempo y arremetió con su gran katana, seccionando el brazo de un enorme demonio, Ibaraki dōji, quien venía a vengar el asesinato de Shuten dōji. El demonio herido huyó, dejando atrás su brazo, y Rashōmon dejó de estar bajo su embrujo.

Ibaraki dōji regresó más tarde a Rashōmon, en busca de su brazo, dándose cuenta de que se lo había llevado el guerrero como trofeo. Desesperado por recuperar lo que era suyo, ocultó su verdadera apariencia, disfrazándose como la nodriza de Watanabe no Tsuna y yendo a visitarle. En un descuido del anfitrión, pudo robar su brazo amputado y huir de la casa. Después de eso, nunca más se supo sobre el paradero del demonio aunque, en ocasiones, algunos individuos afirmaban haber visto a Ibaraki dōji, normalmente en relación con alguna desgracia ocurrida.

Descripción

Las leyendas no proporcionan confirmación definitiva sobre el género de Ibaraki dōji. La mayoría de las representaciones visuales lo describen como un *kijo*,[27] un *oni* femenino, con largos cabellos y apariencia aterradora. No obstante, otras historias hacen referencia al acompañante de Shuten dōji como un individuo de género masculino. En ambos casos, Ibaraki dōji se caracteriza como una criatura feroz y amenazadora (Meyer, 2015 B, p. 223).

Conducta

La guarida tanto de Ibaraki dōji como de Shuten dōji estaba ubicada en el monte Ōe, desde el cual descendían para causar estragos en la ciudad de Kioto.[28]

Representación

El encuentro de Watanabe no Tsuna con el demonio Ibaraki dōji es un tema de notoria popularidad en el arte japonés. No solo será representado el *oni* protagonista de esta leyenda, sino que su historia será citada en diversos casos. Por ejemplo, Toriyama Sekien referencia en dos ocasiones a este demonio. En un primer momento, en el texto que acompaña el retrato del *yōkai tenjōkudari*, el cual se encuentra en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki*:

> Hace mucho tiempo se cuenta que el Ibaraki dōji se hizo pasar por la tía de Tsuna y huyó destruyendo el gablete del techo. Ahora, este monstruo no es una bella mujer y simplemente esta colgado del techo. El refrán popular "hacer ver el techo" (hacer sufrir a alguien) significa darle un castigo tan terrible como el sufrido por este (Toriyama, 2014, p. 220).

Sekien hace referencia al célebre segundo encuentro entre Watanabe no Tsuna e Ibaraki dōji, cuando el *oni* intentó que el guerrero le devolviese el brazo que le había arrebatado con anterioridad, presentándose ante él disfrazado con aspecto femenino.

Posteriormente, Sekien incluye en su enciclopedia *Konjaku hyakki shūi* de 1780 una entrada titulada *Rajōmon no oni*, lo que literalmente significa "el demonio de Rashōmon". La imagen muestra a un demonio que parece proyectar una serie de ráfagas de viento (catálogo 36.1), tal y como sucede en la leyenda cuando Watanabe no Tsuna es obligado a desmontar de su caballo; e incluye el siguiente texto:

[27] Puede leerse más acerca de las *kijo* en su propio capítulo, en la página 436.
[28] Puede leerse más acerca del comportamiento general de los *oni* en su propio capítulo, en la página 605.

> Una persona llamada Toryakau pasó por el Rajōmon y recitó unos versos: "El cielo está despejado y el viento que sopla, peina mis cabellos que parecen un joven sauce". Después de eso, un demonio recitó unos versos: "El hielo desaparece y las olas lavan mis barbas que parecen unos viejos musgos". A la postre, Watanabe no Tsuna le cortaría el brazo a este demonio haciéndolo sufrir (Toriyama, 2014, p. 316).

La historia del intercambio de versos con el *oni* procede del libro *Jikkinshō,* de 1252 (Toriyama, 2016, p. 144). Puesto que Sekien lo menciona de forma directa, el *oni* que aparece representado en la ilustración se trataría de Ibaraki dōji, provocando esas ráfagas de viento que puede controlar a voluntad, convirtiéndolas desde una suave brisa hasta un peligroso tornado.

El encuentro entre Ibaraki dōji y Watanabe no Tsuna en Rashōmon fue ilustrado por Utagawa Kuniyoshi en 1855, incluyendo la obra en su serie *Honchō musha kagami.* En dicha estampa puede apreciarse como el demonio se agacha para agarrar el cabello de Watanabe no Tsuna desde el aire, y éste se dispone a girarse rápidamente para cortar el brazo del demonio con la espada Higekirimaru. En esta composición, Ibaraki dōji es retratado como un *oni* con la piel de un tono verde o azul oscuro, posee un par de cuerpos en su cabeza y garras en sus extremidades (catálogo 36.2). Posiblemente no se trate de la imagen tradicional más expandida que se tiene de este *oni,* ya que las representaciones más abundantes son en las que se le representa disfrazado como la nodriza de Watanabe no Tsuna.

Tsukioka Yoshitoshi incluye en su manga un dibujo que ilustra el momento anterior a la huida de Ibaraki dōji con su brazo. En la imagen puede apreciarse la figura de una mujer anciana de largos cabellos canosos, arrodillada frente al guerrero Watanabe no Tsuna, en posición de súplica. Entre las dos figuras, se encuentra una caja de madera, lugar en el que posiblemente se encuentra el brazo que Ibaraki dōji desea recuperar (catálogo 36.3).

Yoshitoshi también plasmó el momento de la huida en una obra de 1889 titulada R*ōba kiwan o mochisaru zu o shitau no zu* en la serie *Shinkei sanjūrokkaisen.* En la estampa puede apreciarse a Ibaraki dōji con el aspecto de una mujer de rasgos demoníacos, como si se encontrase en el momento en que su disfraz comienza a desvanecerse, manteniendo aún el aspecto de la nodriza de largos cabellos plateados, pero cuya piel se ha tornado en un color verdoso totalmente antinatural. Puede apreciarse que el *oni* ha recuperado su brazo, siendo este de una tonalidad de piel más oscura. Su imagen recuerda a la de un *kijo,* con colmillos y garras afiladas; ataviado con un kimono superior ricamente estampado que se desprende del resto de sus vestimentas mientras huye velozmente (catálogo 36.4).

Esta misma imagen es plasmada por Shibara Zeshin unos años antes, por lo que es

plausible que Yoshitoshi tomase esta obra como referencia para su estampa. En la obra realizada por Zeshin, Ibaraki dōji se encuentra también en el momento de la huida, con la cabeza girada hacia un lado para mirar hacia atrás, con su brazo en las manos, siendo en este caso de tonalidad rojiza. Sus largos cabellos son blancos y su piel es de un tono anaranjado. El kimono que porta también está mal acomodado sobre su kimono interior (catálogo 36.5).

En 1914, el profesor Gonzalo Jiménez de la Espada realizó una recopilación y traducción de cuentos y leyendas japonesas. El noveno cuento, titulado "El brazo del Ogro" relata los acontecimientos anteriormente narrados en este capítulo, desde el encuentro entre Ibaraki dōji y Watanabe no Tsuna en Rashōmon (catálogo 36.6), hasta la huida del *oni* de la residencia del guerrero después de haber recuperado su brazo, tratándose de la primera versión de esta historia en español (Jiménez de la Espada, 2014).

Representación contemporánea

Ibaraki dōji es un personaje que puede apreciarse en el manga *Nura, el señor de los Yokai* (2016). En esta historia, Ibaraki dōji se trata de un fiel sirviente de Hagoromo Gitsune, mientras que su pasado se basa directamente en una de las leyendas del *oni* que le da nombre.

En cuanto a su apariencia, Ibaraki dōji se presenta inicialmente como un personaje de rasgos humanos, de cabellos cortos y oscuros, cuyo rostro se encuentra parcialmente oculto por un fragmento de madera. Este fragmento acabará por romperse, liberando el que parece ser su verdadero aspecto, el cual se encontraba debajo, siendo una mezcla entre rasgos humanos y una sombra demoníaca (catálogo 36.7).

Por lo general, Ibaraki dōji se muestra con una actitud relajada y levemente arrogante, sin embargo, en momentos de seriedad o enfrentamientos, se vuelve una criatura realmente violenta. Es en esas situaciones cuando la madera que cubre parte de su rostro se resquebraja, revelando su lado más sanguinario.

En *Nura, el señor de los Yokai*, se referencia como leyenda base para el trasfondo de este personaje la vertiente que ubica el nacimiento de este *oni* en Settsu. Cuando era un niño, fue expulsado de su ciudad por poseer características demoníacas, refiriéndose a él como "el hijo de un *oni*". Un barbero le adoptó y le enseñó su oficio. Sin embargo, un día cortó accidentalmente a un cliente y, presa del pánico, se lamió las manos manchadas de sangre. Desde entonces comenzó a matar clientes y, finalmente, a su padre adoptivo antes de salir a vagar por la tierra en busca de más sangre. Una vez que su nombre se hizo conocido en todo el país, fue reclutado por Shuten dōji.

Catálogo 36: Ibaraki dōji



Catálogo 36.1: Toriyama Sekien, "Rashōmon" en Konjaku hyakki shūi, 1780



Catálogo 36.2: Utagawa Kuniyoshi, Watanabe Tsuna de la serie Honchō musha kagami, 185



Catálogo 36.3: Tsukioka Yoshitoshi, "Ibaraki dōji disfrazado rogando a Tsuna Watanabe por su brazo" en Yoshitoshi manga, 1885



Catálogo 36.4: Tsukioka Yoshitoshi, Rōba kiwan o mochisaru zu o shitau no zu en la serie Shinkei sanjūrokkaisen, 1889



Catálogo 36.5: Shibara Zeshin, detalle de "Old woman retrieving her arm", 1882



Catálogo 36.6: Eitaaku Sensai, portada del volumen IX de Leyendas y Narraciones Japonesas, 2014



Catálogo 36.7: Viñeta que muestra a Ibaraki dōji (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

37. IKIRYŌ

El nombre de este fenómeno significa literalmente "espíritu viviente". Un término alternativo sugerido por el autor Meyer (2015 B, p. 277) para referirnos a esta criatura es *shōryō*, sin embargo, este término posee el mismo significado que *yūrei*, empleado para referirse a fantasmas y espectros, es decir, a almas de personas fallecidas, por lo que *shōryō* e *ikiryō* no deberían ser términos intercambiables. El *ikiryō* se trata del alma de una persona viva que se desprende del cuerpo al que pertenece para causar sufrimiento a otros individuos.

Este fenómeno sobrenatural constituyó el núcleo del argumento de un capítulo clave en el *Genji monogatari*, novela del siglo XI. En una secuencia de sucesos extraños, el espíritu de la dama Rokujō se separa de su cuerpo para acosar y atormentar a sus rivales, mientras la forma corpórea continúa con su vida siendo completamente ajena a lo que sucede. Su alma se ve afectada por una peligrosa inestabilidad generada por un sentimiento incontrolable de celos (Foster, 2009, p. 6). Se trataría, probablemente, del *ikiryō* más célebre de la cultura japonesa.

Descripción

Los *ikiryō* se presentan como manifestaciones espirituales de seres humanos vivos que han decidido abandonar temporalmente sus cuerpos para vagar libremente. Su apariencia refleja fielmente la de la persona viva de la cual se han separado, adoptando en ocasiones una figura etérea o translúcido, mientras que en otras situaciones resultan prácticamente indistinguibles de una persona viva.

Conducta

De acuerdo con las anotaciones de Meyer (2015 B, pp. 277-278), el *ikiryō* es propenso a materializarse en diversas circunstancias, por ejemplo en el caso de experiencias cercanas a la muerte, episodios de desvanecimiento, sentimientos incontrolables o como resultado de una maldición. La aparición del *ikiryō* se vincula principalmente a la manifestación de emociones o traumas intensos, usualmente asociados con la rabia o la venganza. En la mayoría de los casos, el individuo que sufre la separación del espíritu ignora la existencia del *ikiryō*, tal como aconteció en la situación de la dama Rokujō.

En el transcurso del periodo Heian, los *ikiryō* se convirtieron en un tema recurrente en las narrativas. En ocasiones, se asociaban a intensos sentimientos de amor, donde el espíritu de una persona, comúnmente una mujer, se desligaba de su cuerpo para rondar al objeto de su

afecto. No obstante, este fenómeno no llevaba consigo connotaciones románticas, ya que aquellos que eran "encantados" de esta manera solían sufrir tormentos hasta caer enfermos.

En el periodo Edo, los *ikiryō* eran considerados como un síntoma de ciertas enfermedades, entre las que se incluían el *rikonbyō,* o "síndrome del alma desprendida", y el *kage no yamai*, o "enfermedad de las sombras". Estos términos, utilizados durante este periodo de tiempo, hacían referencia al sonambulismo y a las experiencias extracorpóreas.

Las supersticiones sobre los *ikiryō* han perdurado hasta la actualidad, especialmente aquellas vinculadas a la aparición de individuos frente a sus seres queridos en el momento de la muerte o en su proximidad. Además, persiste la idea de que el alma puede separarse del cuerpo y experimentar vivencias durante los episodios de experiencias extra-corpóreas, permaneciendo este fenómeno como un acontecimiento inexplicable.

Representación

Toriyama Sekien incluye el retrato de una de estas almas vivientes en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō,* de 1776. La entrada de Sekien no parece basarse en el célebre episodio ocurrido en la obra de *Genji monogatari*, sino en una situación de carácter cotidiano. En la estampa puede observarse lo que parece el interior de una habitación. En la parte inferior de la imagen, pueden apreciarse una katana junto a una almohada tradicional para que la mujer no estropease su peinado al dormir (Toriyama, 2016). En el lado derecho puede verse a una mujer joven, concretamente al espíritu de ésta, puesto que sus pies se han desvanecido en el aire (catálogo 37.1). El *ikiryō* observa hacia los objetos en el suelo, tal vez reconociendo alguno de ellos, siendo su dueño el causante de su tormento, o bien el objeto de su persecución.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru representa uno de estos espíritus en la versión en manga que realiza del célebre *Konjaku monogatari* (2022). El espíritu es el de una mujer joven, con el cabello suelto, ataviada con un vistoso kimono y un velo cubriendo su cabeza. Puede apreciarse como su silueta se desdibuja por la parte inferior de sus ropajes, dando la impresión de que se desvanece en el aire (catálogo 37.2). Se trata de un ser que no causa daño alguno a las personas con las que se cruza en su camino mientras estas no sean los causantes de sus emociones.

Catálogo 37: Ikiryō



Catálogo 37.1: Toriyama Sekien, Ikiryō en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 37.2: Viñeta que muestra un espíritu viviente (Cuentos de un pasado lejano, 2022)

38. INUGAMI

El *inugami* 犬神, también conocido como *ingame* o *irigame,* se clasifica como un *tsukimono,* un ser que comúnmente posee o embruja a las personas, y está intrínsecamente ligado a un hechicero que, a través de generaciones, ha "domesticado" a esta criatura. Las leyendas sobre el *inugami* se cuentan en diversas regiones que abarcan Chūgoku, Shikoku y Kyūshū. La traducción al español de su nombre puede interpretarse como "dios perro" o "espíritu perro" (Toriyama, 2014, p. 16; Meyer, 2015 B, p. 328).

La veneración al dios perro, con raíces en la tradición china, fue introducida en Japón durante el periodo Heian (794-1185). En esta época, se implementaron prohibiciones que abarcaban esta práctica, así como el uso de otros espíritus a nivel personal, considerados instrumentos de brujería. La participación en este tipo de magia era ilegal y socialmente condenada, no obstante, la aristocracia continuaba involucrándose en la hechicería, conocida como *onmyōdō.*

En situaciones donde una familia vinculada a los *inugami* era sospechosa de maldecir a otra, la persona acusada se encontraba en la obligación de presentar disculpas y abandonar su lugar de residencia para establecerse en las afueras de la ciudad. Este acto implicaba una separación abrupta de su entorno familiar, círculo de amistades y el estilo de vida que llevaba hasta ese momento. Las familias que poseían a un *inugami* eran objeto de persecución por parte de las autoridades, quedando registrados casos de destierros y sentencias de muerte para aquellos que adoraban a esta entidad (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 40).

Diversas fuentes presentan la leyenda que describe el proceso de creación de un *inugami.* En un primer lugar, es necesario decapitar a un perro en condiciones de extrema desesperación y desnutrición. Posteriormente, la cabeza se sepulta en un lugar concurrido, típicamente en un cruce de caminos de gran afluencia peatonal. Las constantes pisadas de cientos de transeúntes agudizan el estrés del espíritu, propiciando su transformación en un *onryō*, un ente vengativo de gran poder. En algunos relatos, se sugiere que estas cabezas decapitadas pueden liberarse y volar en busca de alimento, siendo movidas exclusivamente por la furia del *onryō*. Finalmente, la cabeza es sometida a un proceso de momificación y se resguarda en una urna (Meyer, 2015 B, p. 329; Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 40). Además de este ritual, el autor Mizuki añade que si se abandona a un perro malvado sobre una roca en el mar, después de fallecer, su espíritu busca vengarse de los humanos (Mizuki, 2022 A, p. 250), aunque esto parece dar lugar a un *inugami* sin dueño, por lo que no habría ningún individuo capacitado para someter su ira.

Descripción

Según el autor Pérez Riobó, cuando el alma del *inugami* se reencarna después de todo el proceso anterior, lo hace en la forma de una comadreja o ratón, es decir, adquieren la forma de un animal de pequeñas dimensiones que permite a sus dueños transportarlos con ellos para facilitarles el acceso a determinados lugares o personas. No obstante, su verdadera forma consiste en una cabeza de perro momificada y disecada, usualmente ataviada con indumentaria ceremonial. Este particular objeto se custodia de manera meticulosa en un santuario clandestino situado dentro de la residencia de su dueño (Meyer, 2015 B, p. 329).

El autor Mizuki (2022 A, p. 250) añade que, según la tradición de una determinada zona de la prefectura de Ehime, una de las características distintivas de los *inugami* consiste en su invisibilidad, siendo únicamente perceptibles por los miembros de la familia a la que sirven. A su vez, se cree que la cantidad de *inugami* presentes en una casa se corresponde con el número de individuos que conforman dicha familia.

Conducta

Los *inugami* profesan una inquebrantable lealtad hacia sus amos. Esta fidelidad se dirige exclusivamente a una persona o familia, y a menos que sean objeto de un severo maltrato, mantienen esta relación de servicio de manera perpetua; estos *yōkai* pueden ser transmitidos de generación en generación como una suerte de reliquia. No obstante, al igual que los perros comunes, en ocasiones, un *inugami* resentido podría traicionar a un amo que adoptara un comportamiento excesivamente abusivo o dominante. Originalmente, estos dioses perro son concebidos como una manera de que las familias se enriqueciesen, no obstante, también podrían desencadenar la ruina de dicha familia debido a una mala gestión de su poder (Meyer, 2015 B, p. 329).

Similar a otros *tsukimono*, o espíritus de posesión, los *inugami* encuentran más sencillo el hecho de poseer a individuos emocionalmente inestables o vulnerables. Equiparable al concepto de “mal de ojo”, la posesión por parte de este ser inflige daño en forma de enfermedad, como fiebres, dolores abdominales agudos, o desequilibrios mentales. En el pasado, para contrarrestar estos efectos, los monjes errantes, conocidos como *yamabushi*, realizaban exorcismos sobre aquellos afectados por la maldición (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 40). Estos rituales eran muy comunes al mismo tiempo que su coste era excesivamente elevado.

Representación

El *inugami* es uno de los *yōkai* retratados con frecuencia en los rollos *bakemono zukushi.* Normalmente, se le ilustraba como un gran cánido de tonalidad negra, ataviado con la vestimenta de un monje budista (catálogo 38.1), con una expresión inquietante en su rostro, y mostrando levemente el interior de sus fauces. Esta imagen del *inugami* se repite en el rollo *Hyakkai zukan* (1737), obra de Sawaki Sūshi. El *yōkai* que retrata Sūshi es prácticamente idéntico al del rollo anteriormente mencionado, incluso puede apreciarse a la *rokurokubi,* recostada en la misma posición detrás del dios perro (catálogo 38.2).

Toriyama Sekien incluyó al *inugami* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō*, de 1776. Es posible que Sekien se inspirase en los rollos anteriormente citados, aunque en su retrato el *inugami* porta el atuendo de un sacerdote sintoísta. El dios perro aparece acompañado por otro *yōkai,* el cual Sekien decidió incluir en la imagen aunque no guarda una relación especial con el *inugami.* El *shirachigo,* literalmente "niño blanco", parece actuar como escriba o sirviente del *yōkai* principal. Presumiblemente, el *shirachigo* está tomando dictado de alguna profecía (catálogo 38.3). Sekien podría estar parodiando el concepto de *kamigakari,* o posesión de espíritus, que cumplía una función importante en el antiguo Japón para discernir la voluntad de los dioses. Suele ir acompañada de una transformación física y mental, como se aprecia en la expresión concentrada del *inugami.*

Utagawa Yoshizaku realizó en 1858 un tablero de juegos de temática sobrenatural en el cual retrató a estos dos *yōkai* en una de sus casillas. A diferencia del retrato realizado por Sekien, en este dibujo tanto el *inugami* como el *shirachigo* aparecen en pie, ubicados en un entorno natural. Las vestimentas del *inugami* son las de un sacerdote sintoísta, y el *shirachigo* parece sostener un pincel en su mano, por lo que es posible que Yoshizaku se basara en las enciclopedias de Sekien para llevar a cabo sus ilustraciones (catálogo 38.4).

Representación contemporánea

El *inugami* cumple con un papel importante dentro del ámbito del manga, siendo el *yōkai* que inspiró el personaje principal de *Inuyasha* (2002)*,* obra de Takahashi Rumiko. El nombre de la serie, que puede traducirse como "perro demonio", "espíritu perro" o "medio perro", es un paralelismo con la sombra demoníaca que caracteriza al *inugami,* y es, además, el nombre de su protagonista.

Inuyasha es un *hanyō,* es decir, "medio *yōkai",* motivo por el cual su existencia es objeto de burla para otros *yōkai* "puros", como es el caso de su hermanastro Sesshōmaru, así como es considerado una potencial amenaza por los humanos. En relación con el *inugami* de

la tradición, no parecen compartir elementos en su origen, así como tampoco en la forma de proceder o de interactuar con otros *yōkai* y humanos.

Inuyasha es un personaje de rasgos principalmente humanoides, salvo por la existencia de unas pequeñas orejas picudas en su cabeza, colmillos y afiladas garras. Su cabello es largo, de color blanco, y sus pupilas rasgadas son de una tonalidad ámbar (catálogo 38.5). Cuando su energía *yōkai* disminuye, sufre una "transformación" en humano, siendo las diferencias más notorias en su aspecto la desaparición de los rasgos animalescos y el cambio de tonalidad de su cabello, volviéndose de color negro. Así mismo, cuando sufre un aumento de esta energía, sus características de bestia se ven potenciadas, adquiriendo un aspecto feroz (catálogo 38.6). Normalmente, porta un atuendo de color rojo similar al vestido por los sacerdotes del periodo Sengoku (1467-1478).

En lo que respecta a su comportamiento, Inuyasha se presenta en varias ocasiones con un enfoque cómico, exhibiendo conductas y reacciones que reflejan similitudes con las de un perro. El personaje muestra una actitud confiada y desafiante que experimenta una evolución a medida que avanza el manga. Se evidencia la capacidad del protagonista para desarrollar sentimientos románticos hacia diversos personajes femeninos humanos. Estas conexiones afectivas resultan ser cruciales para el crecimiento de Inuyasha, ya que representan desafíos que le exigen superación y la determinación de seguir adelante.

Por otro lado, Sesshōmaru es el primogénito de Inu no Taisho y hermano mayor de Inuyasha. Se trata de un poderoso *yōkai* que combina su forma humanoide con rasgos *yōkai,* siendo estos últimos algunas marcas sobre su frente y mejillas, orejas puntiagudas, colmillos, pupilas rasgadas y garras en sus extremidades. Al igual que Inuyasha, posee una larga cabellera de color blanco (catálogo 38.7). Sus vestimentas son de color blanco, amarradas por un cinturón *obi* de color amarillo, y porta también algunos fragmentos de armadura. En su forma *yōkai,* Sesshōmaru tiene el aspecto de un enorme cánido de espeso pelaje blanco. Sus ojos se tornan de un tono rojizo, mientras que sus colmillos y garras aumentan de tamaño, así como las marcas que decoraban su rostro (catálogo 38.8).

A pesar de su actitud imperturbable y, aparentemente, desprovista de emociones, Sesshōmaru es un *yōkai* que alberga un profundo respeto por los seres humanos, un sentimiento que ha heredado de su padre. Aunque la relación con su hermano no se caracteriza por ser particularmente amistosa, a lo largo de la serie se ven obligados a colaborar, revelando así una evolución en la naturaleza del personaje.

En el manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011) puede encontrarse al personaje de Inugami, uno de los *yōkai* provenientes de la región de Shikoku que se enfrentará al grupo de Rikuo y al Clan Nura. Como sucede con parte del elenco del manga de Shiibashi Hiroshi, el

nombre del personaje expone de forma clara el *yōkai* tradicional en el que está basado y, a diferencia de los casos anteriores, el trasfondo y el retrato de Inugami son referencias directas a las leyendas tradicionales que incumben a esta criatura.

En un primer momento, Inugami posee un aspecto humano, aparentando ser un joven con edad de ir al instituto. Su cabello es corto, de una tonalidad clara, y sus pupilas son de color marrón (catálogo 38.9). No posee rasgos que denoten que se trata en realidad de un *yōkai,* como sucedía en el caso de Inuyasha, sin embargo, normalmente se le ve con la lengua fuera de la boca, gesto común en los cánidos. Cuando se transforma en *yōkai,* su aspecto es el de una enorme bestia, similar a un lobo, de pelaje oscuro y rasgos feroces. Posee la habilidad de separar la cabeza del cuerpo, siendo esto un posible eco de cómo se originaban los *inugami* en las creencias tradicionales (catálogo 38.10).

Inugami alberga un profundo resentimiento hacia Rikuo, alimentado por la facilidad de este último para cultivar amistades tanto con humanos como con *yōkai,* así como por el desprecio recibido durante su infancia debido a su condición de fenómeno. En este turbulento escenario, Tamazuki emerge como el primero en otorgarle a Inugami una sensación de valía, aunque la lealtad hacia él se encuentra entre el temor y el rencor. Este complejo vínculo es causado debido a los tormentos infligidos por Tamazuki, diseñados para desencadenar todo el potencial de Inugami. En este proceso, se establece un fascinante paralelismo con la creación de los *inugami* por parte de sus amos, quienes, al final, son servidos con devoción por estas criaturas.

Catálogo 38: Inugami



Catálogo 38.1: Artista desconocido, "Inugami" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 38.2: Sawaki Sūshi, "Inugami" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 38.3: Toriyama Sekien, "Inugami y Shirachigo" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 38.4: Utagawa Yoshizaku, "Inugami y Shirachigo" en tablero de juegos, 1858



Catálogo 38.5: Viñeta que muestra a Inuyasha (Inuyasha, 2002)



Catálogo 38.6: Viñeta que muestra a Inuyasha en forma yōkai y humana (Inuyasha, 2002)



Catálogo 38.7: Viñeta que muestra a Sesshomaru (Inuyasha, 2002)



Catálogo 38.8: Viñeta que muestra a Sesshomaru en su forma yōkai (Inuyasha, 2002)



Catálogo 38.9: Viñeta que muestra a Inugami en forma humana (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 38.10: Viñeta que muestra a Inugami (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

39. ITSUMADE

El nombre de este *yōkai*, *itsumade* 以津真 se pronuncia de la misma forma que la expresión "¿hasta cuándo?" en japonés, aunque los caracteres que se emplean son diferentes. Como forma alternativa de pronunciar este término, está *itsumaden*.

La primera mención a esta criatura tiene lugar en el *Taiheki,*[29] un relato con tintes míticos de Japón escrito en el siglo XIV. Según esta leyenda, una plaga ocurrida en el otoño del año 1334 trajo consigo catastróficas consecuencias, generando un elevado número de víctimas mortales. Se dice que el sufrimiento de estas personas dio lugar a un monstruo aviar, posteriormente denominado como *itsumade* por Toriyama Sekien (Toriyama, 2014, p. 198).

Los hechos narran como el *itsumade* apareció de repente en los cielos, graznando: "*¿itsumademo? ¿itsumademo?"*. El pánico se apoderó de los residentes de la ciudad, y la criatura empezó a manifestarse cada noche. Recordando la victoria de Minamoto no Yorimasa sobre el *nue*, la corte decidió encomendar a Hiroari, un hábil arquero, la crucial tarea de eliminar al monstruo. Hiroari resultó victorioso del enfrentamiento y recibió el nombre de Mayumi, que se traduce como "arco verdadero". Mayumi Hiroari se convirtió en un célebre guerrero y estableció su residencia en lo que ahora es Mayumi, ciudad de Miyama, prefectura de Fukuoka, donde su tumba aún perdura (Meyer, 2015 B, p. 204).

Descripción

Los *itsumade* son *kaichō* o aves extrañas. El ave que fue vencida por Hiroari se describe como una criatura monstruosa de rasgos principalmente aviares, rostro humano, cuerpo escamoso y alargado, y afiladas garras. Con sus alas desplegadas, podía alcanzar una envergadura de hasta cinco metros (Mizuki, 2022 A, p. 262). Ni el *Taiheiki* ni Sekien dan una explicación acerca del significado del graznido, por lo que podría interpretarse como un aullido de desesperación o una queja, el eco del sufrimiento de las personas que han fallecido debido a causas nefastas, preguntándose "hasta cuando" tienen que sufrir.

Conducta

Meyer (2015 B, p. 204) señala que los *itsumade* aparecen en el cielo durante las horas nocturnas en periodos adversos, tales como plagas y desastres, o planean sobre los campos de batalla donde se han perdido numerosas vidas. Concretamente, seleccionan áreas en las cuales

[29] Esta obra está traducida al español en una edición a cargo de Carlos Rubio. Véase Rubio, C. (2016).

el sufrimiento es abundante o tienen lugar abundantes decesos y, lamentablemente, las iniciativas para mitigar el dolor de los vivos o apaciguar a los espíritus de los fallecidos han sido escasas. Estas aves trazan círculos en el cielo a lo largo de toda la noche, emitiendo lastimeros graznidos que infunden temor.

Representación

Toriyama Sekien incluye en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* el retrato de una de estas aves sobrenaturales. En la imagen puede apreciarse a una monstruosa bestia alada cuyo rostro combina rasgos tanto humanos como aviares. Su cuerpo es alargado como el de una serpiente, además de poseer dos patas acabadas en enormes garras. La criatura parece contornearse entre las nubes del cielo nocturno, sobrevolando una ciudad (catálogo 39.1). Sekien acompaña la imagen con un texto, haciendo referencia al capítulo mítico mencionado con anterioridad: "Hiroari mató con una flecha al monstruo pájaro que graznaba y graznaba todo el tiempo. Lo anterior está escrito en el Taiheiki" (Toriyama, 2014, p. 198).

Mizuki Shigeru representa a este *yōkai* de una manera sustancialmente diferente, destacando en su retrato las características aviares por encima de cualquier otra. En esta ilustración, el *itsumade* posee enormes ojos y pico de apariencia robusta, extremidades delanteras y traseras de pequeño tamaño, y un cuerpo aparentemente menos voluminoso que el retratado por Sekien (catálogo 39.2).

Representación contemporánea

En el manga de *Yo-kai Watch* (2016), podemos encontrar al personaje de Tohohogisu o Ayay, el cual es posible que esté basado en esta mítica ave. El término que le da nombre en japonés a este *yōkai* es *tohohogisu,* palabra compuesta por *tohoho*, onomatopeya que representa el sonido de sollozos con un matiz melancólico, y *hototogisu*, que hace referencia a un cuco de pequeño tamaño. En español, el nombre Ayay parece hacer referencia únicamente al sonido de un quejido o lamento doloroso.

Tohohogisu/Ayay tiene la apariencia de un ave caracterizada por un cuello alargado y una expresión facial melancólica. Su anatomía exhibe tonalidades azules, destacando particularmente por las plumas de color aguamarina en la región central de su cuerpo. Las plumas inferiores y las extremidades presentan una tonalidad amarillenta apagada, en consonancia con el matiz de su pico. Su cabeza inclinada revela una expresión sombría, y el rostro en su torso refleja desolación constante (catálogo 39.3).

La perpetua tristeza que experimenta no solo define su estado emocional, sino que su influencia contribuye al agravamiento de las desgracias y desdichas ajenas. Aunque no se alude de manera explícita, la conexión entre su carácter melancólico y las desgracias que ocasiona sugiere una asociación clave con la figura del *itsumade.*

Catálogo 39: Itsumade



Catálogo 39.1: Toriyama Sekien, "Itsumade" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 39.2: Mizuki Shigeru, "Itsumade" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 39.3: Viñeta que muestra a Tohohogisu/Ayay (Yo-kai Watch, 2016)

40. ITTAN MOMEN

El *yōkai* conocido como *ittan momen* tiene sus raíces en la prefectura de Kagoshima, famosa por sus prósperos cultivos de algodón (Yamaguchi, 2014, p. 66). El término que le da nombre, *ittan momen* 一反木綿 se traduce al español como "tela de algodón de un *tan*". Específicamente, el *tan* hace referencia a una medida de diez metros de longitud por aproximadamente veintinueve metros de ancho.

Descripción

Los *ittan momen* son largas piezas de tela de algodón, comúnmente de color blanco. Estas telas pueden adquirir la condición de *tsukumogami* si se descuidan, por ejemplo, si el viento las arrastra cuando son colocadas al sol para secarse. Su apariencia es bastante sencilla, lo que generalmente no produce temor a primera vista. Sin embargo, menospreciar a un *yōkai* debido a su aspecto podría acarrear consecuencias negativas.

Conducta

Estos *tsukumogami* se manifiestan preferentemente durante el crepúsculo o en horas nocturnas, desplazándose en el aire con movimientos ondulantes. Dentro de la categoría de los *tsukumogami*, los *ittan momen* constituyen un grupo particularmente peligroso. Su método de ataque consiste en envolverse alrededor del cuello y la cabeza del individuo, pudiendo provocar su muerte por asfixia o estrangulamiento (Meyer, 2015 A, p. 235).

Este *yōkai* solía aparecer de forma constante en la región de Osumi, en la prefectura de Kagoshima, así como en las proximidades del monte Kongen, cerca de la bahía de Shibushi. En la enciclopedia del autor Mizuki (2022 A, p. 262) se registra un encuentro con uno de estos seres. Según el testimonio, la tela cayó repentinamente a los pies del observador, quien se detuvo para investigar su naturaleza. En ese momento, la tela se enrolló alrededor de su cuello. Actuando con rapidez, el hombre extrajo la pequeña espada que portaba y logró cortar la tela. Al parecer la criatura desapareció de inmediato, pero las manos del hombre quedaron manchadas de sangre.

Representación

En las representaciones del *hyakkiyagyō*, se observa al *ittan momen* retratado de una manera peculiar. La apariencia del *yōkai* sugiere la de un animal peludo cuyo cuerpo está envuelto en tela, sobresaliendo sus patas por la zona inferior (catálogo 40.1). Este aspecto no parece ser

fortuito, ya que cuando un objeto se convierte en *tsukumogami*, es posible que le crezcan extremidades. En el *hyakkiyagyō* ilustrado por Kawanabe Kyōsai, la criatura identificada como *ittan momen* exhibe no solo patas de animal, sino también una cola semejante a la de un *tanuki* o una *mujina* (catálogo 40.2). No sería sorprendente que estas representaciones, de hecho, retraten a estos *yōkai* camuflados, dado que son conocidos por su habilidad para ocultar su verdadera apariencia al transformarse en objetos o adoptando la forma de otras criaturas extrañas.

Representación contemporánea

Las representaciones del *ittan momen* en el manga difieren notablemente de los retratos tradicionales, adoptando una apariencia más acorde con la descripción dada por Mizuki Shigeru en su enciclopedia, limitándose a ser simplemente una pieza de tela alargada.

En *Kitaro* (2010), el *ittan momen* desempeña un papel de cierta relevancia, siendo reclutado por el propio Kitaro para confrontar a una serie de monstruos provenientes de tierras lejanas. Su representación visual consiste en una tela blanca de considerable longitud, sugiriendo la capacidad de poder alargar su cuerpo según su voluntad (catálogo 40.3). Además, presenta extremidades superiores y un par de ojos, indicando la ubicación de su cara frontal.

En *Yo-kai Watch* (2016) se introduce el personaje de Ittan gomen, conocido en la versión en español como Losiento. El nombre en japonés es un juego de palabras que evoca la similitud fonética con el término *ittan momen*: *ittan*, escrito con los caracteres 一旦, puede traducirse como “temporalmente”, mientras que *gomen* es una expresión para decir “lo siento”. En español, el término que le da nombre hace referencia a esta expresión.

La representación visual de Ittan gomen es un fiel reflejo del *yōkai* retratado por Mizuki, solo que en este caso posee cuatro brazos y sus manos se muestran en un constante gesto de disculpa. Su cuerpo es una tela de color amarillento, con los caracteres 一旦 escritos en lo que corresponde a su torso. También posee un par de cuernos de color azul (catálogo 40.4). Se caracteriza por ser un *yōkai* que embruja a las personas, haciendo que se disculpen constantemente. Su actitud burlona puede tornarse en violenta, recurriendo al mismo ataque que el *ittan momen* tradicional, empleando su cuerpo para someter y tratar de asfixiar a su oponente.

En la obra *Inu x Boku SS* (2017), el *ittan momen* forma parte del elenco principal de personajes, siendo su participación notablemente recurrente a lo largo de todo el manga. Como sucede con los personajes *yōkai* en esta historia, *ittan momen*, cuyo nombre es Sorinozuka Renshō, posee una doble apariencia física. Su aspecto humano es el de un joven

alto de piel bronceada y cabello largo, con un tatuaje que desciende desde su ojo izquierdo hasta su cuello. Se caracteriza por vestir de manera informal (catálogo 40.5). Por otro lado, su apariencia *yōkai* es la de un rollo de tela de algodón de color negro, con pequeños ojos, y unas marcas florales en la parte izquierda de su cuerpo (catálogo 40.6).

En contraste con otros *ittan momen*, Renshō se distingue por su serenidad, amabilidad y naturaleza fraternal, esta última cualidad exhibida de manera particular hacia la protagonista de la historia. Aunque a menudo es etiquetado como un *yōkai* lento y despreocupado, demuestra constantemente su disposición para ayudar y colaborar cuando la situación lo demanda.

En el manga *Guardianes de la noche* (2019), el *oni* femenino conocido como Daki posee la habilidad de atacar utilizando su cinturón *obi* como arma. Esta prenda adquiere el aspecto del *ittan momen* que se ha descrito en los casos anteriores, consistiendo su apariencia en una pieza de notoria longitud con cierta voluntad de movimiento y fuerza ofensiva. En este caso, la piel del *ittan momen* está decorada con un estampado. Además, posee unos ojos de gran tamaño y una boca (catálogo 40.7).

Catálogo 40: Ittan momen



Catálogo 40.1: Artista desconocido, detalle de Hyakkiyagyō e-maki, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 40.2: Kawanabe Kyōsai, detalle Kyōsai hyakki gadan, 1889



Catálogo 40.3: Viñeta que muestra a ittan momen (Kitaro, 2010)



Catálogo 40.4: Viñeta que muestra a Ittan gomen/Losiento (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 40.5: Viñeta que muestra a Sorinozuka Renshō" en Inu x Boku SS, 2017



Catálogo 40.6: Viñeta que muestra a Sorinozuka Renshō en su forma yōkai (Inu x Boku SS, 2017)



Catálogo 40.7: Viñeta que muestra el ataque de Daki con la forma de ittan momen (Guardianes de la noche, 2019)

41. JAMI

La información acerca de esta criatura es escasa, dado que no existe ningún registro de su existencia. Se considera un ser inventado por el artista Toriyama Sekien (Toriyama, 2014, p. 200). Su nombre *jami* 邪魅 puede traducirse como "algo que hace daño". El ideograma *ja* significa malvado o dañino y el de *mi* se utiliza para expresar los conceptos de monstruo o engañoso. En resumen, es probable que el término *jami* se refiera a un tipo de demonio o espíritu maligno con la intención de poseer a los seres humanos (Mizuki, 2022 A, p. 270). Una peculiaridad a destacar es la notable similitud entre el nombre y el verbo *jamiru*, que hace referencia a algo situado en un punto intermedio. Aunque hoy en día este término se considera anticuado, fue ampliamente utilizado durante el período Edo, coincidiendo con la época en la que Sekien produjo sus grabados y escritos (Toriyama, 2016, p. 134).

En su enciclopedia, Sekien ofrece una breve descripción del *yōkai*, aunque los detalles proporcionados resultan poco nítidos. Según parece, el *jami* tiene sus orígenes en antiguas leyendas de la tradición china y se clasificaría dentro de la categoría conocida como *chimi*. Con la creciente influencia de la cultura china en la japonesa, estas criaturas se incorporaron a los bestiarios y registros nipones, asociándose con varios espíritus malignos ya presentes en el folclore autóctono (Meyer, 2015 B, p. 28). La traducción del término *chimi* por sí solo resulta desafiante; es más frecuente encontrarlo como la primera mitad del modismo *chimi-mōryō*, que engloba a todas las criaturas sobrenaturales que habitan en montañas y ríos (Toriyama, 2016, p. 134).

Según el autor Meyer, en relación con estas criaturas, las fuentes chinas hacen referencia a Ōyo, un sabio que poseía la capacidad de curar a los enfermos mediante el dibujo de una prisión realizado en el suelo. Según las leyendas, el sabio invocaba a los espíritus que causaban la enfermedad y los atrapaba en la prisión, curando al paciente de forma instantánea. Se decía que los seres atrapados de esta forma eran los *jami.*

Descripción

Según Meyer, los *jami* son manifestaciones de la hostilidad presente en las montañas y bosques, impulsadas por el propósito de causar contratiempos a los seres humanos. No se especifica qué aspecto poseen, sin embargo, es posible asumir que sus características físicas se asemejarían a las de demonios u otras bestias *yōkai*, como el *hihi* o el *hōkō.*

Es relevante destacar que la presencia de elementos animales podría ser significativa, sugiriendo la posibilidad de que se le atribuyeran acciones similares a las realizadas por otras

criaturas con rasgos similares, como el *nekomata* o la *mujina*, *yōkai* especialmente conocidos por sus habilidades para cambiar de aspecto (Mizuki, 2022 A, p. 270).

Conducta

Dado que existen diversos espíritus malévolos que pueden considerarse como *jami*, no hay un comportamiento representativo definido o un riesgo específico asociado a todos ellos. Sin embargo, comparten la característica común de estar vinculados con enfermedades (Meyer, 2015 B, p. 28). El autor Mizuki señala que, en contraste con los llamados *yukiaigami*, seres que poseen a las personas en el momento del encuentro, el *jami* guarda ciertas similitudes con el *inugami*, ya que representa la materialización de algún sentimiento negativo.

Representación

Toriyama Sekien incluye un retrato del *jami* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki*, de 1779. En esta representación, se puede observar a una criatura con características claramente animalescas: presenta un hocico prominente, colmillos y garras afiladas, y un cuerpo cubierto de pelo (catálogo 41.1). No obstante, la parte inferior de su figura no se muestra, lo que impide determinar con precisión su aspecto general. El *jami* desciende del cielo hacia las ramas de unos árboles en la ilustración. Sekien complementa el retrato con el siguiente texto: "El *jami* es un monstruo que pertenece al género de los monstruos de la montaña *(chimi)* y saca una energía maligna" (Toriyama, 2014, p. 200). Con anterioridad, se ha insinuado que este *yōkai* es una creación exclusiva de Sekien, lo que subraya la limitada información disponible sobre esta criatura, así como la escasez de representaciones visuales. Mizuki Shigeru, por ejemplo, se inspira de manera directa en la representación elaborada por Sekien al concebir su propio retrato del *jami* (catálogo 41.2).

Representación contemporánea

En el manga *Nura, el señor de los Yokai* (2016) hace aparición un personaje también conocido como *jami,* siendo este nombre la única referencia directa a la enigmática criatura tratada en este capítulo. En la obra de Shiibashi, Jami es un ente vinculado con la familia Suganuma, y su cometido es el de proteger a sus miembros. No obstante, sus apariciones generan alarma entre los habitantes de la casa, quienes lo malinterpretan como un ser maligno. Posteriormente, tras estos incidentes, es reclutado por el Clan Nura.

En lo que respecta a su apariencia, Jami es ser humanoide de gran estatura, con cabellos largos y desordenados, manteniendo su rostro oculto bajo un velo de talismanes. Viste un atuendo tradicional, complementado por un *haori* con adornos en las mangas (catálogo 41.3). En cuanto a su conducta, se caracteriza principalmente por su actitud silenciosa y su lealtad inquebrantable hacia sus líderes.

Esta representación contrasta considerablemente con la imagen del *yōkai* presentado por Sekien en su enciclopedia, sugiriendo que Shiibashi optó por incorporar únicamente el nombre del *yōkai* en su narrativa, dotándolo de una nueva imagen y trasfondo. Además, Jami podría ser más apropiadamente considerado como un tipo de *yūrei.* En el pasado, Jami fue un samurái que sirvió al líder de la familia Suganuma. Su lealtad fue tan profunda que la esposa del señor, celosa de su vínculo, lo encerró un día mientras su esposo estaba de viaje, confinándolo en una fosa bajo la casa. Poco después, una inundación afectó la zona y el joven samurái pereció en su prisión. Sin embargo, la devoción hacia su señor era inquebrantable y, en lugar de albergar rencor, su espíritu quedó ligado a la familia con la firme intención de protegerla eternamente.

Catálogo 41: Jami



Catálogo 41.1: Toriyama Sekien, "Jami" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 41.2: Mizuki Shigeru, "Jami" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 41.3: Viñeta que muestra a Jami (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

42. JINMENJU

El *jinmenju* 人面樹es uno de los diversos árboles *yōkai* que pueden encontrarse en el folclore japonés. El término significa literalmente "árbol con cara humana"; y puede ser traducido en otras fuentes como *ninmenju* (Meyer, 2019, p. 68).

Esta criatura se introdujo en Japón a través de la influencia de la cultura china. Sin embargo, cabe la posibilidad de que el origen de este árbol esté en la legendaria isla Waq Waq, ubicada cerca de la actual Zanzíbar, donde existe un árbol mitológico denominado *wakwak,* o *waqwaq,* de cuyas ramas crecían frutos con forma de cabeza de mujer (Mizuki, 2022 A, p. 275). Según la mitología islámica, los frutos de este árbol tenían la capacidad de hablar, y perecían al poco tiempo de ser arrancados de las ramas (Foster, 2015, p. 151; Yoda y Alt, 2017, p. 118). Se trata de un ejemplo perfecto de los orígenes multifacéticos y multiculturales que poseen muchos *yōkai.*

El *jinmenju* es citado por primera vez en Japón en la enciclopedia *Wakan sansai zue,* publicada en 1712. La descripción que ofrece se basa en la recogida en la *Sancai tuhui*, una enciclopedia china publicada en 1609. La *Sancai tuhui* presenta al *jinmenju* como originario de una tierra extranjera denominada Daishi-koku (大食国). La pronunciación japonesa de *daishi* corresponde al nombre chino *ming*, utilizado para referirse al mundo islámico, término derivado de la palabra persa *tāzī*, que denota a los musulmanes (Meyer, 2019, p. 68).

Descripción

Según el *Wakan sansai zue*, el *jinmenju* es un peculiar árbol procedente de tierras del sur cuyos frutos recuerdan en apariencia a una cabeza humana (Mizuki, 2022 A, p. 275). Añade también que estos frutos, de nombre *jinmenju,* alcanzan su madurez durante el otoño, son comestibles, y su sabor es similar al de los cítricos (Yoda y Alt, 2017, p. 118). Al parecer, sus semillas también poseen facciones humanas.

Conducta

Los *jinmenju* son criaturas afables que no comportan ninguna clase de peligro para los seres humanos, limitando sus interacciones con ellos a la observación. Los frutos, a pesar de poseer boca, no pueden hablar; únicamente son capaces de emitir sonidos de risa. Esto comporta su mayor debilidad, ya que si la risa es intensa puede provocar la caída del fruto. Si un individuo se ríe del árbol, los frutos pueden devolverle la risa, por lo que podría suponerse que la

comedia es la mejor arma ofensiva contra este *yōkai* (Meyer, 2019, p. 68). Únicamente, dependiendo del estado mental del individuo, las risas del *jinmenju* pueden provocar cierto grado de incomodidad.

Representación

Toriyama Sekien retrata este árbol *yōkai* en su enciclopedia *Konjaku hyakki shūi*, de 1780. En su ilustración, las ramas del árbol se extienden por el lado izquierdo y la parte superior de la composición; sus ramas poseen hojas puntiagudas, y de ellas cuelgan frutos redondos con facciones humanas de expresión afable (catálogo 42.1). Al parecer, Sekien diseñó esta imagen a partir de una ilustración encontrada en la enciclopedia *Wakan sansai zue*; sin embargo, curiosamente, en esta ilustración aparece un hombre de pie a la derecha del árbol (Foster, 2015, p. 151). La entrada de Sekien se complementa con un texto de carácter descriptivo sobre el *yōkai*: "Está en las montañas y en los valles. Sus flores parecen cabezas humanas. No dicen ninguna palabra, pero están todo el tiempo riendo. Cuando lo hacen caen al suelo." (Toriyama, 2014, p. 246).

Representación contemporánea

El *jinmenju* retratado por Mizuki Shigeru para su enciclopedia presenta unas hojas similares a las del árbol ilustrado por Sekien, de morfología alargada, mientras que los rostros de los frutos que cuelgan de las ramas presentan una inquietante sonrisa (catálogo 42.2).

En *Inuyasha* (2002), es posible encontrar una criatura cuya morfología recuerda a la del *jinmenju*, siendo plausible que la autora se basara en este singular árbol *yōkai* para su diseño. Este ente no representa un personaje relevante para el transcurso de la historia, siendo únicamente "utilizado" por otro personaje. No obstante, es interesante mencionar su aparición en este apartado debido a que, de entre todos los árboles o plantas *yōkai*, el *jinmenju* es con el que comparte más similitudes.

La ilustración de Takahashi Rumiko representa un árbol de gran tamaño y espeso follaje, de cuyas ramas cuelgan cabezas humanas con expresiones de sufrimiento y malestar (catálogo 42.3). Estos frutos son denominados como *ninmenka*, y crecen en el árbol cada vez que un ser llamado Toukajin devora a una persona.

Catálogo 42: Jinmenju



Catálogo 42.1: Toriyama Sekien, "ninmenju" en Konjaku hyakki shūi, 1780



Catálogo 42.2: Mizuki Shigeru, "jinmenju" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 42.3: Viñeta que muestra un árbol con cabezas humanas (Inuyasha, 2002)

43. JORŌGUMO

La *jorōgumo* 絡新婦es uno de los *yōkai* arácnidos más célebres del folclore nipón, junto con la mítica *tsuchigumo.* La existencia de varios seres sobrenaturales que encuentran su procedencia en este insecto no es casual, ya que en Japón se cree que algunas especies de arañas poseen poderes mágicos. Su origen se encuentra en una araña cuya vida se prolongó hasta los cuatrocientos años, transformándose finalmente en un *yōkai* (Yamaguchi, 2014, p. 100).

Según el autor Meyer (2015), el término puede traducirse en la actualidad como "novia entrelazada", aunque este término busca sustituir el significado original de "dama araña" o "araña prostituta". También es empleado para referirse a la especie *nephila* o arañas de seda dorada, debido al color de la seda que producen, que habita en el archipiélago japonés.

Descripción

Según las fuentes, el cuerpo de la *jorōgumo* tiene un tamaño que oscila entre los dos y los tres centímetros de largo, aunque pueden alcanzar medidas superiores, llegando a ser lo suficientemente masivas como para atrapar pájaros de pequeñas dimensiones. Se caracterizan principalmente por sus llamativas tonalidades y su capacidad para tejer resistentes telarañas. La *jorōgumo* puede cambiar su aspecto arácnido por el de una hermosa mujer (Yamaguchi, 2014, p. 100), adquiriendo una reputación similar a lo que en occidente se conoce como "viuda negra". No obstante, el prototipo oriental está vinculado a una cuestión sexual (Murakami, 2000, pp. 190-191).

Conducta

Generalmente, las *jorōgumo* construyen sus nidos en el interior de cuevas, bosques o casas abandonadas. Cuando traspasan el umbral de los cuatrocientos años adquieren poderes sobrenaturales que les otorgan su condición de *yōkai.* La vida de la *jorōgumo* acostumbra a ser en soledad, tanto antes como después de esta transformación.

Son criaturas especialmente astutas e inteligentes. Poseen una gran habilidad para embaucar a sus víctimas y cambiar de aspecto, mostrándose como mujeres portadoras de una belleza sin igual, cuyo objetivo es el de atrapar humanos que le sirvan de sustento. También, las *jorōgumo* pueden controlar a otras arañas menores, convirtiéndolas en sus sirvientes (Meyer, 2015 A, p. 48). Además, según la historia recogida por Mizuki Shigeru en su

enciclopedia, puede llegarse a la conclusión de que también poseen la habilidad de crear ensoñaciones o acceder a la mente de las personas cuando estas se encuentran en momentos de vulnerabilidad:

> […] La joven era tan hermosa que la mayoría de hombres no hubieran necesitado que se lo dijeran dos veces para aceptar la oferta, pero Magoroku era un hombre honesto y enunció secamente su rechazo de la siguiente manera: "Soy un hombre que tiene ya esposa. No solamente no puedo casarme, sino que ni siquiera puedo mantener una relación de una noche". Entonces, la mansión se esfumó y, cuando quiso darse cuenta, estaba otra vez en el lugar donde se había acostado. Lo sucedido le pareció tan extraño a Magoroku que le preguntó a uno de sus hombres: "¿He estado todo el tiempo adormilado aquí?". Y le respondió que así era. Magoroku pensó que quizá durante su sueño se le habían aparecido unas *jorōgumo* con la forma de mujer y ordenó a sus hombres que eliminasen todas las telarañas del lugar, tras lo cual no volvió a suceder ningún incidente (Mizuki, 2022 , p. 279).

La presa favorita de las *jorōgumo* son los hombres jóvenes, normalmente aquellos que buscan un cierto tipo de favor en las mujeres, u hombres incautos que se encuentran sin ninguna protección a la intemperie durante la noche. Las *jorōgumo* tejen hilos de seda lo suficientemente resistentes como para atrapar a un hombre adulto, imposibilitando su escape. También poseen un poderoso veneno que actúa lentamente, debilitando a su presa día tras día. Al parecer, estas *yōkai* araña encuentra su divertimento en observar cómo sus víctimas sufren diariamente, denotando una llamativa falta de piedad por los seres humanos.

Representación

Toriyama Sekien inmortaliza la figura de la *jorōgumo* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō*, de 1776. En la entrada acerca de este *yōkai*, su nombre aparece escrito con los caracteres para novia, sin embargo, en el índice se emplea una lectura que se inclina hacia el significado de "araña prostituta" (Toriyama, 2016, p. 29). En la ilustración, puede apreciarse a la *jorōgumo* encaramada a un cerezo en flor, dando la espalda al espectador (catálogo 43.1). Su cuerpo es una amalgama de rasgos parcialmente humanos y rasgos arácnidos: se intuye la forma de una cabeza y un torso vistos desde atrás, cubiertos por una larga cabellera negra que cae hacia abajo, tras la cual, una telaraña asciende y parece fusionarse con el mencionado torso. Sus extremidades tienen la morfología correspondiente a las del insecto, mientras que por su tamaño se asemejan en mayor medida a unos brazos humanos. De cada uno de estos brazos, nace un hilo de seda del cual pende en su extremo una araña de menor tamaño. La

composición se caracteriza por ser antinatural, atribuyendo una veladura de inquietud y extrañeza al retrato.

Representación contemporánea

En su *Enciclopedia Yokai* (2022 A, p. 279)*,* puede apreciarse el retrato que Mizuki Shigeru realizó de este clásico *yōkai.* La *jorōgumo* representada tiene la apariencia de una mujer humana, retratada con un hermoso rostro, contraído en una expresión que detona preocupación mientras observa la fuente de luz que la ilumina (catálogo 43.2). Lleva el cabello suelto, peinado hacia atrás, y porta un kimono estampado. A su alrededor se arremolinan arañas de considerable tamaño que no parecen ser la causa de su perturbación, sino más bien sirvientes o familiares.

En el manga de Terasawa Buichi, *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), aparece un personaje que se relaciona de forma directa con la figura de la *jorōgumo,* denominándose como "la diabólica mujer araña". Se trata de una mujer joven portadora de una gran belleza, con largos cabellos de color negro. En el momento en el que libera todo su potencial de poder sobrenatural, sus globos oculares se muestran completamente blancos. Este personaje posee diversas habilidades en común con la *jorōgumo* tradicional, empleadas en este caso en un contexto de lucha. Es capaz de engañar a otros mediante la sutil modificación de su aspecto y esperar al momento oportuno para lanzar su ataque, además de generar hilos de seda y telarañas que emplea para atrapar a sus enemigos (catálogo 43.3). Tiene a su disposición un ejército de arañas que actúa bajo sus órdenes.

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), puede apreciarse a la *jorōgumo* representada en dos ocasiones, variando su aspecto ligeramente de una aparición a otra. No se sabe demasiado acerca de este personaje además de que pertenece al Clan Nura, aunque puede suponerse que es la líder de algún clan *yōkai* menor. Durante sus primeras apariciones, se caracteriza por poseer una larga cabellera de color negro recogida en una coleta alta, adornada con patas de araña. La parte inferior de su rostro se encuentra oculta por una máscara con este mismo adorno (catálogo 43.4). En sus últimas apariciones su cabello está suelto y la parte inferior de su rostro descubierta, mientras que lo que cubre en este caso son sus ojos. De su espalda emergen grandes patas de araña, formando parte de su propio cuerpo, detalle que no es posible concretar si siempre ha tenido (catálogo 43.5).

En la obra de Gotōge Koyoharu, *Guardianes de la noche* (2019), aparece una familia de *oni* con características arácnidas. En este sentido, es necesario destacar la figura de la madre: *kumo oni haha*, o Demonio araña madre, cuyos atributos se corresponden con la idea general

de la *jorōgumo* tradicional. Este personaje posee una larga melena de color plateado, decorando sus mechones delanteros con unas cuentas, tatuajes circulares decorando su rostro (catálogo 43.6). Su carácter es bastante similar al de la mayoría de los demonios, retratándose como cruel y despiadada hacia los seres humanos. Sin embargo, a diferencia de éstos, el corazón de la *kumo oni haha* es capaz de albergar sentimientos, sobre todo por los miembros de su familia.

Catálogo 43: Jorōgumo



Catálogo 43.1: Toriyama Sekien, "Jorōgumo" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 43.2: Mizuki Shigeru, "Jorōgumo" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



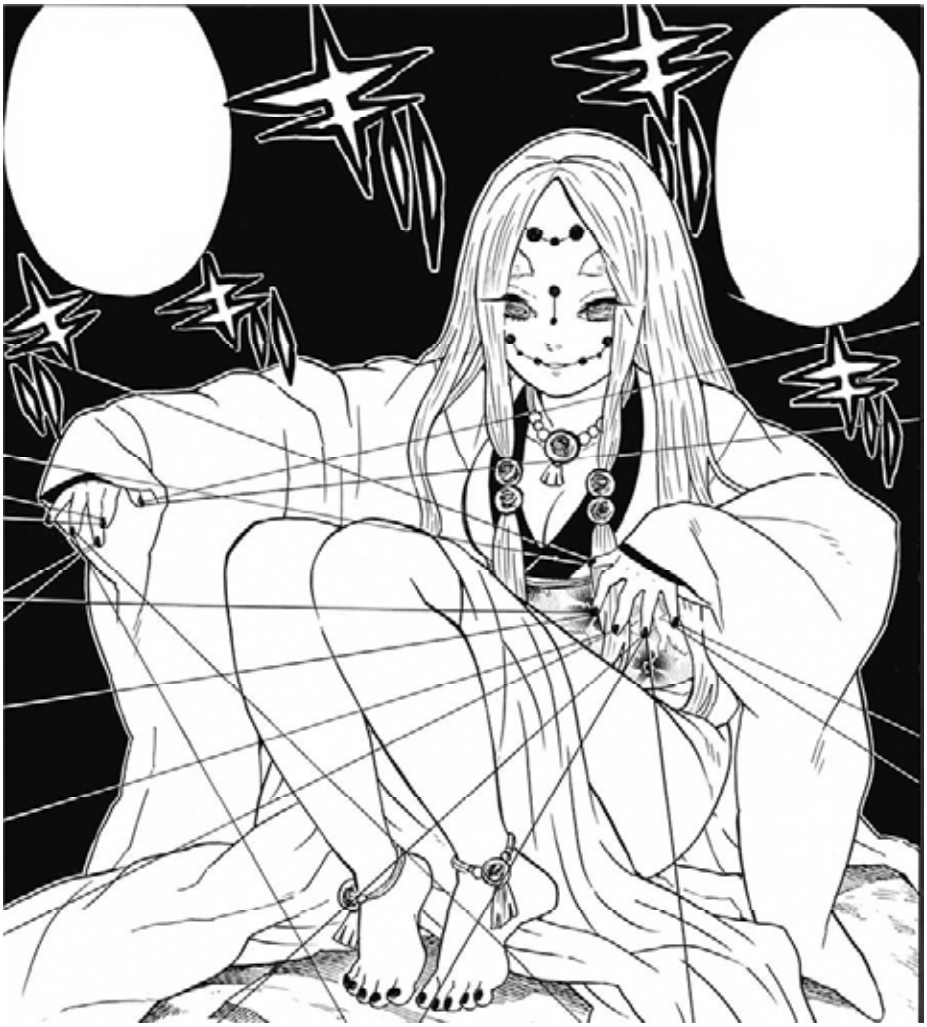
Catálogo 43.3: Viñeta que muestra a la diabólica mujer araña (Kabuto, el guerrero tengu, 2004)



Catálogo 43.4: Viñeta que muestra a Jorōgumo (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 43.5: Viñeta que muestra a Jorōgumo (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 43.6: Viñeta que muestra al demonio araña femenino (Guardianes de la Noche, 2019)

44. KAMAITACHI

Otro de los casos peculiares en los que un animal puede acabar transformándose en *yōkai* es el de la comadreja (*itachi*). El término *kamaitachi* 鎌鼬es traducido como "comadreja hoz" y se emplea tanto para designar a esta criatura, como para referirse al fenómeno *kamakaze,* u "hoz de viento" (Foster, 2015, p. 175). Según Mizuki Shigeru (2022 A, p. 298), existe cierta tendencia a considerar a la comadreja como un animal con capacidades sobrenaturales y, quizá por ese motivo, su nombre ha servido para denominar a este fenómeno ventoso, el cual consiste en una ráfaga de viento que corta la piel y provoca heridas profundas las cuales no sangran ni duelen hasta pasado un tiempo. Este tipo de fenómeno extraño se empezó a explicar como "ser cortado por una comadreja", lo que podría considerarse como uno de los orígenes de la *kamaitachi.* En otras áreas, este mismo fenómeno se atribuye a "hoces salvajes", es decir, hoces abandonadas por los campos que con el tiempo se han transformado en *tsukumogami* (Pérez Riobó, 2012, p. 43; Yamaguchi, 2014, p. 58).

La leyenda de este *yōkai* podría encontrar sus orígenes en la mitología proveniente del continente. En China existen creencias acerca de una criatura también relacionada con el viento, aunque su morfología es completamente diferente. En las leyendas chinas existen dos versiones de este ser, conocido como *kyūki* (Toriyama, 2016, p.20); por un lado, se cree que es del tamaño de un buey, posee púas como un erizo y ladra como un perro; por otro lado, se asemeja a un tigre alado. Se le considera uno de los dioses de los tifones (Perez Riobó, 2012, p. 43).

Según otra teoría sobre su origen, la *kamaitachi* podría no ser más que un juego de palabras basado en el término *kamae tachi*, una postura de esgrima, que puede traducirse como "espada preparada" (Foster, 2015, p. 175). Independientemente de si este juego de palabras dio lugar a un *yōkai,* las leyendas sobre seres invisibles que se transportan con el viento y atacan a las personas se encuentran por todo Japón, constituyendo una explicación popular para este extraño fenómeno (Meyer, 2015 A, p. 56).

Descripción

Cuando una comadreja se transforma en *kamaitachi,* sus extremidades adquieren la morfología de unas cuchillas con forma de hoces (Perez Riobó, 2012, p. 43). Estas extrañas garras se caracterizan por ser tan fuertes como el acero y estar tan afiladas que, en el momento del ataque, la víctima no puede sentir el corte hasta que ha pasado un tiempo (Meyer, 2015 A, p. 56).

Conducta

Las narraciones sobre la *kamaitachi* varían de un lugar a otro, pero a menudo se dice que la criatura se desplaza cabalgando con una poderosa ráfaga de viento o en un torbellino (Foster, 2015, p. 175). La *kamaitachi* tiene la capacidad de crear un vacío de aire en el corazón de los remolinos de viento que, al impactar con el cuerpo humano, corta la piel de un modo limpio y seco.

Numerosas fuentes hacen referencia a una extendida creencia de la provincia de Mino (actual prefectura de Gifu) establece que las *kamaitachi* actúan en grupo de tres *yōkai.* El primero de ellos ataca las piernas de la víctima, provocando que caiga al suelo; la segunda comadreja utiliza sus garras para provocar numerosos cortes en el cuerpo de la persona indefensa; y por último, la tercera aplica una clase de ungüento mágico que cura la mayoría de las heridas al instante, de modo que ninguna de ellas resulta mortal. El ataque y la curación suceden tan rápido que la víctima no puede percibirlos; desde su perspectiva, simplemente ha tropezado con algo y se ha hecho algún corte leve.

Otras fuentes señalan que, en Nagano, la *kamaitachi* aparecía junto a un torbellino de viento cuando alguien pisaba un calendario; mientras que en Kochi, quemar un calendario sirve de remedio para curar rápidamente estos cortes (Perez Riobó, 2012, p. 43; Yamaguchi, 2014, p. 58). En un lugar de la prefectura de Niigata llamado Kurosaka, la *kamaitachi* se caracterizaba por ser especialmente violenta, atacando sin piedad a quienes tropezaban en los caminos de montaña (Mizuki, 2022 A, p. 298).

Representación

La imagen más popular de la *kamaitachi* es la retratada por Toriyama Sekien en su catálogo *Gazu hyakki yagyō,* de 1776. En la ilustración puede verse a una comadreja en el centro de una ráfaga de viento, la cual dibuja un remolino a su alrededor. El animal posee cuchillas únicamente en sus dos extremidades delanteras (catálogo 44.1). Aunque la escritura en *hiragana* se lee como "*kamaitachi*" Sekien lo escribe aquí con los caracteres utilizados para el nombre de la criatura del folclore chino *kyūki,* anteriormente mencionada como un posible origen de la *kamaitachi* en Japón.

En la obra *Kyoka hyaku monogatari*, aparece un retrato de la *kamaitachi* basado en la representación de Sekien. La comadreja posee, en este caso, cuchillas en sus cuatro extremidades, y se encuentra, de la misma manera, rodeada por ráfagas de viento (catálogo 44.2). En esta obra, el nombre que acompaña al *yōkai* está escrito con los caracteres para "hoz"

y "comadreja", dejando apartada la referencia al *kyūki*.

El artista Katsushika Hokusai incluye un apunte de la *kamaitachi* en el segundo volumen de su manga (Katsushika, 2023, p. 165). La comadreja que retrata se asemeja más a la ilustrada por Sekien que a la representada en el *Kyokua hyaku monogatari*, pues solo posee cuchillas en sus patas delanteras (catálogo 44.3). En este caso, el nombre del *yōkai* aparece escrito en *hiragana.*

Representación contemporánea

La *kamaitachi* que puede verse en el manga de *Kitaro* (2010) es una versión completamente diferente a lo anteriormente representado, ideada por Mizuki Shigeru. Este personaje será un *yōkai* antagonista recurrente en las diferentes obras de la franquicia *Gegege no Kitaro.*

Su apariencia difiere completamente de la comadreja *yōkai* anteriormente retratada. Se trata de un ser humanoide de baja estatura, cabello corto, y una boca alargada, similar al hocico de un oso hormiguero. Suele aparecer portando una vestimenta similar a una bata o toga simple, sin ninguna decoración (catálogo 44.4). Tiene la habilidad de volar a altas velocidades generando corrientes y remolinos de viento, siendo este el rasgo característico común con la *kamaitachi* tradicional, además de compartir el mismo nombre.

Por otro lado, en *Nura, el señor de los Yokai* (2011) se encuentra el personaje de Itaku. Se trata de un *yōkai* perteneciente al grupo de personajes que se unen al elenco relevante en el arco de la villa de Tōno, siendo uno de los que más cercanos se volverá a Nura Rikuo.

La verdadera forma de Itaku es la de un ser antropomórfico con rostro de comadreja, cubierto por denso pelaje (catálogo 44.5). Esta forma suele aparecer durante el día, aunque Itaku ha demostrado ser capaz de controlar su imagen por conveniencia, siendo también su aspecto cuando lucha empleando su máximo poder *yōkai.* El resto del tiempo, su apariencia es la de un hombre joven, de complexión delgada, tez bronceada y cabello corto. Su vestimenta consiste en prendas tradicionales, un *jinbei,* pantalones *hakama* y una chaqueta *haori.* Porta en sus antebrazos protecciones, posiblemente debido a su estilo de pelea puesto que emplea diversas cuchillas (catálogo 44.6).

Catálogo 44: Kamaitachi



Catálogo 44.1: Toriyama Sekien, "kamaitachi" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 44.2: Artista desconocido, "kamaitachi" en Kyoka hyaku monogatari, 1853



Catálogo 44.3: Katsushika Hokusai, "kamaitachi" en Hokusai manga, vol. II, 1815



Catálogo 44.4: Viñeta que muestra a kamaitachi (Kitaro, 2010)



Catálogo 44.5: Viñeta que muestra a Itaku comadreja (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 44.6: Viñeta que muestra a Itaku en su forma humana (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

45. KAMIKIRI

El *kamikiri* 髪切, también conocido como *kamikirima*, hace referencia a un extraño fenómeno que provoca la caída del cabello de una persona al ser cortado de forma repentina. Este hecho fue atribuido a la acción del *kamikiri,* o "cortador de cabello", y documentado especialmente durante el periodo Edo (1603-1868) en recopilaciones de leyendas urbanas. El poeta Kikuoka Senryō, relata que en los primeros años del periodo Genroku (1688-1704), hombres y mujeres encontraban repentinamente su cabello cortado cuando caminaban por la calle de noche. Esto sucedía por todo el archipiélago, siendo especialmente común en la ciudad de Matsuzaka, actual prefectura de Mie. Llegó a ser calificado de "crimen en serie" en la ciudad de Edo, siendo la mayoría de sus víctimas mujeres jóvenes (Foster, 2015, p. 221). La importancia de este *yōkai* quedó diluida en el transcurrir de la era Meiji (1868-1912), pues tanto hombres como mujeres abandonaron paulatinamente sus peinados con moños elaborados (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 48).

Descripción

El *kamikiri* es una extraña criatura antropomórfica, su cuerpo posee ciertas proporciones humanas; su cabeza recuerda a la de un ave, con la boca en forma de pico y protuberancias similares a una cresta de gallo en la cabeza; sus extremidades superiores acaban en grandes cuchillas, simulando la forma de unas tijeras (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 48). A pesar de sus características aviares, el *kamikiri* podría ser la transformación en *yōkai* de alguna clase de escarabajo, puesto que sus extremidades se asemejan a las tenazas y mandíbulas que algunos de estos insectos poseen (Meyer, 2015 A, p. 217).

Conducta

La manera en la que el *kamikiri* lleva a cabo sus fechorías se produce en todos los casos de la misma manera: la criatura espera sigilosamente en la quietud de la noche para cortar el cabello a las personas de forma repentina. Su ataque es indiscriminado hacia cualquier individuo que tenga cabello, preferiblemente recogido en alguna clase de moño sobre la cabeza. Normalmente, el ataque pasa desapercibido hasta que alguien encuentra en la calle un moño de cabello, deshecho o perfectamente peinado, o bien, alguien le hace saber a la víctima acerca de su aspecto. El *kamikiri* suele actuar en las calles de zonas urbanas, aunque también

se dice que se introduce en las casas para atacar a las personas mientras duermen (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 48; Meyer, 2015, A, p. 217).

Un relato sobre este *yōkai* fue publicado en un periódico de la era Meiji. La fecha en que tuvo lugar el incidente difiere según las fuentes, siendo el 20 de abril del año 1868, cuando el artista Utagawa Yoshifuji realizó una ilustración retratando el suceso (Yumoto, 2019, p. 142), el 10 de marzo del año 1874 según Mizuki (2022 A, p. 301), o el 20 de mayo de ese mismo año según Meyer (2015 A, p. 217). La noticia relataba el ataque de un *kamikiri* en un barrio de Tokio de la siguiente manera:

> Una sirvienta llamada Gin salió de la mansión de su amo para usar el retrete. De repente sintió un escalofrío fantasmal, y un momento después su cabello cayó despeinado sobre su cara mientras su larga cola de caballo era cortada. Gin se asustó y corrió a casa de un vecino, donde se desmayó. Los vecinos investigaron el retrete y encontraron el cabello de Gin esparcido por el suelo. Después, Gin enfermó de estrés y volvió a vivir con su familia en el campo. Nadie volvió a utilizar ese retrete (Meyer, 2015, p. 217).

El autor Meyer ofrece un dato curioso que se aparta considerablemente de las fechorías sin razón aparente habituales del *kamikiri*. En ocasiones, se dice que los ataques son una señal de que la víctima está a punto de contraer matrimonio con un *yōkai* sin ser consciente de esta naturaleza. Aunque estos emparejamientos son poco comunes, hay varias historias de *kitsune* y otros seres con la capacidad de cambiar de forma que engañan a hombres desprevenidos para que se casen con ellos. Al parecer, el *kamikiri* actuará en favor de la víctima, tratando de que no se lleve a cabo el enlace, pues estas uniones entre humanos y *yōkai,* generalmente, no auguran un final feliz.

Representación

Este *yōkai* aparece de forma recurrente en los *emaki* de monstruos del periodo Edo, siendo registrado en numerosas ocasiones en *emaki* del tipo *bakemono zukushi*. Normalmente, se representaba a la criatura sentada sobre el suelo inexistente del pergamino; su piel, normalmente de tonalidades oscuras, a veces era salpicada con motas en un tono más claro (catálogo 45.1); su cabeza se asemejaba a la de un ave con un gran pico en forma de tijeras y una cresta de plumas rodeándola; su cuerpo presentaba proporciones deformes, malformaciones, acabando sus extremidades superiores en cuchillas. Un mechón de cabello aparecía a su lado, como si éste acabase de ser cortado por el *kamikiri*. Sawaki Sūshi repite esta representación en su rollo *Hyakkai zukan* (1737), solo que la piel de la criatura no es

moteada (catálogo 45.2).

Un *kamikiri* aparece como algo notoriamente excepcional en un *hyakkiyagyō emaki* del periodo Edo, aportando originalidad a la composición debido a que este *yōkai* no es común que sea incluido en las representaciones del desfile nocturno de los cien demonios. Su retrato es similar a lo anteriormente descrito, aunque su piel es de un tono amarillento (catálogo 45.3). Otro *kamikiri* que rompe con la normativa es el que aparece en un *bakemono zukushi emaki* del periodo Edo, alejándose de las representaciones hasta ahora detalladas. En este caso, la criatura presenta características propias de la morfología de los coleópteros, destacando su cuerpo acorazado, tenazas y un rostro plano (catálogo 45.4).

En 1868, el artista Utagawa Yoshifuji realiza la obra *Kamikiri no kidan*, una ilustración para el artículo del periódico *Chūgai Shimbun*, noticiero nº16, que informa sobre un fenómeno sobrenatural relacionado con el *kamikiri,* el cual tuvo lugar en un cuartel de infantería del barrio tokiota de Ogawa (Yumoto, 2019, p. 142). No obstante, la criatura representada no guarda relación en cuanto a su apariencia con los *kamikiri* descritos en los ejemplos anteriores. En este caso, el *yōkai* posee una altura similar a la de una persona, su envergadura es similar a la de un animal de grandes proporciones, como un simio o un oso. Su cuerpo es de color negro, su cabeza redondeada y de gran tamaño, sus ojos diminutos; no posee cuchillas en sus extremidades, empleando su mandíbula para agarrar y arrancar el cabello a su víctima (catálogo 45.5).

Representación contemporánea

La representación más cercana que aparece de un *kamikiri* en el manga es el caso de Tōryanse, un personaje de la serie *Nura, el señor de los Yokai* (2011). El término *Tōryanse* hace referencia a una canción tradicional infantil japonesa, sobre la cual se ha especulado que podría tratar acerca de un diálogo entre el guardia de un paso y un niño. El nombre completo del *yōkai* es Kirisaki Tōryanse, lo que puede traducirse en español como "Tōryanse el destripador". Este individuo fue creado por el clan Hyaku monogatari, además de formar parte del mismo. Su forma de ataque consiste en emplear una melodía para atraer a sus víctimas, normalmente niñas. Es plausible que el personaje esté basado en la historia de la canción y no en el mencionado *yōkai,* aunque es necesario destacar que su arma son unas enormes tijeras (catálogo 45.6).

Catálogo 45: Kamikiri



Catálogo 45.1: Artista desconocido, "kamikiri" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 45.2: Artista desconocido, "kamikiri" en hyakkiyagyō emaki, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 45.3: Sawaki Suushi, "kamikiri", Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 45.4: Artista desconocido, "kamikiri" en bakemono zukushi emaki, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 45.5: Utagawa Yoshifuji, Kamikiri no kidan. 1868



Catálogo 45.6: Viñeta que muestra a Tōryanse (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

46. KANBARI NYŪDŌ

La información relativa a este *yōkai* es escasa debido a que se trata de una criatura que supuestamente solo aparece el último día del año. Su nombre, *kanbari nyūdō* 加牟波理入道 o *ganbari nyūdō*, puede traducirse como "sacerdote *kanbari*", aunque deducir su significado es una ardua tarea. Aunque puede escribirse de numerosas maneras utilizando distintos *kanji,* ninguno de los significados aportan nada claro. Posiblemente, son elegidos en cuanto a su lectura fonética. El término *ganbari* también puede estar relacionado con la palabra *ganbaru*, que se traduce como "esforzarse" y "perseverar", lo que puede guardar relación con determinadas actividades que se llevan a cabo en los retretes, lugar con el cual esta criatura está relacionado. Sin embargo, esto es una conexión realizada posteriormente. El autor Jippensha Ikku escribió acerca de este *yōkai* usando una combinación de *kanji* que significa "ojos estirados", un término muy apropiado teniendo en cuenta que se trata de un *yōkai* que espía a las personas. No obstante, se trata una invención del propio autor, ya que no se encuentras otras fuentes en las que aparezca el nombre escrito de esta manera (Meyer, 2015 B, pp. 272-273).

Los orígenes de este *yōkai* también se caracterizan por ser confusos. Según Toriyama Sekien, está basado en la deidad china de los retretes, conocida como Kakutō en japonés. En realidad, Kakutō fue un general del siglo XV, y los caracteres de su nombre se asemejan a los de la palabra japonesa para "cuco", por lo que es probable que esto se trate de un juego de palabras inventado por el propio Sekien. Sin embargo, existe una conexión con este ave que también procedía del continente, donde se consideraba una señal de mal augurio escuchar el canto de un cuco en el retrete.

Las divinidades de los retretes también son llamadas *shikojin.* Este nombre de debe a una leyenda recogida en el libro *Kokin hyaku monogatari hyoban,* en la que narra el desafortunado final de una amante asesinada en los retretes por la esposa del hombre con el que se veía. Desde entonces se reza en memoria de esta mujer, a la que llamaron Shokojin, al llegar el Año Nuevo (Mizuki, 2022 A, p. 205).

Descripción

El *kanbari nyūdō* es un *yōkai* con aspecto de monje, con cabello tonsurado, que viste túnicas monacales tradicionales. Su cuerpo está cubierto por un vello particularmente denso. Tiene la capacidad de soplar un cuco a través de su boca, lo cual hace alusión a la creencia

anteriormente mencionada, ya que el *kanbari nyūdō* es propenso a espiar a las personas desde los ventanucos de los retretes.

Conducta

El autor Meyer (2015 B, pp. 272-273) señala que existen diversas contradicciones en cuanto a lo que hace realmente el *kanbari nyūdō.* En general, este *yōkai* trae mala suerte en el año entrante para el individuo que se encuentra con él en la noche de Año Nuevo. Lo que ocurre después de verle varía de una región a otra. En la mayoría de las zonas, se cree que si uno entra en el retrete esa noche y entona el conjuro "¡*ganbari nyūdō*, *hototogisu*!", evitará que el *yōkai* aparezca. En cambio, en otras zonas, tan solo con recordar esas palabras es lo suficientemente desafortunado como para garantizar un año entero de mala fortuna.

Según algunas leyendas, si en la noche de Año Nuevo se entrase en una letrina a la hora del buey, entre la una y las tres de la madrugada, y se entonasen las palabras *ganbari nyūdō* tres veces, aparecería una cabeza humana. Si esa cabeza es introducida en la manga izquierda del kimono se convertirá en un *koban,* una moneda de oro de forma ovalada. En otras regiones, la cabeza humana debe envolverse en un paño de seda y llevarse a la habitación. Cuando se desenvuelve, el paño está lleno de oro. En historias más recientes, el *kanbari nyūdō* intenta acariciar o lamer a la persona que usa el retrete. A veces, inflige estreñimiento a quienes lo ven.

Representación

El artista Toriyama Sekien retrata a este escurridizo monje *yōkai* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki*, de 1779. En la ilustración puede verse al *yōkai* en el exterior, espiando a través de la ventana de un retrete. De sus labios emerge una ráfaga con la forma de un cuco. El *kanbari nyūdō* retratado posee unos grandes ojos, garras en sus manos y el cuerpo cubierto de pelo. La túnica que viste se estrecha por la parte inferior, dando la impresión de que la criatura no posee piernas, emergiendo en el espacio como si se tratase de un fantasma (catálogo 46.1). Sekien acompaña la imagen con el siguiente texto, en el cual alude a los datos anteriormente citados acerca de Kakutō, el canto del cuco y el encantamiento para el propio *yōkai*:

> La tradición dice que cuando uno va al baño en Nochevieja y entona las palabras "*Ganbarinyūdo hototogisu*", uno puede librarse de ver monstruos. En China se le llama al dios de los baños Kuhakutō. También se le conoce como General

> Yōtenhikidaisatsu y se dice que otorga castigos o felicidad a la gente. Probablemente, el Kuhakutō y el *hototogisu* se traten de la misma historia (Toriyama, 2014, p. 182).

Aunque el conjuro se pronuncia "g*anbarinyūdo hototogisu*", el *kanji* empleado para "cuco menor" es el de "cuco común". Todo esto se basa la superstición anteriormente mencionada, según la cual la desgracia caerá sobre quien oiga el grito de un cuco mientras usa el retrete. Concretamente, según el *Taiping guanji* chino del siglo X, la víctima vomitará sangre y fallecerá (Toriyama, 2016, p. 121).

Representación contemporánea

La interpretación del *kanbari nyūdō* realizada por Mizuki Shigeru consiste en una réplica y ampliación del retrato realizado por Sekien. En este caso, una mujer observa desde el interior de la casa, con una expresión de horror en su rostro, como el *yōkai* se encuentra en el exterior de la vivienda (catálogo 46.2). En este caso, el *kanbari nyūdō* parece no estar orientado en dirección al ventanuco, sino a la persona que le ha visto desde otro lugar de la casa.

En el manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011) aparece esta "deidad de los retretes" en un capítulo que transcurre durante el periodo de Año Nuevo. En este caso, se aprovecha la ocasión para introducir a este particular *yōkai* que solamente aparece un día al año, sin que constituya un personaje relevante para el transcurso de la trama.

Puede verse al *yōkai* asomándose por la ventana de un baño, espiando a Maki. El *kanbari nyūdō* tiene la apariencia de un monje anciano con grandes ojos, abundante vello corporal, y unas uñas tan largas como garras (catálogo 46.3). En uno de los paneles, puede apreciarse que se ha dibujado un cuco saliendo de su boca, referencia a la obra de Sekien (catálogo 46.4).

Durante el capítulo, se hace referencia a los supuestos sucesos que tienen lugar tras el encuentro con el *kanbari nyūdō.* En este caso, parece ser que después de que el *yōkai* aparezca, si se ha entonado el conjuro "¡*ganbari nyūdō*, *hototogisu*!", la cabeza se desprende de su cuerpo (catálogo 46.5), introduciéndose en el bolsillo de la persona que haya pronunciado las palabras, y convirtiéndose en monedas, además de garantizar la felicidad para el año entrante.

Catálogo 46: Kanbari nyūdō



Catálogo 46.1: Toriyama Sekien, "kanbari nyūdō" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 46.2: Mizuki Shigeru, "kanbari nyūdō" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 46.3: Viñeta que muestra al kanbari nyūdō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 46.4: Viñeta que muestra al kanbari nyūdō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 46.5: Viñeta que muestra al kanbari nyūdō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

47. KAPPA

El *kappa* es uno de los *yōkai* más conocidos de Japón, una presencia omnipresente en su folclore, tanto dentro como fuera de sus fronteras. Desde su primera aparición en el *Nihonshoki* (720) —referido como *mizuchi* aunque atendiendo que *kappa* es una etiqueta genérica para criaturas acuáticas extrañas— (Foster, 2015, p. 159), ha sido representado en diversas ocasiones por varios artistas y en diversas manifestaciones artísticas, desde los medios tradicionales como el *ukiyo-e*, hasta medios contemporáneos como series de manga, *anime* y cine.

El término *kappa* 河童 que se traduce como "niño de río", es una descripción perfecta para este pequeño monstruo acuático. Además, existen otros nombres alternativos como *kawatarō* y *kawako* (Meyer, 2015 A, p. 15), términos con una traducción similar.

La distribución de esta criatura por todo Japón ha dado lugar a múltiples variantes locales, algunas con sus propias características regionales, por lo que *kappa* es en realidad uno de los muchos términos que hay para designar a esta criatura de los ríos. El término *kappa* tiene su origen en el este de Japón, en la zona que abarca desde Kantō hasta Tōhoku. Según el autor Foster, los estudiosos japoneses han intentado clasificar las diferentes designaciones según "linajes". En el caso de Ishikawa Jun'ichirō (1897-1987), los agrupa por la semejanza de la criatura con un niño (*kawappa*, *kawako*, *kawatarō*), con un mono (*enkō*), con una tortuga (*dangame*), con una nutria (*kawaso*), y por su comportamiento (*komahiki*) (Foster, 2015, p. 158).

Descripción

Como se ha mencionado anteriormente, el *kappa* es una criatura acuática, por lo que no es de extrañar que se encuentre por todo el territorio japonés ocupando sus ríos, lagos, estanques, pantanos, cisternas, pozos, y todo tipo de curso de agua.

Los *kappa* suelen tener el tamaño y la forma de un niño, pero poseen una fuerza desproporcionada para su estatura. Sus pieles tienen escamas, son de textura viscosa, y el rango de colores puede variar de verdes terrosos hasta rojizos intensos, incluso tonos azules. Sus cuerpos están hechos y preparados para la vida en el agua y son excelentes nadadores y buceadores: tienen las manos y los pies palmeados, no poseen dedos pulgares, tienen un pico por boca, un caparazón similar los de las tortugas, y antebrazos unidos entre sí dentro de sus caparazones de manera que al tirar de un brazo, éste se alarga y el otro se contrae. Aunque su característica más distintiva es el "cuenco" o hendidura que tienen en la parte superior de la

cabeza, rodeado por lo que parece cabello. Este plato es la fuente de energía y de vida de un *kappa*, por lo que siempre debe estar húmedo o contener agua; si este plato se secase, el *kappa* perdería su fuerza y podría llegar a fallecer (Meyer, 2015 A, p. 15; Toriyama, 2016, p. 16). Además de todo, uno de sus rasgos más curiosos es que poseen tres anos, los cuales les permiten expulsar tres veces más gases, habilidad que aprovechan para ganar velocidad dentro del agua.

Conducta

Los *kappa*, por naturaleza, son *yōkai* peligrosos y con tendencia a causar problemas. Sus travesuras no solo se limitan a expulsar gases en público o mirar por debajo del kimono de las mujeres, sino que se vuelven violentas; atacan al ganado sin haber una razón que les motive, y secuestran, ahogan, violan y devoran a personas. Los lagos y ríos donde viven suelen estar marcados con señales de advertencia (Foster, 2015, p. 175; Meyer, 2015 A, p. 15).

Los *kappa* tienen una dieta omnívora, se alimentan prácticamente de todo aunque destaca su afición por frutas y verduras como melones, berenjenas y, sobre todo, pepinos y por vísceras humanas crudas, principalmente el *shirikodama*, un órgano que se encuentra en el interior del ano —otros autores lo sitúan en el colon, aunque no existe tal órgano en la anatomía humana—. En algunos casos, se dice, el objetivo del *kappa* no es el *shirikodama* en sí, sino los órganos internos (Foster, 2015, p. 162).

En el agua, su medio predilecto, es prácticamente imposible que la víctima escape del ataque de un *kappa*, ya que estos se vuelven realmente agresivos. En tierra, sin embargo, es posible evitarlo; una táctica para derrotar a un *kappa* es saludar con una reverencia; cuando el *kappa* se inclina en respuesta, ya que a pesar de lo mencionado son incapaces de no devolver el saludo, derrama el agua que contiene el cuenco de su cabeza y pierde toda fuerza. Esto se da también a la hora de los combates de sumo. Los *kappa* son aficionados a este deporte, por lo que retará a transeúntes que encuentre en su camino. En esta situación, con la reverencia inicial, también es sencillo librarse de él (Yoda y Alt, 2017, p. 28). Puede darse el caso de que, una vez vencido, el *kappa* entable amistad con su vencedor. Curiosamente, son de los pocos *yōkai* con capacidad para aprender idiomas humanos. Según Meyer (2015 A, p. 15), estas criaturas pueden llegar a ser muy inteligentes, hábiles en medicina y anatomía, y en juegos como el *shogi*, un juego de estrategia japonés, y el sumo.

A nivel local, principalmente en comunidades agrícolas que dependen de las lluvias para el riego, se considera a los *kappa* como *suijin*, o deidades del agua. Como agradecimiento, los *kappa* ayudan a la gente de diferentes maneras, incluso haciéndose

amigos de niños solitarios como en la obra de manga *Kappa no Sanpei* (1960) de Mizuki Shigeru (1922-2015) —publicada recientemente en España con el título de *Mi amigo el kappa* (2023)—. Sin embargo, pueden provocar inundaciones si consideran que se les ha faltado el respeto, por lo que la línea entre deidad y demonio está en la propia percepción de las personas que lo veneran.

Representación

En el arte tradicional del *ukiyo-e* encontramos varios ejemplos ilustrativos de lo anteriormente expuesto acerca de los *kappa*, los cuales pueden tener pequeñas variaciones entre sí, dando a conocer la forma en la que cada autor podía interpretar a estas célebres criaturas, manteniendo en todo caso su esencia que las hace reconocibles en el imaginario popular.

Algunas de las representaciones más conocidas son las recogidas en bestiarios *emakimono* del periodo Edo (1603-1868). Por una parte, destaca la representación del *kappa* en el *Bakemono no e* (ca. 1700) (catálogo 47.1). Aunque debe ser anterior a 1737, ya que es muy posible que Sawaki Sūshi (1707-1772) se basara en este *emakimono,* compuesto por 35 *yōkai,* para la creación de su bestiario *Hyakkai zukan* (1737) (catálogo 47.2), compuesto por 30, cuyo estilo y contenido se asemeja al *emakimono* anteriormente citado.

En ambas series de monstruos, el *kappa* que aparece recuerda bastante a la descripción anteriormente detallada: pequeña estatura, color terroso, hendidura craneal rodeada de cabello, aunque no se aprecia si posee o no caparazón, ya que se muestra de frente, y en este caso, los *kappa* tienen cinco dedos, aparentemente no tienen las manos palmeadas, aunque es difícil de decir debido al tamaño de las obras, ni tampoco boca en forma pico.

La postura en la que aparecen representados, saliendo de un estanque con matorrales de lotos, es muy similar, por no decir que es idéntica, a la que tiene el *kappa* representado por Toriyama Sekien (1712-1788) en su primer catálogo, el *Gazu Hyakki Yagyō* (1776) (catálogo 47.3). Un detalle es que la casa de Sekien en Edo, actual Tokio, estaba situada cerca del estanque Shinobazu de Ueno, famoso por sus flores de loto durante el verano (Toriyama, 2016, p. 16).

El *kappa* de Sekien bien podría haber estado influenciado por las creaciones de Sawaki Sūshi y del *Bakemono no e* (ca. 1700). Aunque no podemos determinar de qué color lo hubiera representado Sekien, observamos que su *kappa* posee algunas características más de las anteriormente detalladas. Además de su hendidura con cabello, este parece que sí posee un caparazón en su espalda, manos palmeadas, y texturas que dan detalles de escamas o una apariencia viscosa en su piel.

La representación del *kappa* por parte de Katsushika Hokusai (1760-1849) es también de las más acordes con las descripciones generales, recordando su apariencia a la de una enorme tortuga (catálogo 47.4). Posee la hendidura en su cabeza, ojos saltones, boca picuda, poca separación entre la cabeza y los hombros, caparazón en su espalda, y lo que aparentemente son unas delgadas garras en sus extremidades. El detalle de la textura de su piel delimita de forma visual el caparazón del resto del cuerpo, también escamoso y de apariencia viscosa. Al estar extraído de una página con más elementos, no podemos saber si el *kappa* estaría interactuando con algo más, por lo que su posición sentada en este detalle es de pasividad (Katsushika, 2023, p. 233).

Hasta ahora hemos visualizado la figura del *kappa* en posiciones pasivas al tratarse de obras recopiladas en bestiarios cuya función consistía en clasificar y detallar la apariencia de los *yōkai*, pero hay otras obras que nos presentan a esta criatura en actitudes más activas, mezclándose con los seres humanos.

Una de las características más representativas de la mayoría de *yōkai* es su conducta agresiva hacia las personas. Aunque podría debatirse si este es el motivo detrás de esta pieza, en la serie de *shunga* —estampas, rollos, libros de carácter erótico— *Utamakura* (1788), Kitagawa Utamaro (1753-1806) incluye una estampa en la que humanos y *yōkai* quedan involucrados en un acto sexual (catálogo 47.5).

En la estampa observamos cuatro figuras en el entorno natural de un río: dos figuras femeninas humanas, y dos figuras antropomórficas, que por sus atributos identificamos como *kappa*. Una bañista aparece representada sobre una roca en la superficie, observando lo que sucede en el río. Otra bañista es forzada a mantener relaciones sexuales con dos *kappa* bajo el agua. Al estar en el agua, había pocas posibilidades de escapar del ataque. Al lado de la mujer que se encuentra en la superficie hay una cesta con ostras, que en esta época y contexto acentuaban el carácter erótico de las composiciones al representar los genitales femeninos.

La anatomía característica de estos *yōkai* se mantiene, además de poseer órganos sexuales de tamaño desproporcionado. La magnificación de los genitales es una de las características de las representaciones *shunga*.

En este otro caso, el *kappa* se emplea como un elemento de carácter más bien cómico. Issunshi Hanasato (activo durante la década de 1840) hace un juego de palabras entre las pronunciaciones de *kappa* para referirnos al monstruo y de *kappa* para estarcido. En este caso, cuatro figuras aparecen en la imagen (catálogo 47.6): tres figuras humanas y una figura antropomórfica, de nuevo, un *kappa*, que anatómicamente reúne todas las características propias de su representación, aunque no podemos apreciar por su postura si posee un caparazón. En esta ocasión, su piel vuelve a ser de tonos verdosos, y posee pequeñas garras en

sus extremidades. El *kappa* se encuentra fuera del agua, lo cual le hace vulnerable.

Las figuras humanas representan una familia de comerciantes de artículos teñidos con la técnica de estarcido, un tipo de estampación mediante el uso de plantillas. La mujer observa desde atrás de unas cortinas la acción principal. El *kappa*, sentado en el suelo sin aparentes intenciones de dañar o atacar a la familia, lleva sobre su cabeza lo que parece un paño. Quizá se trate se una tela húmeda con la que cubre la hendidura de su cabeza y evita que esta se seque y pierda toda su energía. El niño de la familia tiene en sus manos lo que parecen ser pepinos, uno de los alimentos favoritos de los *kappa*, y el padre se interpone entre él y el *yōkai*. Es posible que el niño hubiera querido acercarse a la criatura para ofrecerle uno y su padre le hubiera frenado antes de llegar a completar la acción.

Continuando con este carácter más cómico, Tsukioka Yoshitoshi (1839 - 1892) representa uno de los posibles métodos para poder salvarse del ataque de un *kappa*. En la estampa (catálogo 47.7) aparecen cuatro figuras, dos figuras humanas y dos figuras antropomórficas que representan al *kappa*, de nuevo con sus atributos característicos. A pesar de contar con la capacidad de expulsar tres veces más gases que un ser humano, parece ser que estas criaturas no son resistentes al olor de los gases expulsados por estos, y de esa forma nos lo presenta Yoshitoshi.

Las figuras, que se disponían a pescar o se encontraban pescando en el río sobre unos tablones de madera, son interrumpidas por la aparición de dos *kappa*. Uno de los pescadores aparece en cuclillas tapándose el rostro, ya sea por ocultar la risa o por protegerse del olor, mientras que el otro repele a las criaturas expulsando un gas. Sin poder remediarlo, los *kappa* caen de vuelta a las aguas, tapando sus rostros con sus manos palmeadas.

Descripción contemporánea

Hoy en día, la imagen del *kappa* es de las más uniformes dentro del imaginario popular tanto dentro como fuera de Japón. El autor Foster apunta como el folclorista Itō Ryōhei, dando clases de cultura japonesa en una universidad de Taiwán, pidió a sus alumnos que dibujasen la imagen de varios de los *yōkai* más conocidos del folclore: el *oni*, el *tengu*, y el *kappa*. De estos, fueron los dibujos de *kappa* los que más se parecían entre ellos: “una criatura pequeña y adorable, con un platillo en su cabeza rodeado por pelo, pico, manos y pies palmeados, y un caparazón en su espalda” (Foster, 2015, pp. 108-109).

La aparición de una imagen más domesticada del *kappa* no fue algo que sucediera de un día para otro, sino que se fue dando de forma progresiva a lo largo del siglo XX hasta nuestros días. Algunos ejemplos son las representaciones del artista Nagai Iku (1930), sus *kappa*, tanto

masculinos como femeninos, son estilizados y de expresión amable; en su novela *Kappa* (1927), Ryunosuke Akutagawa (1892-1927), uno de los novelistas más célebres de Japón, humaniza a esta criatura, algo que también sucede en *Kappa Tengoku*, de Shimizu Kon (1912-1974), manga en el que aparecen también *kappa* femeninos y asalariados; Kojima Kō (1928) también ilustró *kappa* femeninos, con proporciones y atributos propios de los seres humanos, como pezones y pestañas, salvo que cuentan con hendiduras en sus cabezas y caparazones en la espalda. En la década de 1960, Mizuki Shigeru publicó *Kappa no Sanpei*, historia en la cual un niño de pueblo se hace amigo de un pequeño y adorable *kappa* y viven aventuras juntos (Foster, 2015, p. 163).

En general, los *kappa* contemporáneos tienen las mismas características que los *kappa* tradicionales, solo que sus atributos se han suavizado, sus formas se han redondeado, y su carácter se ha vuelto "para toda la familia". Un ejemplo muy ilustrativo es el de la cadena de restaurantes japonesa Kappazushi, cuya mascota es un pequeño *kappa* sonriente, una imagen totalmente *kawaii,* "adorablísima" de lo que anteriormente hemos visto que es un *kappa* (catálogo 47.8). Si esta empresa hubiera adoptado como imagen al *kappa* de Sekien, de Hokusai, o de Utamaro, posiblemente el impacto en el público objetivo de este tipo de restaurante habría sido muy diferente.

Conducta contemporánea

Como hemos visto, no solo se ha domesticado la apariencia del *kappa*, sino también su carácter. La imagen del *kappa* se ha multiplicado en Japón en las últimas décadas, a pesar de haber sido conocido como una criatura peligrosa y desagradable. Es normal que hoy en día la imagen del *kappa* se emplee en campañas publicitarias nacionales y como promotor del turismo local y rural.

Esto último destaca especialmente ya que tiene relación con un problema real en Japón, la despoblación de las zonas rurales. Esto comenzó en las décadas de 1970 y 1980 con numerosos proyectos para revitalizar la actividad en las aldeas, y recibió el nombre de *kappalore* (Foster, 2015, p. 163). Debido a la asociación del *kappa* con la agricultura y un estilo de vida rural que desaparecía gradualmente, estas comunidades se marcaron con un carácter de nostalgia, como pueblos tradicionales, basando su turismo en la imagen del *kappa*. Hoy en día es un símbolo del entorno natural relacionado con la protección del mismo.

El ejemplo más conocido sobre esto es la ciudad de Tōno, en la prefectura de Iwate, lugar en el cual existen leyendas e historias sobre *kappa* desde hace mucho tiempo. Después

de que Yanagita Kunio (1875-1962) escribiera *Leyendas de Tōno* en 1910[30] los *kappa* locales llegaron a formar parte incluso del mundo académico y comercial. En la ciudad hay numerosas atracciones turísticas relacionadas con estas criaturas, como el estanque frente a la estación de tren con varias estatuas de *kappa*, que dan la bienvenida a los visitantes, el Museo de Cuentos Populares, dedicado a varios *yōkai*, la poza Kappa-buchi en las cercanías del templo Jōkenji, donde se dice que una vez vivieron, etcétera. Incluso se vende una licencia para poder pescar a los *kappa (Nippon.com, 2019).*

Los *kappa* se han vuelto muy populares a nivel internacional en gran parte gracias al cine y a las adaptaciones al *anime* de diversas series de manga. En estas creaciones, podemos apreciar diferentes funciones desempeñadas por los *kappa*, que continúa siendo un personaje recurrente y versátil, cuyo abanico de posibilidades abarca desde ser una criatura aterradora y satírica, hasta ser el *comic relief,* toque humorístico, o el mejor compañero de aventuras.

Representación contemporánea

En *Inuyasha* (2002), la figura del *kappa* como personaje dentro de la serie tiene un papel poco relevante. Aparece un grupo de estos *yōkai* en el capítulo 19, al cual Inuyasha pregunta por el paradero de la *Shikon no Tama* pero los *kappa* no parecen saber demasiado e Inuyasha se marcha.

Atendiendo a la continuidad visual, estos *kappa* poseen bastantes de los atributos señalados como característicos de este *yōkai* (catálogo 47.9): hendidura craneal rodeada de cabello, ojos saltones, boca picuda, manos palmeadas y caparazón en la espalda. Además, aparecen yendo en grupo en lo que parece ser un río o un estanque, lo que habla también de la capacidad de estas criaturas para convivir con otros de su especie en el mismo entorno. A simple vista, los *kappa* de Takahashi Rumiko parecen criaturas simpáticas que no tienen inconvenientes en tratar con otros *yōkai*.

En *Kitaro* (2010), la figura del *kappa* también aparece de forma espontánea, solo que su papel es relevante. Kitaro está en problemas tras ser derretido por el poder de un vampiro occidental; Nezumi-Otoko y Medama-oyaji van en la búsqueda de los *kappa* para que puedan devolverle a su estado original. Los *kappa*, tradicionalmente, son hábiles en medicina y anatomía, por lo que no es extraño que recurran a sus conocimientos para curar a Kitaro.

Este *kappa* no será el único que veremos de Mizuki Shigeru en publicaciones en España, pero atendiendo únicamente al que aparece en *Kitaro* (catálogo 47.10), se trata de un *kappa* tradicional que ha pasado por el filtro del ojo moderno, con la característica forma en la que

[30] Puede encontrarse una edición de esta obra en castellano realizada por la editorial Quaterni.

Mizuki ilustraba a sus personajes. Su *kappa* tiene hendidura craneal, cabello, ojos grandes, boca picuda, caparazón, y pequeñas orejas.

El *kappa* propuesto por Shiibashi Hiroshi en su obra *Nura, el señor de los Yokai* (2011) es de las representaciones con mayor protagonismo de las que encontramos en nuestras fronteras. Con nombre propio, Kappa, este personaje tiene un mayor grado de participación en la serie de la que forma parte, apareciendo de manera regular desde el principio hasta el final de la historia. Kappa es uno de los fieles servidores de Nura Rikuo, y siempre está dispuesto a intervenir cuando su ayuda es requerida, siendo especialmente hábil luchando en el agua o cerca de ella. A parte de su actitud servicial, el resto del tiempo Kappa disfruta descansando en un estanque, con una actitud relajada y tranquila. A diferencia de otras series, Kappa tiene el bastante desarrollo como para concretar que le gustan los pepinos, tradicionalmente atribuido al *kappa* como uno de sus alimentos favoritos.

Su representación es la que más dista de lo que hemos visto hasta ahora (catálogo 47.11). Aunque su tamaño es acorde para ser un *kappa*, encontramos atributos diferentes. No podemos saber si hay una hendidura en su cabeza ya que siempre lleva puesto lo que se asemeja a un cascarón de huevo, a modo de sombrero. Otra opción es que el cuenco sea tan grande que se asemeje a un cascarón. Estilizado y de facciones delicadas, Kappa es de los pocos *kappa* que veremos utilizando ropa de estilo ninja que le cubra todo el cuerpo, lo que solo deja ver que sus manos están palmeadas. Por las ilustraciones de las portadas, podemos ver que la ropa de Kappa es verde y sus manos amarillentas, colores comunes a la hora de representar a estas criaturas.

En el universo multiplataforma de *Yo-kai Watch* hay diferentes representaciones de *kappa*, pero en este caso nos centraremos en la que aparece en el manga de 2016, por ser además la más conocida. Kappandante, que es como se le conoce a este *kappa*, tiene un capítulo dedicado a su personaje. En este aparece desmayado por el calor debido a que su plato se está secando. En ese momento aparece Jibanyan, que en lugar de tomar su cantimplora y llenar su cuenco, se bebe el agua, haciendo que Kappandante se despierte de la sorpresa ante ese acto de poca consideración.

Él mismo explica por qué los *kappa* necesitan mantener su cuenco húmedo y que se debilitan por el calor. También podemos ver que puede controlar el agua para atacar si se siente amenazado.

Kappandante (catálogo 47.12) es de color azul, con su hendidura rodeada por cabello verdoso, pequeñas orejas puntiagudas, boca en forma de pico, extremidades palmeadas, y caparazón en su espalda. Este *kappa* es precavido, y lleva consigo una cantimplora para evitar que su cuenco se seque si se aventura a pasear por zonas alejadas del agua.

El *kappa* que aparece en *Inu x Boku SS* (2017) tiene una breve aparición. Es relevante destacar que en esta serie, otros personajes son catalogados con la raza de *kappa*, pero debido a que en ningún momento han mostrado su forma *yōkai* no serán más detallados. Esto puede poner de manifiesto otras habilidades que no son inherentes tan solo a los *kappa*, sino al grueso de los *yōkai*, y es la capacidad que muchos de ellos tienen para cambiar de forma y adoptar apariencias humanas.

El pequeño *kappa* de Fujiwara Cocoa aparece fuera de la historia principal de la serie, en un intermedio en el cual los personajes celebran una serie de pruebas de valentía. En una de esas pruebas aparece este pequeño *kappa* pidiendo a unas participantes que le entreguen el *shirikodama,* asustándoles a pesar de su inofensiva apariencia.

Este kappa destaca entre la lista por la simpleza de su diseño (catálogo 47.13) : cuerpo pequeño y redondeado, pequeña hendidura rodeada por cabello, ojos pequeños, boca en forma de pico, y caparazón a la espalda. No se especifica si es la mascota o algún familiar de Kōtaro Kawasumi, niño humano hijo de Jōtarō Kawasumi, un *kappa*.

En *Dororon Enma-kun* (2020), de Nagai Go, de nuevo un *kappa* es parte del elenco de personajes protagonistas. De nombre propio Kappaeru, esta criatura hace grupo junto con Enma y otros monstruos, Yuki-hime y Chapeaujii, a quienes trata con respeto y mantiene una relación de amistad. Debido a la misión del grupo, Kappaeru puede ser un contrincante letal para otros monstruos y demonios, pero cuando está con sus amigos su actitud es cómica y divertida. Es un kappa que sabe desenvolverse sin ningún problema en el mundo de los humanos. En la base grupal, su habitación está completamente llena de agua.

Kappaeru (catálogo 47.14) es de baja estatura, como un niño pequeño, su complexión es redondeada y su piel es de color verdosa, como podemos saber por el coloreado de las portadas del manga. Tiene una hendidura en su cabeza, rodeada por pelo, ojos redondos, boca picuda, color en sus mejillas. Sus manos y pies están palmeados y tiene un caparazón en la espalda.

Kappaeru no es el único *kappa* que podemos ver en la obra de Nagai Go. Estos no son muy diferentes de Kappaeru y mantienen unas proporciones similares, pero podemos ver que también existen en esta serie *kappa* femeninos, con cabello más largo y atributos femeninos (catálogo 47.15), similares a los ilustrados por Nagai Iku, Shimizu Kon, o Kojima Kō durante el siglo XX.

El *kappa* más actual llega a las librerías de España en 2023, a pesar de que originalmente vio la luz en los años 60. Anteriormente, hemos visto *kappa* de la mano de Mizuki Shigeru en *Kitaro*, aunque de forma muy breve. En *Mi amigo el kappa* son protagonistas, en concreto el *kappa* que se hace amigo del niño humano Sanpei.

Su apariencia es muy similar a lo ya visto en *Kitaro*. Los *kappa* más jóvenes tienen un menor tamaño que los *kappa* adultos (catálogo 47.16). Este *kappa* protagonista tiene el mismo tamaño que un niño humano, y por el contexto sabemos que es joven (catálogo 47.17 y catálogo 47.18). Posee hendidura craneal rodeada por cabello, ojos redondos, boca picuda, orejas, al parecer levemente más picudas que lo visto en *Kitaro*, manos y pues palmeados, piel con apariencia escamosa, y un caparazón.

Los *kappa* son excelentes nadadores y buceadores. Este *kappa*, al ser confundido con Sanpei, toma su lugar en una competición de natación, provocando una enorme sorpresa en el público. Con el humor que caracterizan las obras de Mizuki Shigeru, podemos ver al *kappa* enfrentarse a situaciones básicas para los humanos haciendo de ellas algo surrealista.

Catálogo 47: Kappa



Catálogo 47.1: Artista desconocido, "kappa", en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 47.2: Sawaki Sūshi, "kappa", en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 47.3: Toriyama Sekien, "kappa", en Gazu Hyakki Yagyō, 1776



Catálogo 47.4: Katsushika Hokusai, "kappa", en Hokusai manga, vol. III, 1814-1819



Catálogo 47.5: Kitagawa Utamaro, "Kappa to Ama" de la serie Utamakura (Poem of the Pillow), 1788



Catálogo 47.6: Issunshi Hanasato, "Kappa en una tienda de artículos teñidos con estarcido" en Akinai Dōgu Shū no Uchi, 1843



Catálogo 47.7: Tsukioka Yoshitoshi, "Pedos en un kappa en el patio de maderas de Fukagawa de la serie Crazy Pictures of Famous Places in Tokyo, 1881



Catálogo 47.8: Imagen promocional del restaurante Kappazushi. Disponible en: https://tokyo5.wordpress.com/2010/07/11/kappa-zushi/



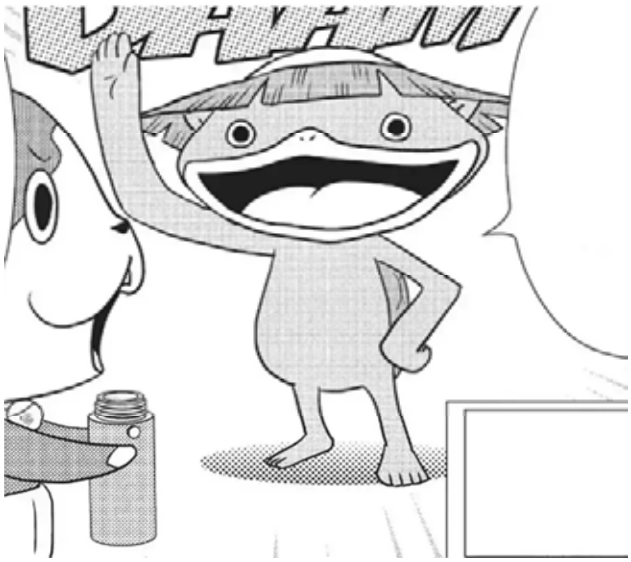
Catálogo 47.9: Viñeta que muestra a Inuyasha con unos kappa (Inuyasha, 2002)



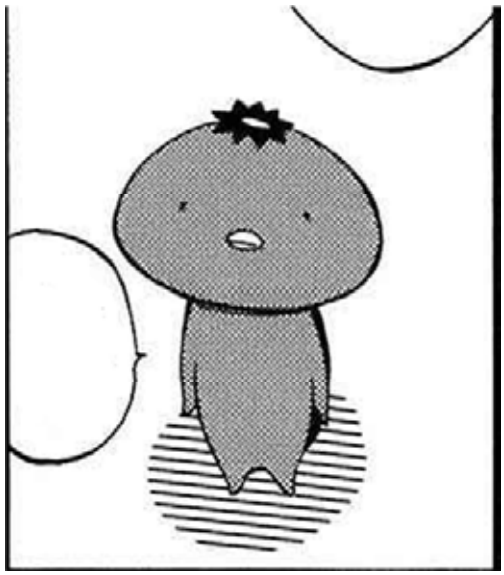
Catálogo 47.10: Viñeta que muestra un kappa (Kitaro, 2002)



Catálogo 47.11: Viñeta que muestra a Kappa (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 47.12: Viñeta que muestra a Kappandante (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 47.13: Viñeta que muestra un kappa (Inu x Boku SS, 2017)



Catálogo 47.14: Viñeta que muestra a Kappaeru (Dororon Enma-kun, 2020)



Catálogo 47.15: Viñeta que muestra un kappa femenino y un kappa masculino (Dororon Enma-kun, 2020)



Catálogo 47.16: Viñeta que muestra un kappa adulto (Mi amigo el kappa, 2023)



Catálogo 47.17: Viñeta que muestra un kappa joven (Mi amigo el kappa, 2023)



Catálogo 47.18: Viñeta que muestra a Sanpei discutiendo con los kappa (Mi amigo el kappa, 2023)

48. KARAKASA KOZŌ

El *karakasa kōzo* es uno de los *tsukumogami* más icónicos y reconocidos dentro del folclore japonés. Más referido simplemente como *karakasa* 唐傘, se trata de un tradicional paraguas de papel fantasmal. Existen otras alternativas para referirse a él como *kasa obake* y *karakasa obake*, cuya traducción puede resumirse en "fantasma paraguas" o "monstruo paraguas".

Descripción

El *karakasa* suele representarse como un paraguas japonés de estilo tradicional, fabricado con papel sobre un armazón de bambú con dos brazos, un gran ojo, una larga lengua y, en lugar de un mango, una sola pierna con una sandalia *geta* de madera. La mayoría de las fuentes coinciden en esta descripción del *yōkai,* pudiendo variar el número de brazos y piernas que posee.

Este aspecto le comporta cierto carácter entrañable y ridículo. Además, la naturaleza de un solo ojo y una sola pierna del *karakasa* sugiere una relación cognitiva con otros *yōkai*, como el *hitotsume kozō* (Foster, 2015, p. 230).

Conducta

Los *karakasa,* de la misma forma en que sucede con la mayoría de *tsukumogami*, no se caracterizan por ser *yōkai* especialmente peligrosos. Normalmente, se aparece en compañía del *bura bura*, y juntos realizan travesuras leves, tratando de asustar a las personas mediante la emisión sonidos extraños. No obstante, y a pesar de su frágil apariencia, no es recomendable menospreciar a estas criaturas (Meyer, 2015 A, p. 224). Además, es necesario tener en consideración que otros *yōkai* más peligrosos con la capacidad de cambiar de forma se aprovechan del aspecto inofensivo de estos *tsukumogami* para poder acercarse fácilmente a los humanos (Yoda y Alt, 2017, p. 113).

Representación

En los *hyakkiyagyō emaki* suele aparecer representado un *yōkai* cuya cabeza tiene forma de paraguas tradicional (catálogo 48.1), aunque su aspecto general dista bastante de lo que anteriormente se ha descrito como el aspecto común del *karakasa.* Su apariencia física es mayoritariamente humanoide, salvo por su cabeza; posee dos ojos y no se observa que tenga

boca. Porta sandalias *geta* de madera en los pies (catálogo 48.2). Esta misma representación puede apreciarse de mano del artista Kawanabe Kyōsai, quien también realizó su propia versión del *hyakkiyagyō* (catálogo 48.3).

En la enciclopedia *Gazu hyakki tsurezure bukuro* de Toriyama Sekien, puede apreciarse el retrato de un *yōkai* llamado *honekarakasa,* término que puede traducirse como "paraguas de hueso". En la imagen puede verse un *karakasa* suspendido en el aire, dando la impresión de que está volando. Su estructura de varillas está doblada de forma que recuerda al aspecto de unas alas o aletas; posee ojos en el extremo que simula su "cabeza" (catálogo 48.4). Sekien completa el extraño retrato con el siguiente texto:

> En los mares del norte existe un pez llamado *shifun* (pez de la mitología china). Su cara es la de un dragón y su cuerpo parece el de un pez. Se dice que crea nubes y hace llover. Este paraguas también tiene que ver con la lluvia, esto explica probablemente su forma. Esto pensé en un sueño (Toriyama, 2014, p. 372).

Sekien inventó este *yōkai* basándose en la imagen del *karakasa* y del *chiwen.* El *chiwen* es la versión china de lo que los japoneses llaman *shachihoko,* el ornamento en forma de pez que se coloca sobre los tejados de algunos edificios, confiriéndoles una característica silueta "cornuda". Tanto el *chiwen* como el *shachihoko* son considerados amuletos relacionados con la lluvia para proteger los edificios de los incendios (Toriyama, 2016, p. 253). Esto puede explicar por qué Sekien los ha relacionado con su monstruo del paraguas, doblado de una forma que recuerda a la de estos ornamentos.

Otra versión especialmente representativa del *karakasa* de un solo ojo, una sola pierna y lengua alargada (catálogo 48.5) es el que se encuentra en un tablero de juegos *sugoroku* realizado por Utagawa Yoshikazu, perteneciente al periodo Edo. El *yōkai* muestra su lengua y los brazos en alto con gesto burlesco. De la misma época, aunque de artista desconocido, es también otro tablero de juegos cuya temática gira en torno a la leyenda de la ataña de tierra *tsuchigumo,* titulado *Shinpan shitenno tsuchigumo taiji tobimawari sugoroku.* En una de sus casillas aparece el *karakasa* de perfil, por lo que podemos apreciar que poseería dos ojos, uno a cada lado, además de una nariz y una larga lengua, cejas pobladas y bigote. Solamente posee un pie, siendo su pierna de poca longitud, y no posee extremidades superiores (catálogo 48.6).

También de artista desconocido, en un tablero *sugoroku* de la era Meiji aparece representado el *karakasa* con una estructura de colores similar a la empleada por Utagawa Yoshikazu en su dibujo del mismo *yōkai* (catálogo 48.7), además, también posee una sola pierna y extremidades superiores. Sin embargo, en este caso parece poseer dos ojos y no hay rastro de su alargada lengua, mostrando una expresión asustadiza más que burlesca.

Representación contemporánea

En su enciclopedia, el autor Mizuki Shigeru escribe lo siguiente acerca de un paraguas fantasma:

> Hace mucho tiempo escuché una historia sobre un *karakasa* que vivía en la prefectura de Tottori llamado Mizokuchi, en los días de mucho viento, se llevaba a la gente por los aires. También en este caso se decía que la criatura tenía un solo pie y un solo ojo (Mizuki, 2022, p. 320).

En la imagen que realiza para acompañar esta entrada de la enciclopedia, parece retratar al llamado Mizokuchi, un paraguas con una sola pierna, un enorme ojo, y una larga lengua asomando de entre sus labios (catálogo 48.8).

Mizuki Shigeru incluye al *karakasa* en dos de sus obras de manga. En primer lugar, podemos apreciar al *karakasa* representado en *Kitaro* (2010) de una forma similar a la plasmada en la entrada de su enciclopedia dedicada a este *yōkai* (catálogo 48.9). La criatura posee una sola pierna por mango y un solo ojo. Entre sus habilidades, parece destacar el hecho de poder desplazarse por el aire, siendo usado incluso por el propio Kitaro para emprender el vuelo. En segundo lugar, el *karakasa* aparece en la obra *3, calle de los misterios* (2011), formando parte del elenco de *yōkai* general. Su personaje no destaca, pero es posible distinguirle con facilidad entre el resto de criaturas representadas (catálogo 48.10).

En *Yo-kai Watch* (2016) es posible encontrar la representación del *karakasa* en el personaje que posee el mismo nombre que este *yōkai* en la versión original, Karakasa obake. Este *yōkai* recibe el nombre de Sombrillo en la versión en español, siendo este término una variación de la palabra “sombrilla”, lo que parece relacionar su aspecto directamente con la de un parasol y no tanto con la de un paraguas.

La apariencia de este personaje es completamente similar a la de los *karakasa* tradicionales. Se trata de un *yōkai* con forma de paraguas de papel rojizo, cuyo mango tiene la forma de una pierna, portando una sandalia de madera *geta* en su único pie. Su rostro se compone por un gran ojo de tonalidad verdosa y una lengua asomando de su boca. También posee dos pequeños brazos de color blanco (catálogo 48.11).

Es considerado como uno de los *yōkai* clásicos, aunque en la época actual ha perdido su capacidad para sorprender y asustar a las personas, sobre todo a los niños. Suele recibir burlas y ser menospreciado por su apariencia, aunque es necesario recordar que no es conveniente hacer de menos a una criatura con poderes sobrenaturales. Este *yōkai* puede hacer girar su papel a gran velocidad y lanzar su sandalia *geta* como armas ofensivas.

Catálogo 48: Karakasa kozō



Catálogo 48.1: Artista desconocido, "karakasa" en hyakkiyagyō emaki, periodo Edo (1603-1868). Señalamos el karakasa



Catálogo 48.2: Artista desconocido, "karakasa" (detalle) en hyakkiyagyō emaki, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 48.3: Kawanabe Kyōsai, "karakasa" (detalle) en Kyōsai hyakumonogatari, era Meiji (1868-1912). Señalamos el karakasa



Catálogo 48.4: Toriyama Sekien, "honekarakasa" en Gazu hyakki tsurezure bukuro, 1784



Catálogo 48.5: Utagawa Yoshikazu, "kasa obake" en Mukashi banashi bakemono sugoroku, 1850



Catálogo 48.6: Artista desconocido, "karakasa" en Shinpan shitenno tsuchigumo taiji tobimawari sugoroku, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 48.7: Artista desconocido, "kasa obake" en tablero, era Meiji (1868-1912) o posterior



Catálogo 48.8: Mizuki Shigeru, "karakasa" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 48.9: Viñeta que muestra unos karakasa (Kitaro 2010)



Catálogo 48.10: Viñeta que muestra varios yōkai (3, calle de los misterios, 2011). Señalamos el karakasa



Catálogo 48.11: Viñeta que muestra a Karakasa obake/Sombrillo (Yo-kai Watch, 2016)

49. KARASU TENGU

En la mitología japonesa, existen diferentes jerarquías en cuando a los *yōkai* conocidos como *tengu.*[31] En esta entrada se expone la figura del *karasu tengu* 烏天狗, también conocido como *"tengu* cuervo", una de las variedades de *tengu* más célebres del folclore. La nomenclatura alternativa que también se emplea con regularidad en las fuentes para designar a esta clase de *yōkai* es *kotengu,* que se traduce como *"tengu* menor", indicando la posición que guarda con respecto a otro tipo de *tengu.*

Las primeras alusiones a los *tengu* se encuentran recogidas en fuentes tempranas de la literatura japonesa. No obstante, estas menciones no indicaban una distinción entre diversas jerarquías aunque, visualmente, se trataban de *karasu tengu*. Durante el periodo Edo (1603-1868), el *tengu* tal y como se conocía, es decir, su aspecto asociado al *karasu tengu*, fue suplantado gradualmente por una criatura de apariencia humanoide de gran estatura, con una nariz larga y la tez roja, vestido como un monje *yamabushi.* Este *tengu* de nariz larga es la versión más comúnmente representada en la cultura japonesa actual. En algunos casos, los *karasu tengu* aparecen como lugartenientes de esta distinguida figura. Según el autor Foster, este cambio de aspecto no puede ser explicado de una manera clara o precisa por los estudiosos. Sin embargo, quizá una de las razones de este cambio fuera la creciente identificación de los *tengu* con los humanos y el funcionamiento de la sociedad, como si el "reino *tengu*" fuera un espejo del mundo humano. De hecho, como reflejo de la sociedad altamente estructurada del Japón del periodo Edo, los *tengu* acabaron por ser representados de forma jerárquica. El *tengu* de nariz larga y forma humanoide, sería referido como *daitengu* (*tengu* mayor), entre otros términos, y considerado como un líder; mientras que los *karasu tengu* ostentarían un lugar de menor consideración en la estructura jerárquica, conformando un numeroso grupo de soldados de infantería (Foster, 2015, p. 135).

Algunos académicos sugieren que las raíces del *karasu tengu* pueden encontrarse en la deidad hindú Garuda, un híbrido aviar-humanoide, cuyos relatos llegaron a Japón junto con la importancia del Budismo prácticamente en la misma época (Yoda y Alt, 2017, pp. 20-21).

Descripción

El *karasu tengu* es una criatura híbrida. Normalmente, su complexión es similar a la de los humanos, aunque su cabeza posee características aviares. A pesar de la palabra cuervo, los *karasu tengu* son representados a menudo como aves de presa, en particular como *tonbi*

[31] Puede leerse más acerca de esta criatura en su propio capítulo, en la página 701.

(cometas) (Foster, 2015, p. 135). También poseen alas y la capacidad de volar. Básicamente, los *karasu tengu* parecen grandes aves rapaces con rasgos humanos. Suelen vestir las túnicas de los monjes *yamabushi,* y a veces portan armas, como katanas o lanzas, u otros objetos robados de hogares o templos (Meyer, 2015 A, p. 91; Mizuki, 2022 A, p. 319).

Conducta

Los *karasu tengu* son criaturas solitarias que en escasas ocasiones se agrupan con otros *yōkai.* Habitan en las montañas en comunidades formadas por criaturas de su misma especie, incluyendo la población tanto machos como hembras; y se dice que nacen de huevos de gran tamaño. Son criaturas notablemente territoriales, posiblemente debido a los grandes tesoros, tanto de baratijas como de poderosos objetos mágicos, que acumulan. Además, poseen un carácter feroz y violento, atacando sin tregua a cualquiera que cometa el error de injuriar a algún miembro de su comunidad, o a algún *tengu* de mayor rango (Yoda y Alt, 2017, pp. 20-21).

Son seres conocidos por instigar al desastre, y han sido culpados de causar todo tipo de catástrofes a lo largo de la historia. Son criaturas caóticas y poco amigables que desprecian a los seres humanos, llegando a secuestrar a personas a quienes someten a crueles torturas. Según apunta el autor Meyer, algunos de sus "juegos" favoritos son dejar caer a personas desde grandes alturas en lo profundo de los bosques, o atar a los niños a las copas de los árboles para que todos puedan oír sus gritos pero nadie pueda alcanzarlos. Se deleitan especialmente con los sacrilegios, atormentando y tratando de seducir a los monjes (Meyer, 2015 A, p. 91). Poseen una fuerza sobrehumana, además de excelentes habilidades mágicas, incluyendo la capacidad de confundir las mentes humanas, posesión de huéspedes, y cambio de forma (Yoda y Alt, 2017, pp. 20-21).

A pesar de ser etiquetados como criaturas ingeniosas y embaucadores hábiles, la mayor debilidad de los *karasu tengu* es su exceso de confianza. En ocasiones, sobrestiman su propia inteligencia cuando intentan engañar a los humanos (Meyer, 2015 A, p. 91). Existen innumerables historias populares en las cuales han sido estafados, llegando a comerciar con poderosos objetos mágicos o entregar información importante a cambio de baratijas sin valor.

Los autores Yoda y Alt anotan algunos puntos positivos de estas criaturas después de haber expuesto sus conductas más deleznables. Al parecer, los *karasu tengu* también son conocidos por su destreza con multitud de armas y se les atribuye haber enseñado sus habilidades a los espadachines más célebres de Japón (Yoda y Alt, 2017, pp. 20-21). Según la leyenda, el célebre Minamoto no Yoshitsune, también conocido como Ushiwakamaru,

aprendió esgrima con la ayuda del gran *tengu* Sōjōbō y los *karasu tengu* en el Monte Kurama (Toriyama, 2016, p. 10). Además, se considera a los *karasu tengu* como una metáfora del duro trabajo que supone convertirse en un monje budista.

En su enciclopedia, Mizuki Shigeru presenta una narrativa que busca redimir la reputación de los *karasu tengu*, revelando un aspecto más benevolente de estas criaturas. En esta historia, un *karasu tengu* presta su ayuda a un niño extraviado en las montañas, guiándolo de regreso a su hogar (Mizuki, 2022 A, p. 319).

Representación

Toriyama Sekien incluye en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776, el retrato de un *yōkai* que, después de las descripciones expuestas en esta entrada, catalogaríamos como *karasu tengu*. No obstante, Sekien lo etiqueta bajo el nombre de *tengu*. Es posible que la distinción entre *tengu* y *karasu tengu* no estuviera especialmente extendida en el momento en que Sekien realizó sus dibujos, pues la criatura que el artista presenta posee evidentes características aviares (catálogo 49.1) (Toriyama, 2014, p. 8). En otra entrada de la enciclopedia *Konjaku hyakki shūi* de 1780, Sekien retrata de nuevo a un grupo de *tengu* en una ilustración dedicada a un fenómeno sobrenatural presuntamente provocado por estos seres, el *tengu tsubute*. Entre los *tengu* que aparecen, algunos presentan rasgos humanoides, mientras que otros presentan bocas en forma de pico (catálogo 49.2). Sin embargo, teniendo en cuenta la naturaleza de la travesura realizada, es factible asumir que se trata de un grupo de *tengu* de menor jerarquía.

Katsushika Hokusai retrata a los *karasu tengu* en sus recopilaciones de dibujos en varias ocasiones. En el tercer volumen de su *Manga* (Katsushika, 2023, p. 229) incluye una ilustración que comparte características similares con el realizado por Toriyama Sekien en 1776: el *yōkai* aparece acompañado por la etiqueta de *tengu* mientras que sus características son notoriamente aviares. Se trata de un cuervo de gran tamaño, con su cuerpo recubierto de plumas, y manos semejantes a las de los humanos, en las cuales porta una katana (catálogo 49.3). En el doceavo volumen de la misma serie (Katsushika, 2024, p. 335), aparece representada la interacción entre dos *karasu tengu*, de aspecto similar al anteriormente señalado (catálogo 49.4). A través de los retratos de Hokusai, podría asumirse que la locomoción de estas criaturas es tanto bípeda, con un evidente encorvamiento del cuerpo, como cuadrúpeda; además del uso de sus alas para desplazarse volando. En el *Ehon wakan no homare zen ikkan* de 1850, Hokusai incluye una escena que presenta las figuras de un *karasu tengu*, un *tengu* de nariz alargada y una persona. Al parecer, los *yōkai* se encuentran

molestando a la persona durmiente, quien se mantiene inalterado a pesar de la presencia de las criaturas (catálogo 49.5). Ambos *tengu* portan vestimentas y abanicos de plumas similares, a pesar de que sus rasgos faciales los diferencian de manera notable. Es posible que pertenezcan a la misma jerarquía de poder. Debido a que el imaginario *yōkai* es sumamente amplio, a lo cual se añaden las libertades creativas tomadas por los artistas, podría considerar que ambos *tengu* fuesen *tengu* menores o *kotengu*, independientemente de si sus rasgos son humanoides en mayor o menor medida.

Utagawa Kuniyoshi representa en 1851 una escena de la leyenda de Minamoto no Yoshitsune siendo instruido por Sōjōbō en el Monte Kurama. El gran *tengu* no aparece en este caso, sino que en la composición puede apreciarse a tres *karasu tengu*, figuras sobre las cuales se eleva de un salto un joven Ushiwakamaru. Las cuatro figuras portan en sus manos espadas de madera, por lo que se intuye que están entrenando juntos el arte de la esgrima. Es curioso como los *karasu tengu* son diferentes entre ellos, cada uno posee una tonalidad de piel distinta, característica que no se señala en las fuentes quizá porque se asume que sus cuerpos poseen las mismas tonalidades que las aves de presa. Poseen una boca picuda, simulando el pico de un ave aunque en este caso se asemeje en mayor grado al hocico alargado de algunos animales (catálogo 49.6).

Una estampa llamativa es la realizada por Hiegan en 1855, en la que ilustra el "nacimiento" de un *karasu tengu*. El *yōkai* aparece saliendo de un huevo; su aspecto parece el de un *karasu tengu* adulto, incluso está ataviado con las vestimentas de monje (catálogo 49.7). Podría decirse que los huevos de estas criaturas alcanzan un tamaño tan elevado porque maduran dentro, es decir, no existirían crías de *karasu tengu*.

Kawanabe Kyōsai incluye en su recopilación *Hyakki gadan* de 1889 una escena marcada por un fuerte carácter cómico que involucra tanto a *karasu tengu* como a *tengu* de nariz alargada. Los *yōkai* se encuentran haciendo malabares, utilizándose unos a otros como soporte; incluso los *tengu* emplean sus largas narices en el juego para enganchar objetos o a otros *tengu*, mientras que los *karasu tengu* revolotean alrededor (catálogo 49.8). Los *tengu* de nariz alargada, además de poseer rasgos más humanos, tienen la piel en tonalidades rojizas; mientras que los *karasu tengu* son en su mayoría de tonalidades azules, encontrándose la excepción en el *yōkai* de la esquina inferior derecha, tratándose de un *karasu tengu* que posee un tono de piel cálido en comparación con sus compañeros.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru retrata a un grupo de *karasu tengu* persiguiendo a unos humanos en la entrada de su enciclopedia correspondiente a estos *yōkai.* El aspecto de las criaturas recuerda en gran medida a las retratadas por Utagawa Kuniyoshi en su estampa de Ushiwakamaru (catálogo 49.9). Además, incluye en su recopilación sobrenatural la figura del *konoha tengu*, el "*tengu* de las hojas del árbol", también conocido como *sakaidori*, que se traduce como "pájaro de frontera". Este *yōkai* parece compartir cierto grado de semejanza con los *karasu tengu*, aunque es posible que se trate de otra variedad de *tengu* distinta. El *konoha tengu* podría ser una criatura en transición entre el *karasu tengu* y el *daitengu*. La diferencia sustancial que parece haber entre los *karasu tengu* y los *konoha tengu* es la disposición de sus rostros; el *konoha tengu* parece recordar notablemente más a un humano por poseer sus ojos mirando hacia el frente, aunque también presenta las características básicas de un *karasu tengu*: el pico, las alas y una cola emplumada (catálogo 49.10). Al parecer, los ejemplares cuyo pico es de color negro son de un rango superior (Mizuki, 2022 A, p. 380).

En *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), Terasawa Buichi introduce al protagonista, Kabuto, como el descendiente directo de un linaje de *karasu tengu*. Kabuto se presenta como un valiente y hábil guerrero, versado en el arte de la esgrima y otras técnicas de combate. A lo largo del primer volumen del manga, su personaje encarna la disciplina de un guerrero ejemplar, un líder protector y honorable. No obstante, en el segundo volumen, el descendiente de este personaje revela facetas más alineadas con la naturaleza traviesa inherente a los *karasu tengu*. Aunque comparte el nombre con su predecesor y posee una apariencia física idéntica, en un primer momento no sigue los mismos valores, lo que conduce a que otros personajes desconfíen de él.

A pesar de que constantemente se hace referencia a Kabuto como *karasu tengu*, su aspecto es completamente humano. No obstante, se puede destacar la conexión del personaje con los cuervos, así como la peculiar forma de las hombreras de su traje, que evocan la sutil apariencia de plumas (catálogo 49.11).

En *Kitaro* (2010), Mizuki Shigeru dedica un capítulo a este *yōkai,* aunque lo retrata de una manera notoriamente diferente a como lo representa en su enciclopedia. En su adaptación al estilo del manga, emplea formas redondeadas y suaves, otorgándole al k*arasu tengu* una apariencia adormilada. El rasgo más distintivo es la boca en forma de pico, ya que carece de otros elementos que tradicionalmente se asocian con los *karasu tengu* (catálogo 49.12). El personaje posee una naturaleza serena, aunque no podemos descartar por completo la posibilidad de que pueda mostrar agresividad hacia los humanos, dado que interacciona con el

grupo de Kitaro, compuesto únicamente por seres *yōkai.*

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), los *karasu tengu* son personajes con un alto grado de protagonismo. En primer lugar, uno de los aliados más allegados a Nurarihyon se trata de un *karasu tengu.* Este personaje participa de forma activa a lo largo de toda la serie, poniendo de manifiesto la relación cercana que mantiene con el comandante jefe de los *yōkai* y otros personajes principales. Al parecer, es tan anciano como el propio Nuratihyon, aunque su avanzada edad no es algo que pueda apreciarse en su aspecto. Karasu tengu posee el tamaño de un cuervo real, solo que su forma es la de un duende de contornos redondeados y rasgos aviares. Su pequeño cuerpo está cubierto por plumas negras, y porta vestimentas tradicionales de monje *yamabushi*, similares a las usadas por los *karasu tengu* en las representaciones de Hokusai, Kuniyoshi o Kyōsai (catálogo 49.13).

Contrastando en gran medida con este *karasu tengu*, sus hijos presentan un aspecto notablemente más imponente. Conocidos como *Sanbagarasu,* se trata de un grupo compuesto por tres jóvenes y hábiles guerreros *tengu,* llamados, de mayor a menor, Kurōmaru, Tosakamaru y Sasami (catálogo 49.14). Bajo las órdenes de su padre, los tres hermanos velan por la seguridad de los miembros del Clan Nura. En cuanto a su aspecto, en las páginas del manga se ha podido apreciar a estos personajes bajo dos apariencias, una de ellas recordando en mayor grado a los *karasu tengu* tradicionales, como cuervos antropomorfos: cabezas de ave, cuerpos cubiertos de plumas negras, y garras afiladas (catálogo 49.15); la otra, una humanización de la figura del *karasu tengu*, ya que se basa en un aspecto completamente humano, salvo por la presencia de alas en la espalda (catálogo 49.16). Este cambio de apariencia, que no parece estar regido por ninguna norma, puede justificarse con la habilidad que poseen estos *yōkai* para cambiar de aspecto.

En *Inu x Boku SS* (2017)*,* ubicada en el bando enemigo, encontramos representada a una joven *karasu tengu*. De forma similar a lo que sucede con los Sanbagarasu, Karasuma Kuroe posee un aspecto principalmente caracterizado por rasgos humanos, salvo por la presencia de alas en su espalda, y otras de menor tamaño a ambos lados de su cabeza (catálogo 49.17). Su vestimenta es una adaptación de los ropajes tradicionales de los *karasu tengu;* y la presencia de ciertos objetos, como armas y báculos, que porta en las manos, permiten señalar a este personaje como un hábil guerrero en el uso de la magia y de la espada.

En *Guardianes de la Noche* (2019), encontramos un demonio cuyos atributos pueden recordar a los *karasu tengu*. La Luna Superior IV, de nombre Hantengu, posee la habilidad de separar su cuerpo en diversos individuos, cada uno de ellos motivados por una emoción específica. Estos demonios poseen diversas características y elementos que los relacionan con la imagen los *tengu,* así como con la de otros *yōkai.* Una de estas "divisiones" se corresponde

con los *karasu tengu* mencionados anteriormente, tratándose de una figura de rasgos principalmente humanoides con atributos aviares, como plumas en el cuerpo, garras en las manos, y alas en la espalda (catálogo 49.18).

Algunas de estas representaciones de *karasu tengu* que presentan un mayor grado de humanización podrían recordar a la figura del *konoha tengu*, cuyos rasgos aviares quedan en un segundo plano.

Catálogo 49: Karasu tengu



Catálogo 49.1: Toriyama Sekien, "tengu" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 49.2: Toriyama Sekien, "tengu tsubute" en Konjaku hyakki shūi, 1780



Catálogo 49.3: Katsushika Hokusai, "karasu tengu" en Hokusai manga, vol. III, 1821



Catálogo 49.4: Katsushika Hokusai, "karasu tengu" en Hokusai manga, vol. XII, 1834



Catálogo 49.5: Katsushika Hokusai, "karasu tengu y tengu" en Ehon wakan no homare zen ikkan, 1850



Catálogo 49.6: Utagawa Kuniyoshi, "Ushiwakamaru siendo instruido por Sōjōbō", 1851



Catálogo 49.7: Hiegan, "karasu tengu saliendo del huevo", 1855



Catálogo 49.8: Kawanabe Kyōsai, "karasu tengu y tengu" en Kyōsai hyakki gadan, 1889 Señalamos varios karasu tengu



Catálogo 49.9: Mizuki Shigeru, "karasu tengu" en Eciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 49.10: Mizuki Shigeru, "konoha tengu" en Eciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 49.11: Viñeta que muestra a Kabuto (Kabuto, el guerrero tengu, 2004)



Catálogo 49.12: Viñeta que muestra a karasu tengu (Kitaro, 2010)



Catálogo 49.13: Viñeta que muestra a Karasu tengu (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 49.14: Viñeta que muestra al Sanbagarasu (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 49.15: Viñeta que muestra a Kurōmaru cuervo (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 49.16: Viñeta que muestra a Kurōmaru humano (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 49.17: Viñeta que muestra a Karasuma Kuroe (Inu x Boku SS, 2017)



Catálogo 49.18: Viñeta que muestra a Hantengu cuervo (Guardianes de la Noche, 2019)

50. KATAWAGURUMA

El *katawaguruma* 片輪車 es una criatura de la que no se dispone demasiada información; la mayoría de las fuentes coinciden en destacar un incidente ocurrido en el siglo XVII en la comarca de Koga, prefectura de Shiga, cuando uno de estos *yōkai* secuestró al hijo de una mujer. El término que da nombre a esta criatura puede traducirse como "coche de una sola rueda" (Toriyama, 2014, p. 166).

Descripción

Los *katawaguruma* poseen el aspecto de mujeres humanas, mostrándose desnudas con expresiones de tormento y dolor en sus rostros, montadas sobre una única gran rueda de carromato, normalmente envuelta en llamas. A diferencia de su contraparte masculina, el *wanyūdō,* no solo se muestra la cabeza, sino parte del torso.

Conducta

Los *katawaguruma* se encuentran viajando por las carreteras de Japón, deteniéndose de forma ocasional en núcleos de población para buscar almas corrompidas. Su forma de actuar es similar a la del *wanyūdō.* Tienen la habilidad de maldecir a cualquier individuo que los contemple. Al parecer las maldiciones que otorgan se propagan rápidamente, lo cual suele conllevar que una catástrofe se cierna sobre el lugar (Meyer, 2015 A, p. 327). A pesar de esto, hay registros de que el *katawaguruma* posee la capacidad de sentir misericordia y actuar en consecuencia:

> [Comarca de Koga, Prefectura de Shiga] En una de las casas vivía una mujer que sentía gran curiosidad por las cosas extrañas. Al escuchar en la noche cerrada el sonido de una rueda, se puso a escudriñar furtivamente por una rendija de la puerta. Entonces, un pequeño carro de una sola rueda envuelto en llamas llegó rodando ante la puerta de su casa y allí se detuvo. Mirando con atención descubrió que al carro de una sola rueda iba subida una mujer que miró hacia ella y le dijo: "En vez de mirarme a mi, harías mejor en fijarte en tu hijo." Sorprendida, la mujer fue a mirar en el dormitorio y vio que el niño no estaba allí. Sumida en una profunda tristeza, escribió una poesía que a la mañana siguiente clavó en la puerta de la casa y que venía a decir: "El castigo de mis culpas, sobre mí recaiga; a comprender no alcanzo, el proceder del carrito; ¿dónde está mi inocente niñito?" (Mizuki, 2022, p. 327).

El lamento de la madre se presenta en forma de *waka* tradicional, con una estructura de 5-7-5-7-7 sílabas (Toriyama, 2016, p. 113). Al parecer, el poema logró conmover al *yōkai,* que regresó una vez más a la puerta de la mujer y le devolvió su hijo. Según el autor Meyer, el *katawaguruma* lanzó al niño desde el interior del carro a la puerta de la casa; según Mizuki, lo dejó en la puerta. Una vez que la mujer recuperó a su hijo, el carro de una sola rueda no regresó a ese lugar.

Representación

Toriyama Sekien retrata al *katawaguruma* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki*, de 1779. En la imagen puede verse una gran rueda de carro rodeada por llamas, entre las que emerge una mujer de cabello negro y expresión de tristeza en su rostro. Puede apreciarse que ésta posee una pierna, estirada hacia delante (catálogo 50.1). Sekien acompaña el retrato con el relato del suceso entre el *katawaguruma* y la curiosa mujer que casi pierde a su hijo por espiar al *yōkai:*

> Hace mucho tiempo en Kōkagun, capital de la provincia de Ōmi, en un camino nocturno se oyó el sonido de un carro. Una mujer se asomó de reojo por la puerta para ver de qué se trataba, pero al hacerlo se percató de que en la alcoba ya no estaba su bebé por ningún lado. Sin más remedio, dijo: "La culpa es mía. Señora del carro desconocido, devuélvame a mi hijo". Esa misma noche, una voz femenina le dijo: "Es usted una buena persona. Por eso le devuelvo a su niño" y lo lanzó desde el carro. Después de eso, la gente se asustó y aunque escucharan un ruido jamás trataron de ver qué era (Toriyama, 2014, p. 166).

La imagen del carro realizada por Okajima Yojo es un caso verdaderamente inquietante: la mujer, de aspecto demoníaco, viaja en el interior de un carro en llamas, sosteniendo en sus manos el cuerpo de un niño al que está devorando (catálogo 50.2). Podría ser identificado como una *hannya* viajando en el interior de un *oboroguruma,* aunque debido a la confluencia de ciertos motivos: la mujer, el carro en llamas, y el niño, se ha considerado clasificarlo como un *katawaguruma* excepcional.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru también realiza un retrato de este *yōkai* para la entrada correspondiente en su enciclopedia. En cuanto al aspecto de la mujer, su inspiración parece ser la ilustración de Toriyama Sekien, siendo su obra notablemente más extendida que la realizada por Okajima

Yojo. No obstante, el *katawaguruma* de Mizuki presenta también al niño siendo devorado por el *yōkai,* lo que hace suponer que el autor conociera ambas obras tradicionales (catálogo 50.3).

En el manga realizado por Shiibashi Hiroshi, *Nura, el señor de los Yokai* (2011), es posible apreciar a una criatura que se encuentra a medio camino entre el *katawaguruma* y el *wanyūdō.* El *mukurowaguruma* es un personaje *yōkai* con la apariencia de un cuerpo masculino cuya cabeza es una calavera y están unidos por una de sus piernas a una gran rueda de carro llameante. Se planteó la opción de considerarlo como un *wanyūdō* al no tratarse de un personaje femenino, sin embargo, por la forma en la que sobresale el cuerpo de la rueda, la representación se corresponde en mayor grado con la del *katawaguruma* (catálogo 50.4). Además, la construcción del término que le da nombre no parece ser azarosa, modificando el significado del término *katawaguruma* al sustituir *kata* (uno de un par) por *mukuro* (cadáver), aunque manteniendo la apariencia.

Este *yōkai*, o mejor dicho grupo de *yōkai,* viaja por las calles de la ciudad de Kioto. Se encuentran bajo las órdenes de Hagoromo Gitsune, para quien han de colectar almas. Esta labor también guarda relación directa con la conducta tradicional del *katawaguruma*.

Catálogo 50: Katawaguruma



Catálogo 50.1: Toriyama Sekien, "katawaguruma" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 50.2: Okajima Yojo, "katawaguruma" en obake emaki, era Meiji (1868-1912)



Catálogo 50.3: Mizuki Shigeru, "katawaguruma" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 50.4: Viñeta que muestra a los mukurowaguruma (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

51. KAWAUSO

Las nutrias *kawauso* 獺constituyen un caso similar a lo que sucede con los zorros *kitsune* o los mapaches *tanuki*; están emparentadas con un mamífero real, la nutria de río japonesa (*Lutra lutra whiteleyi* o *Lutra lutra nippon*), la cual se encontraba distribuida por todo el archipiélago japonés y, además, cuando alcanzaba un número de edad elevado, adquiría poderes sobrenaturales y se transformaba en *yōkai* (Foster, 2015, p. 165).

El término *kawauso*, además de constituir el nombre de un mamífero, puede ser desgranado en otras dos palabras: *kawa,* es decir, "río", y *uso,* que se traduce como "mentira", por lo que un significado alternativo para el nombre de esta criatura podría ser "mentira de río", una traducción bastante apropiada si tenemos en cuenta que los *kawauso* habitan en los ríos de varias regiones del país y son conocidos por sus engaños y travesuras.

No obstante, a diferencia de los zorros o los mapaches, la nutria japonesa fue declarada extinta en septiembre de 2012 por el Ministerio de Medio Ambiente japonés (Foster, 2015, p. 165). Los factores que propiciaron su desaparición fueron la caza exhaustiva debida a su codiciada piel, que posteriormente era vendida a comerciantes extranjeros; y la destrucción gradual de sus hábitats durante el periodo de industrialización de Japón en la posguerra.

Descripción

Los *kawauso* tienen una apariencia notablemente similar a la de las extintas nutrias de río japonesas. Poseen un cuerpo alargado, normalmente de una longitud próxima al metro, cubierto de pelaje impermeable. Tienen la habilidad de cambiar de forma; se dice que cuando salen del agua tienden a adoptar formas humanas, a menudo las de mujeres de apariencia hermosa (Toriyama, 2016, p. 22). No obstante, el disfraz favorito de un *kawauso* es el de un niño con aspecto de mendigo que porta sobre su cabeza un gran sombrero de paja de ricino. Este disfraz suele perder credibilidad cuando alguien le hace al *yōkai* una pregunta, normalmente "¿quién es?" o "¿de dónde viene?" debido a que el *kawauso* se limita a repetir la última palabra que le han dicho, o a emitir sonidos sin mucho sentido, lo que acaba por delatar su verdadera identidad (Meyer, 2015 A, p. 180).

En algunas regiones de Japón, el *kawauso* es descrito con características próximas a las del *kappa,* posiblemente debido a la relación que ambas criaturas establecen con el mismo hábitat (Mizuki, 2022 A, p. 340). De hecho, los nombres de *kawauso* y *kawaso* pueden ser empleados como sinónimos de *kappa* (Foster, 2015, p. 165).

Conducta

Según el autor Meyer, entre las numerosas habilidades sobrenaturales que adquieren las nutrias *kawauso* cuando se transforman en *yōkai,* destacan su capacidad para cambiar de apariencia y su capacidad para copiar sonidos con extrema precisión. Encuentran entretenido el hecho de llamar por la calle a personas por su nombre de forma azarosa, observando con diversión sus confusas reacciones. A veces, los *kawauso* se transforman en bellas jóvenes e intentan seducir a los hombres, para luego emprender la huida cuando éstos caen en su trampa. También, se dice que a los *kawauso* les apasiona el *sake,* y normalmente son vistos adentrándose en zonas habitadas únicamente para adquirirlo. En el libro titulado *Yōkai dangi*, el folclorista Yanagita Kunio incluye la historia de un *kawauso* de la zona de Noto, prefectura de Ishikawa, que se aparecía en la forma de una chica en torno a los veinte años o con la apariencia de un niño vestido con un kimono a cuadros. Según este texto, si uno le hace preguntas simples, las contestaciones que recibe son mayormente incomprensibles, intentando imitar el idioma (Mizuki, 2022 A, p. 340).

De forma general, estos comportamientos traviesos y juguetones no suponen un peligro para los humanos. No obstante, aunque de manera ocasional, los *kawauso* pueden comportarse de forma notoriamente violenta, llegando incluso a atrapar a personas mediante engaños para devorarlas (Meyer, 2015 A, p. 180).

Según Mizuki (2022 A, p. 340), en la zona de Tsugaru, prefectura de Aomori, la nutria *kawauso* también es consideraba como un animal notablemente sospechoso. Según las leyendas, se transforma en una cabeza cortada y se introduce entre las redes de los pescadores con el objetivo de causarles una gran impresión. Dicen que cuando alguien es sorprendido por el engaño de un *kawauso,* presenta el aspecto de haber sido poseído por un espíritu, perdiendo los ánimos de forma súbita. El autor Mizuki también apunta que Date Masamune se enfrentó con un *kawauso* que se aparecía con la forma de un fantasma por la ciudad del castillo de Sendai, en la prefectura de Miyagi. Tras vencerlo, el cuerpo del fantasma se reveló como el de una nutria del tamaño de un ternero.

Representación

Toriyama Sekien incluye el retrato del *kawauso* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō*, de 1776. En la imagen puede verse a la nutria *yōkai* caminando sobre sus patas traseras, portando en una mano un farolillo, y en la otra mano un recipiente, presumiblemente de *sake*. Es posible que Sekien quisiera aludir a la expresión "*sake no sakana*", literalmente "pescar *sake",*

cuyo significado coloquial hace alusión a cualquier plato de pequeño tamaño que sirva como acompañamiento del alcohol. La criatura está ataviada con un kimono y un sombrero de paja cónico (catálogo 51.1). El sombrero de paja de ricino sobre la cabeza del *kawauso* era portado tradicionalmente por los comerciantes de *sake* para anunciar que el primer lote del año estaba en venta. Esto solía ocurrir al principio de la temporada, de ahí la nieve en el suelo de la composición (Toriyama, 2016, p. 22).

Representación contemporánea

La ilustración que Mizuki Shigeru realiza para su enciclopedia está basada en el retrato del *kawauso* realizado por Sekien. La representación del *yōkai* es similar, vistiendo el mismo atuendo, además de portar el recipiente de *sake* y el farolillo en las manos (catálogo 51.2). En este retrato no aparece el paisaje nevado, sino que el *kawauso* se ubica a las afueras de un establecimiento con el carácter para "alcohol" colocado en la fachada.

En el manga de *Inuyasha* (2002) es posible encontrar este *yōkai* representado en el personaje de Kanta y de su padre. Kanta es un *kawauso* de pequeño tamaño (catálogo 51.3) y facciones adorables, portando un gran saco de tela a su espalda y un sombrero de paja sobre su cabeza (catálogo 51.4). No se sabe demasiado sobre Kanta, además de que haría cualquier cosa para salvar a su padre. El *kawauso* adulto es de un tamaño considerablemente superior al resto de personajes, incluyendo a los de estatura promedia como Inuyasha o Kagome (catálogo 51.5)

En el manga de *Kitaro* (2010) puede encontrarse también a este simpático *yōkai*. El *kawauso* que aparece en este manga es diferente al *yōkai* que el mismo autor incluye en su enciclopedia, siendo el diseño del manga notablemente más adorable. El *kawauso* amigo de Kitaro viste con camiseta y pantalón sencillos, además de portar el característico sombrero de paja sobre su cabeza. Se caracteriza por tener una gran boca en forma de "v" (catálogo 51.6).

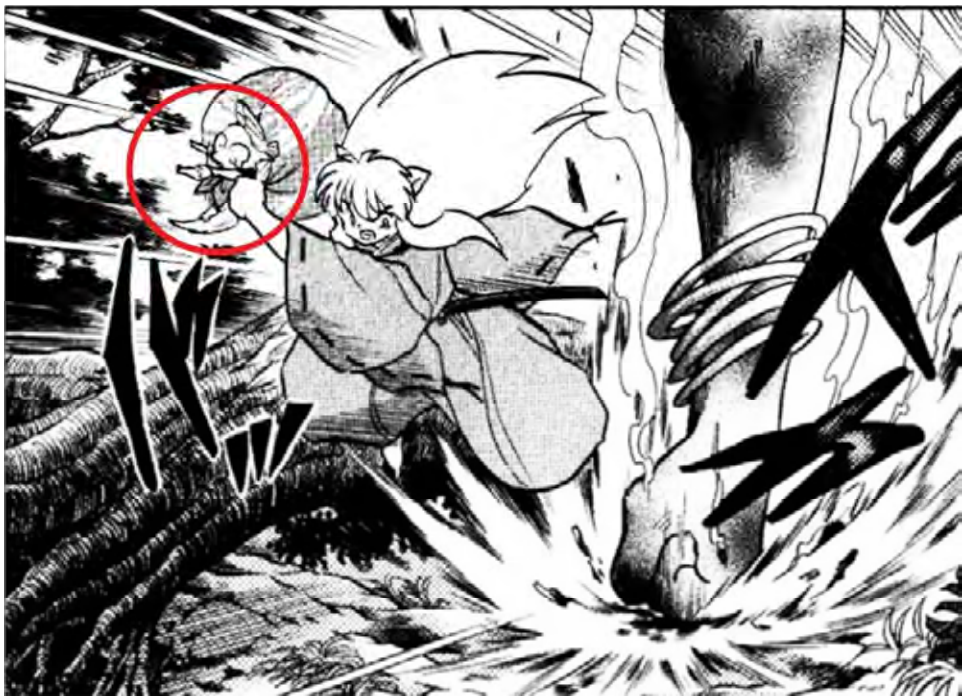
Catálogo 51: Kawauso



Catálogo 51.1: Toriyama Sekien, "kawauso" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 51.2: Mizuki Shigeru, "kawauso" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 51.3: Viñeta que muestra a Kanta e Inuyasha (Inuyasha, 2002). Señalamos al kawauso



Catálogo 51.4: Viñeta que muestra a Kanta (Inuyasha, 2002)



Catálogo 51.5: Viñeta que muestra a kawauso adulto (Inuyasha, 2002)



Catálogo 51.6: Viñeta que muestra a kawauso (Kitaro, 2010)

52. KEJŌRŌ

El término que da nombre a este *yōkai, kejōrō* 毛倡妓 se traduce en español como "prostituta peluda". El primer registro que se tiene de esta criatura data del año 1779, tratándose del retrato realizado por el artista Toriyama Sekien para su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779). Es plausible que la *kejōrō* sea una invención del mencionado artista, ya que, al tratarse de un *yōkai* relativamente joven, explicaría la escasez de fuentes en torno a esta figura.

Descripción

La *kejōrō* posee la apariencia de una mujer esbelta cuyo rostro se oculta detrás de una densa cortina de largo cabello negro. Normalmente, este pelo crece únicamente en su cabeza, no obstante, es plausible que la *kejōrō* llegue a transformarse en una bestia si este pelo creciera por todo su cuerpo (Meyer, 2015 B, p. 179). Según el autor Meyer, existe cierto debate sobre su descripción en cuanto a si posee un rostro humano bajo el cabello, o si se trata de un monstruo sin facciones, emparentado con el *nopperabō* o con la *haguro bettari.*

Conducta

Estas criaturas suelen habitar en los burdeles y los barrios rojos de las ciudades, conviviendo con las propias prostitutas. Las víctimas favoritas de una *kejōrō* son los hombres jóvenes que frecuentan dichos lugares. Normalmente, esperan a que un individuo se les acerque por detrás, momento en el que la *yōkai* se da la vuelta revelando su terrorífico aspecto. La víctima, sobresaltada por la impresión, no tiene opciones de huir debido a que los largos cabellos de la criatura han aprovechado su confusión para atraparle. La *kejōrō* emplea sus cabellos como trampa y como arma al mismo tiempo. A pesar de ello, los informes de víctimas mortales relacionadas con la *kejōrō* son muy escasos (Meyer, 2015 B, p. 179).

El autor Meyer también apunta que, a pesar de su horrible aspecto para los humanos, se dice que la *kejōrō* es bastante popular entre los *yōkai*. Hasta este momento no se ha dado demasiada importancia a las relaciones afectivas que pueden establecerse entre *yōkai.* En este caso, los *yōkai* macho se enfrentan entre sí por ella con relativa frecuencia, compitiendo por ganarse su atención. Las *kejōrō* también parecen corresponder a esta veneración; en algunas historias, una *kejōrō* se corta el cabello y se lo envía a su amante, humano o *yōkai;* o se tatúa su nombre en la piel para demostrar devoción eterna.

Representación

Toriyama Sekien retrata a la *kejōrō* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* de 1779. La ilustración parece estar ambientada en el interior de uno de los burdeles de Yoshiwara, en la ciudad de Edo. Tradicionalmente, las mujeres eran expuestas detrás de celosías de madera cuyas dimensiones variaban según el establecimiento. Las celosías de los burdeles de alto rango llegaban hasta el techo, como la que se ve en el dibujo de Sekien. En el interior de la estancia puede apreciarse una figura femenina de larguísimos cabellos ataviada con un kimono (catálogo 52.1). El objeto redondo apoyado contra la pared, abajo a la derecha, es el asa de una linterna de papel que normalmente porta un asistente para anunciar la llegada de una cortesana *oiran* de alto rango (Toriyama, 2016, p. 125). Sekien completa la ilustración con la siguiente leyenda:

> Un elegante caballero fue al lugar de las prostitutas, y por una de las ventanas del burdel vio la espalda de una mujer de larga cabellera. Pensó que se trataba de la mujer que había contratado, pero al verla se dio cuenta de que no solo en la frente y la cara, sino en todo su cuerpo le crecía pelo, no se veían por ningún lugar los ojos. Al ver eso se espantó y el caballero murió (Toriyama, 2014, p. 190).

Representación contemporánea

En la serie de manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011) puede apreciarse a esta llamativa criatura. Kejōrō es uno de los personajes secundarios más relevantes de la historia, tanto por formar parte del Clan Nura y habitar en la residencia principal realizando labores de asistencia y cuidado de la misma, como por ser una de las ayudantes más cercanas al protagonista. Es necesario destacar como un *yōkai* sobre el cual hay escasez de registros tradicionales, adquiere un protagonismo, diseño, y personalidad distintivos en esta historia.

En cuanto a su apariencia, se trata de una *yōkai* con el aspecto de una mujer joven, notoriamente hermosa y femenina. Posee un largo cabello ondulado de tonalidad marrón, recogido en una coleta alta sobre su cabeza, cubriendo el lado izquierdo de su rostro con un largo flequillo, y ojos en tonalidad verdosa (catálogo 52.2). Normalmente viste un kimono de manera holgada, de color blanco con motivos florales en la parte inferior.

Kejōrō es una *yōkai* amable y de personalidad mayormente alegre, pudiendo llegar a mostrarse infantil en algunas ocasiones. Se muestra servicial y leal con Rikuo, siendo una de sus principales asistentes en la mansión. No obstante, sigue tratándose de una criatura con disposición para el combate. Al igual que su contraparte tradicional, emplea sus cabellos como arma a la hora de pelear.

Como sucede con otros personajes dentro de esta historia, Kejōrō una vez fue humana. De nombre Kino, fue una joven que vivió durante el periodo Edo, trabajando como asistente en una casa de *oiran* del barrio rojo de Yoshiwara. Este detalle vincula al personaje con el *yōkai* tradicional retratado por Sekien, quien ubicó a la *kejōrō* en una de estas casas.

Catálogo 52: Kejōrō



Catálogo 52.1: Toriyama Sekien, "kejōrō" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 52.2: Viñeta que muestra a Kejōrō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

53. KEUKEGEN

Este *yōkai* es una criatura inventada por el artista Toriyama Sekien, según apunta el autor Murakami Kenji (2000, p. 150). El nombre de *keukegen* 毛羽毛現 constituye un juego de palabras. Generalmente, el término se escribe con caracteres que significan "una vista peluda y esponjosa", aunque también puede escribirse con otros caracteres que significan "raro y dudoso". El autor Pérez Riobó (2012, p. 60) se refiere a este *yōkai* como "peluso", y añade que este término también puede traducirse como "excepcional y rara vez visto".

Descripción

Los *keukegen* despiertan cierta ternura debido a que, físicamente, recuerdan a un perro de aguas de pequeño tamaño. Su cuerpo se esconde bajo un manto de pelo largo que solamente deja al descubierto dos grandes ojos redondeados y un diminuto hocico.

Conducta

Esta criatura encuentra su hogar normalmente bajo las tablas del suelo de las viviendas, en los alrededores de casas en ruinas o en los jardines interiores de reducido tamaño. En general, lugares húmedos y lóbregos en los que las personas no ponen especial interés en su mantenimiento, siendo puntos clave para que se generen enfermedades.

Los *keukegen* son *yōkai* de naturaleza esquiva y raramente se dejan ver. De hecho, quienes afirman haberlos visto son acusados de poseer una imaginación hiperactiva. No obstante, la proximidad de estas criaturas se hace evidente cuando en una familia surgen brotes de enfermedad o rachas de mala suerte (Meyer, 2015 A, p. 215). Los *keukegen* son considerados como una clase de espíritu menor de la mala fortuna y de las enfermedades, incluso se les relaciona con presagios de muerte. Sin embargo, no es posible afirmar si el *keukegen* funciona como causante de estas desgracias o si, simplemente, tiende a estar cerca de lugares *keukegen* presiente que algo va a suceder (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 60; Mizuki, 2022 A, p. 349).

Sin embargo, en sencillo evitar que estas criaturas se instalen en las viviendas. Debido a que les atrae la suciedad, manteniendo las estancias limpias, ventiladas, y los alrededores en buenas condiciones es posible que este *yōkai* no tenga interés en aparecer.

Representación

Toriyama Sekien retrata a este *yōkai* en su enciclopedia *Konjaku hyakki shūi,* de 1780. En la imagen puede verse al *keukegen* en las afueras de una vivienda, o bien en un patio interior, emergiendo de debajo de las tablas de la casa, ubicándose al lado de un recipiente con agua (catálogo 53.1). Sekien acompaña la ilustración con el siguiente texto:

> El *keukegen* está cubierto completamente de pelo. Por eso parece que se trata de un *kejo* (hechicera china), y por eso se le llama *keukegen*. O bien, a veces escribe en caracteres chinos, dado que su existencia es inusual y verlo es aun más extraño recibió el nombre de *keukegen* (Toriyama, 2014, p. 326)

El hecho de que Sekien no sintiera la necesidad de aportar más detalles sobre estas hechiceras sugiere que eran figuras notablemente conocidas en la época (Toriyama, 2016, p. 215). Según Pérez Riobó, el legendario primer emperador de China, Qin Shi Huang, tenía una doncella que se vio obligada a abandonar su servicio cuando la dinastía Qin cayó. La mujer escapó a las montañas y comenzó a vivir como una anacoreta, alimentándose de hojas de pino. Al parecer, su cuerpo se cubrió de pelo hasta que, a la edad de 170 años, se esfumó volando hacia el cielo (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 60). Esta hechicera, considerada también una diosa menor, es un *kejo,* o "mujer lanuda", cuya apariencia recuerda a la del *keukegen*.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru incluye a este *yōkai* en las páginas de su manga *Kitaro* (2010). El *keukegen* que dibuja Mizuki es una representación fidedigna al retrato realizado por Toriyama Sekien, tratándose de una criatura con un aspecto similar a un perro de aguas, con todo el cuerpo cubierto de pelo dejando al descubierto sus ojos y su nariz, únicamente (catálogo 53.2). En el manga, podemos verle interactuar de forma amigable con Kitaro, posiblemente debido a que este es también de naturaleza sobrenatural y no un humano.

También es posible apreciar una versión de este *yōkai* en el manga de *Yo-kai Watch* (2016). En la versión original japonesa se le denominó con el mismo nombre de *keukegen,* aludiendo de forma directa a la criatura tradicional; mientras que en la versión en español se le denominó Peluco, término derivado de la palabra peluca.

Keukegen/Peluco es un *yōkai* pequeño y redondeado. Está cubierto completamente por pelo de tonalidad marrón, y posee una larga cola que le sirve de apoyo y como método para desplazarse saltando de un lugar a otro (catálogo 53.3). Se trata de un *yōkai* bastante inofensivo, siendo su habilidad la de hacer crecer pelo por todas partes a sus víctimas.

Catálogo 53: Keukegen



Catálogo 53.1: Toriyama Sekien, "keukegen" en Konjaku hyakki shūi, 1780



Catálogo 53.2: Viñeta que muestra a keukegen (Kitaro, 2010)



Catálogo 53.3: Viñeta que muestra a Keukegen/Peluco (Yo-kai Watch, 2016)

54. KIDŌMARU

Kidōmaru 鬼童丸, cuyo nombre puede traducirse de forma literal como "niño demonio", es un demonio que aparece registrado en una compilación datada del periodo Kamakura (1185-1333) de mitos y leyendas del periodo Heian (794-1185), denominada *Kokon chomonjū*. Según las historias, Kidōmaru era descendiente del célebre *oni* Shuten dōji (Meyer, 2013 D).

La construcción de este capítulo está sujeta a la información relevante acerca de Kidōmaru, ya que más que tratarse de un tipo de *yōkai* que pueda clasificarse de forma general, se trata de un demonio *oni* con nombre propio, constituyendo un caso único, de la misma manera en que sucede con los casos de Ibaraki dōji y Shuten dōji.

Leyenda

Kidōmaru nació después de que el legendario héroe Minamoto no Yorimitsu, también conocido como Raikō, y su grupo de guerreros vencieran a Shuten dōji y liberaran a todas las mujeres capturadas por los *oni.* Aunque una de ellas no regresó a su hogar; estaba embarazada del hijo de Shuten dōji, y después de ser liberada viajó a la aldea de Kumohara, lugar donde dio a luz a un bebé demonio.

Kidōmaru nació con una dentadura completa y una fuerza sobrehumana, capaz de derribar a un ciervo de una pedrada cuando apenas era un infante. Fue sirviente en templo del monte Hiei, del que acabó siendo expulsado por ser un niño malvado. Después de eso, huyó a las montañas y vivió en una cueva, dedicándose a asaltar a los viajeros para sobrevivir y perfeccionando sus poderes sobrenaturales (Meyer, 2013 D).

Muchos años después, Kidōmaru fue capturado y encerrado por Minamoto no Yorinobu, hermano menor de Minamoto no Yorimitsu. Se dice que Yorimitsu reprendió a su hermano por ser poco cuidadoso en cuanto a las medidas que había llevado a cabo para atar al demonio, enseñándole métodos más eficaces y severos. No obstante, y a pesar de las torturas, Kidōmaru rompió fácilmente las ataduras que lo retenían.

El *oni* deseaba vengarse de Yorimitsu, por lo que se escabulló a su habitación para espiar sus planes. Sin embargo, el guerrero se percató de la presencia del demonio, decidiendo aprovechar su espionaje para tenderle una trampa. En voz alta, dijo a sus ayudantes que a la mañana siguiente cabalgarían hasta el monte Kurama para hacer una peregrinación. Al oír esto, Kidōmaru se adelantó en el camino hacia el monte Kurama para poder emboscar al grupo por sorpresa. Sacrificó un buey a las afueras de Ichiharano, cerca del monte Kurama, y se ocultó dentro de la piel del animal para esperar a los guerreros.

Cuando Yorimitsu y sus compañeros llegaron a Ichiharano, vieron fácilmente a través del disfraz de Kidōmaru. Watanabe no Tsuna, aclamado arquero, disparó una flecha al buey, hiriendo al *oni.* Kidōmaru emergió del cadáver del animal y cargó contra Yorimitsu con todas sus fuerzas. Sin embargo, el samurái fue más rápido, derribando al demonio con un solo movimiento de su espada (Mizuki, 2022 A, p. 350).

Representación

Toriyama Sekien incluye un retrato de Kidōmaru en su enciclopedia *Konjaku hyakki shūi* de 1780. En la ilustración puede apreciarse al *oni* cargando con la piel de un buey, esperando en un paraje nevado a que Minamoto no Yorimitsu pase por Ichiharano (catálogo 54.1) (Toriyama, 2014, p. 294). Esto mismo es lo que indica el texto que acompaña a la imagen, recordando el momento clave de la leyenda. Nótese la inusual vaina a rayas de tigre de la espada que, en combinación con el buey, evoca el *ushi-tora,* "buey-tigre", la dirección menos propicia en la adivinación tradicional japonesa, asociada a los demonios (Toriyama, 2016, p. 195).

La rivalidad entre Kidōmaru y el guerrero Minamoto no Yorimitsu fue un tema popular entre los artistas japoneses. Katsushika Hokusai incluye en el noveno volumen de su célebre *Manga* una ilustración de este mismo pasaje de la leyenda (catálogo 54.2), una composición apaisada en la que puede apreciarse a Kidōmaru, en el lado izquierdo, sentado junto al cadáver del buey y su espada en la mano, esperando a la comitiva de guerreros encabezada por Yorimitsu, la cual aparece por la zona superior derecha de la composición (Katsushika, 2024, pp. 134-135). Este mismo pasaje es representado también por Utagawa Kuniyoshi en una estampa a todo color de 1855. En la imagen puede verse a Kidōmatu sentado sobre el cadáver del buey, desenvainando lentamente su espada, mientras el grupo de guerreros aparece al fondo de la imagen (catálogo 54.3).

Utagawa Kuniyoshi realizó otra obra de la que es protagonista la leyenda de Kidōmaru, la cual se aleja de este motivo del *oni* y el buey que ha sido repetido en numerosas ocasiones. Kuniyoshi realiza un tríptico para representar el momento en el que Kidōmaru es apresado por Yorimitsu. La interpretación de la captura por parte de Kinuyoshi parece alejarse de la leyenda, ya que en esta no se menciona un enfrentamiento cuerpo a cuerpo con el demonio. En el panel central, es posible apreciar al *oni* con una tonalidad de piel oscura (catálogo 54.4), algo que tampoco se había visto en las representaciones anteriormente citadas en las cuales la piel del demonio es de una tonalidad clara.

Representación contemporánea

En el manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011), el demonio Kidōmaru es encarnado en la figura de un personaje que lleva el mismo nombre. Se trata de uno de los leales *yōkai* al servicio de Hagoromo Gitsune, guardando además un gran rencor hacia Nurarihyon debido a asuntos del pasado.

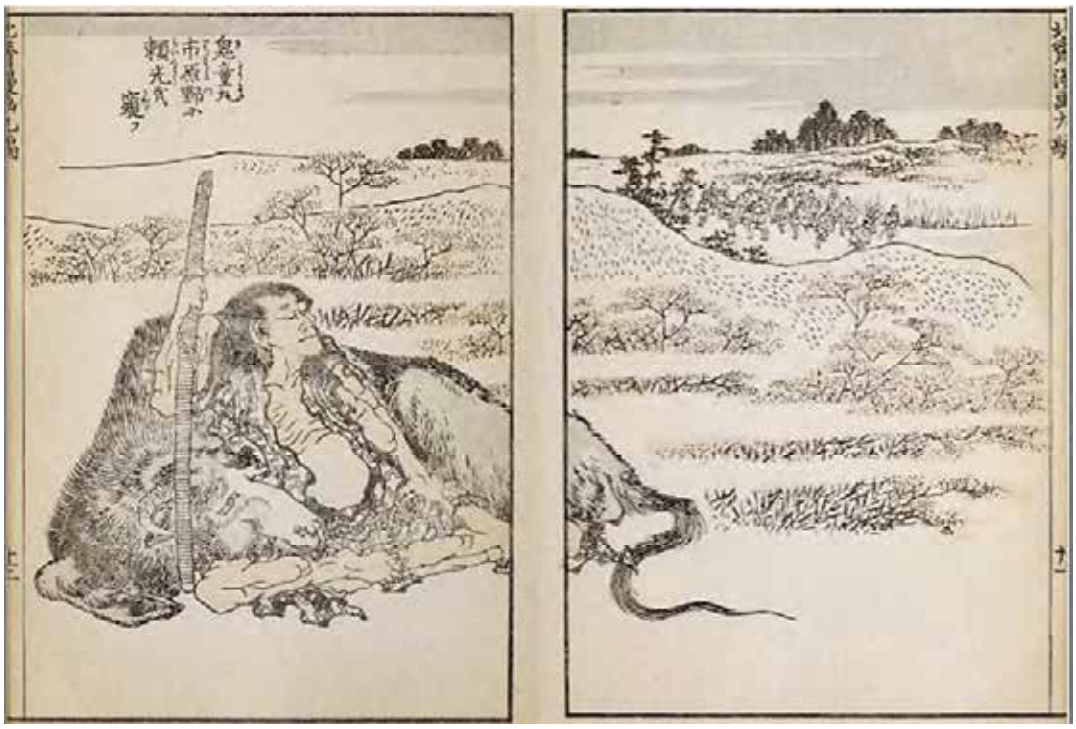
La apariencia de Kidōmaru no es especialmente demoníaca en primera instancia, lo cual guarda cierta relación con las representaciones tradicionales en las que aparece con el buey, asemejándose a un hombre adulto. En el manga, Kidōmaru recuerda a un hombre de edad avanzada, posee una larga cabellera canosa hasta sus hombros y barba del mismo tono. Su rostro posee facciones humanas, no obstante, se retuerce y se transforma adquiriendo una apariencia notablemente más demoníaca, de facciones afiladas y con cuernos en su frente (catálogo 54.5).

Aunque el asunto de la rivalidad legendaria con Minamoto no Yorimitsu no forma parte de la mitología de la propia serie, en un momento aparece el aura de Kidōmaru con la forma de un buey a su espalda cuando está invocando una gran cantidad de poder *yōkai* (catálogo 54.6). Es posible que se trate de un guiño de parte del autor hacia esta célebre escena de Kidōmaru con el buey, convirtiéndolo en algo intrínseco del personaje.

Catálogo 54: Kidōmaru



Catálogo 54.1: Toriyama Sekien, "kidōmaru" en Konjaku hyakki shūi, 1780



Catálogo 54.2: Katsushika Hokusai, "kidōmaru" en Hokusai manga, vol. IX, 1831



Catálogo 54.3: Utagawa Kuniyoshi, Nowaki de la serie Waken nazorae genji, 1855



Catálogo 54.4: Utagawa Kuniyoshi, "Kidōmaru siendo capturado por Minamoto no Yorismitsu", ca. 1789-1868



Catálogo 54.5: Viñeta que muestra a Kidōmaru (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 54.6: Viñeta que muestra a Kidōmaru (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

55. KIJO/HANNYA

Aunque *hannya* es un término más arraigado en la cultura popular que *kijo*, las representaciones que encontramos en el manga publicado en España se corresponden en mayor grado con la figura de la *kijo,* más que con la conocida imagen de la máscara de la *hannya.* Por ello, se considera que el capítulo ha de incluir a ambas en uno solo y no por separado, al no haber representaciones en manga concretas de la *hannya*, siendo considerada ésta como la *kijo* más célebre del folclore.

El término *kijo* 鬼女 está formado por la combinación de los caracteres para *oni* y para mujer, traduciéndose de forma literal como "mujer demonio" o "demonio femenino". Se trata de un término general con el que poder referirse a cualquier demonio femenino en un sentido amplio. Esta nomenclatura sugiere que las *kijo* son la contraparte femenina de los *oni,* aunque no hay datos que confirmen esta teoría, según explica el autor Meyer. Más allá del hecho de que ambas criaturas nazcan de almas humanas corrompidas, no comparten mayores características conductuales u objetivos. Además, tampoco han sido registrados trabajando juntos. Por todo esto, existe la probabilidad de que las *kijo* y los *oni* sean criaturas completamente distintas (Meyer, 2015 A, p. 77). Según Mizuki Shigeru: "La mujer demonio es un *yōkai* cuyo espíritu arde con las flaquezas indeseables de una mujer, como puedan ser los celos y la ira" (Mizuki, 2022 A, p. 181). Al igual que los *oni,* las *kijo* han protagonizado numerosas leyendas del folclore japonés. Alrededor de su figura han surgido numerosos cuentos, historias, obras de teatro *noh* y *kabuki*, películas, etcétera, en las cuales el papel de las *kijo* es entretener, advertir, y predicar la moralidad (Meyer, 2015 A, p. 77).

Por su parte, el término *hannya* 般若 se refiere específicamente a las *kijo* que aparecen en el teatro *noh*, representando a mujeres humanas que acabaron transformándose en criaturas demoníacas, consumidas por emociones violentas. La palabra *hannya* proviene del término sánscrito *prajna* (Marks, 2023, p. 49), que significa "gran conocimiento". En otras palabras, se refiere a la forma de sabiduría más elevada según la doctrina budista, siendo su fin llegar a obtener la iluminación. La yuxtaposición de esta clase de sabiduría y las criaturas que representan su oposición directa proviene del uso de la máscara de la *hannya* en el *noh* (Meyer, 2015 A, p. 77). En la obra *Aoi no Ue*, procedente de la famosa novela de comienzos del siglo XI, *Genji Monogatari*, de Murasaki Shikibu, un *shugenja,* es decir, un místico asceta, exorciza el espíritu de la *hannya* asentado en el cuerpo de la dama Rokujō. Esta obra se cita de nuevo en la enciclopedia de Sekien, en la entrada que el artista dedica a la *hannya*:

> Cuando la princesa Rokujō estaba recitando unos sutra bajo el efecto de un espíritu vengativo, uno de los religiosos que escuchó lo anterior dijo: "¡qué horror! ¡Esa es

> la voz de la *hannya*!". Y por este motivo comenzó a llamarse así a este monstruo (Toriyama, 2014, p. 138).

Por otro lado, según Mizuki Shigeru (2022 A, p. 181), un hombre llamado *hannyabō* talló una máscara de mujer demonio, razón por la cual desde entonces el término *hannya* comenzó a emplearse para denominar a las *kijo*.

Descripción

En cuanto a su aspecto físico, las *kijo* se asemejan a las mujeres humanas en prácticamente todo, salvo por la falta de gracia y belleza. Según el autor Meyer (2015 A, p. 77), normalmente estas criaturas tienen los ojos en tonalidades rojizas o amarillentas, la piel de una tonalidad azulada, cabelleras largas y despeinadas, cuernos afilados, uñas con forma de garras, y otros rasgos sobrenaturales; suelen vestir con harapos, viviendo como salvajes lejos de la civilización. Se trata de una descripción física aproximada, más adelante, podrán apreciarse algunos ejemplos que se alejan sustancialmente de estas características, sobre todo en la variabilidad de la tonalidad de la piel.

En cuanto a la *hannya,* se considera que existen tres grados, establecidos según su poder demoníaco: *namanari, chūnari* y *honnari* (Meyer, 2015 A, p. 77). Las *namanari hannya* son *kijo* que aún se asemejan a mujeres humanas: tienen pequeños cuernos en sus cabezas y emplean magia oscura para llevar a cabo sus propósitos, como invocar un *ikiryō* para atacar a sus enemigos. Las *namanari* no son completamente malvadas; tratándose de demonios principiantes, aún queda una posibilidad de que recuperen su humanidad. Un ejemplo de *namanari hannya* es el caso de la dama Rokujō de la obra *Aoi no Ue,* anteriormente mencionada. Las *chūnari hannya* son demonios de nivel medio: tienen cuernos más prominentes y afilados que los de las *namanari*, colmillos y una magia más poderosa. Sin embargo, siguen siendo vulnerables a las plegarias budistas. Un caso de este tipo sería Kurozuka, "la bruja de los montículos negros", de la obra *Kurozuka.* Los *honnari hannya* son verdaderos demonios y los más poderosos de las tres categorías: tienen cuerpo de serpiente y respiran fuego. Un ejemplo de este tipo de *hannya* es Kiyohime, de la obra *Dōjōji*, cuyo retrato es recogido por Toriyama Sekien en su enciclopedia *Konjaku hyakki shūi*.

Dicho esto, es importante tener en cuenta que no todas las figuras demoníacas femeninas son *kijo.* El autor Foster pone de manifiesto la figura de la *yamamba* o *yamauba,*[32] cuya apariencia puede recordar a la de un demonio femenino; sin embargo, sus

[32] Puede leerse más acerca de la *yamauba* en su propio capítulo, en la página 769.

representaciones no incluyen cuernos, y tampoco se suele atribuir su monstruosidad a los celos o a la pasión sexual (Foster, 2015, p. 147).

Conducta

Las mujeres transformadas en demonios, ya sea debido a sentimientos intensos de celos, rencor o por cometer crímenes, se retiran de las zonas habitadas por humanos hacia zonas remotas en la naturaleza donde continúan perpetrando sus actos malvados. Suelen habitar en cuevas, casas abandonadas o en escondrijos ubicados a lo largo de senderos, donde reciben un suministro constante de víctimas. Por lo general, las *kijo* son más fuertes que la mayoría de los humanos, aunque su fuerza parece ser considerablemente menor que la de los *oni.* Las *kijo* destacan en el uso de artes mágicas, poseen la habilidad para preparar complejos hechizos, maldiciones, ilusiones, venenos y pociones. La gran mayoría de *kijo* se limitan a mantenerse al margen de la sociedad, pasando desapercibidas durante siglos; solamente una minoría de estas mujeres demonios emplean su tiempo en la venganza personal u otro objetivo que involucre de forma directa a una persona o grupo de personas (Meyer, 2015 A, p. 77).

En cuanto a la máscara de la *hannya,* independientemente de las representaciones en el teatro *noh*, en numerosos lugares del país existen leyendas que giran en torno a este elemento. Se considera que la historia más famosa es *Nikutsuki men,* lo que se traduce como "la máscara pegada a la carne". La trama aborda un caso que se considera habitual de celos entre mujeres, como es la rivalidad entre suegra y nuera. Mizuki Shigeru lo recoge así:

> Había una vez una suegra con muy mal carácter. La nuera había perdido a su esposo y a su hijo por una enfermedad y, por más que le disgustase, no le quedaba más remedio que tratar a diario con su suegra. Y esta aprovechaba cualquier excusa para martirizarla. Cierto día, mientras la nuera se dirigía a la tumba de su familia para rezar, la suegra le salió al paso con una máscara de *hannya* con objeto de asustarla. Para la mujer supuso un gran regocijo ver el pánico reflejado en el rostro de la joven pero cuando, muy satisfecha, intentó quitarse la máscara de la cara, no pudo por más empeño que puso. Entonces esta, reveló a su nuera lo sucedido y le pidió disculpas. Entonces esta, pensando que el motivo del fenómeno debían ser los retorcidos sentimientos de su suegra, fue con ella a visitar a un monje de alto rango. Gracias a los rezos del monje y a sus invocaciones a los poderes de Buda, la máscara de demonio se desprendió por fin del rostro de la mujer (Mizuki, 2022 A, p. 181).

Esta historia fue muy difundida por quienes predicaban la religión budista. En algunos

templos de la prefectura de Fukui, como el Gankeiji o el Yoshizaki, se conservan máscaras de demonio que acreditan ser las originales del relato.

Representación

Toriyama Sekien incluye el retrato de una *hannya* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* de 1779. La mujer demonio presenta un par de afilados cuernos en su frente y colmillos ennegrecidos; su larga cabellera oscura está oculta por la tela que lleva por encima, dejando ver que también su vestimenta, un kimono con mangas anchas (catálogo 55.1). En la escena que se muestra aquí, la *hannya* intenta apagar con su aliento el fuego encendido por los sacerdotes que intentan proteger a la dama Aoi (Toriyama, 2016, p. 95). Esta misma representación será copiada un siglo después, en 1881, en el libro *Kaibutsu gahon* por Misukata Rikan. En este caso, el artista añade algunos colores a la composición, siendo la piel de la *hannya* de tonalidad azulada (catálogo 55.2), color mencionado como usual en estas criaturas por el autor Meyer.

Katsushika Hokusai incluye a la *hannya* en su famosa serie de temática sobrenatural *Hyaku monogatari,* realizada en torno al año 1830. La estampa que nos concierne en este caso se denominada como *Warai hannya*, o "diablesa sonriente". El aura de la imagen es sobrecogedora; el punto de vista del espectador está ubicado en el interior de una estancia, la cual posee una ventana redonda por la cual se asoma la mujer demonio (catálogo 55.3). La *hannya,* de tez clara y cabello negro, contrae su rostro en una mueca de diversión, entrecerrando sus ojos, enseñando sus colmillos y sus afiladas garras. Su boca está manchada de sangre, y en su mano sujeta la cabeza cercenada de un niño. Esta imagen de la *hannya* sonriente es también plasmada por Kawanabe Kyōsai en su recopilación de manga de 1881. En el retrato puede verse el rostro contraído en una mueca de diversión de una diablesa, mostrando sus colmillos y sus garras igual que en el caso anterior (catálogo 55.4). Su espesa cabellera oscura ondea alrededor de ella, envolviendo su figura, dejando entrever unos cuernos de menor tamaño que los que posee la *hannya* de Hokusai. La imagen está incompleta, pero es posible que en su mano sostenga otra cabeza humana, agarrándola por los cabellos.

Una estampa atribuida a Utagawa Kunisada, realizada alrededor de 1830, muestra al actor de teatro *kabuki* Ichikawa Danjūrō VII, interpretando el papel de Endō Musha Morichika, sosteniendo una tradicional máscara de *hannya* en su mano. Éstas son normalmente con la piel blanquecina, cabello negro, cuernos, y una espantosa sonrisa que muestra sus dientes y colmillos (catálogo 55.5).

Utagawa Kuniyoshi realiza en 1855 una estampa en la que retrata a Taira Koremochi, denominado como Koreshige en la imagen, siendo atacado por sorpresa por una mujer demonio (catálogo 55.6). En esta obra, la *kijo* presenta una tonalidad de piel azulada, sus cabellos son de color negro, de entre los cuales sobresalen un par de cuernos, sus ojos presentan una sombra rojiza, así como su dentadura afilada, formada por numerosos colmillos de pequeño tamaño. Las vestimentas que porta recuerdan a la indumentaria de las sacerdotisas *miko,* además de llevar una tela estampada con motivos florales con la que se cubre, de la misma forma que hace la *hannya* en la obra de Sekien. Esta misma escena es representada por Tsukioka Yoshitoshi en 1887, una obra denominada *Taira Koremochi Togakushiyama kijo taiji no zu,* título que aporta información nueva acerca del suceso que está teniendo lugar, como la ubicación del encuentro entre la *kijo* y Taira Koremochi: la zona montañosa de Togakushi. La *kijo* retratada por Yoshitoshi posee una tonalidad de piel pálida, siendo, en general, una *yōkai* de considerable belleza comparada con la retratada por Kuniyoshi (catálogo 55.7).

Tsukioka Yoshitoshi volverá a retratar una *kijo* para su serie de temática sobrenatural *Shinkei sanjūrokkaisen*, realizada en torno a 1889. En la obra *Ōmori Hikoshichi michi ni kaii ni au zu*, retrata el encuentro entre el personaje de Ōmori Hikoshichi y una *kijo* (catálogo 55.8). En la imagen puede verse como el hombre carga con la mujer demonio sobre sus hombros mientras cruzan unas aguas. La *kijo* posee la apariencia de una mujer corriente, extraordinariamente hermosa, cubierta por ricas telas estampadas. Sin embargo, en el reflejo del agua puede apreciarse su reflejo portando un par de cuernos.

Es posible apreciar también estos demonios femeninos representados en los juegos de temática sobrenatural. En concreto, el ejemplo que aparece en un tablero de juegos de monstruos *obake sugoroku* de la era Meiji (1868-1912). La *hannya* representada es similar a las máscaras del teatro *noh*, habiendo sido suavizadas sus facciones en este caso (catálogo 55.9).

Representación contemporánea

En el manga de *Inuyasha* (2002) puede apreciarse una representación bastante clara de una mujer demonio tradicional. Es posible que se trate de un caso similar a las representaciones de las *kijo* realizadas por Yoshitoshi, es decir, el personaje en sí posee un aspecto notoriamente bello, debido a que lo esté modificando mediante algún tipo de hechizo. La "princesa demonio" tiene la apariencia de una mujer corriente, con una larga cabellera negra, salvo porque al caer su disfraz aparecen cuernos en su frente, colmillos en su boca y garras en sus manos (catálogo 55.10). En este caso, los *oni* y las *kijo* poseen la capacidad de modificar su

apariencia con el objetivo de hacerse pasar por humanos.

En *Kabuto, el gerrero tengu* (2004) se encuentra el personaje de Yashahime, una mujer con características demoníacas. Se trata de la principal asistente del antagonista Kuroyasha dōki. La estética del vestuario se aleja considerablemente de la clase de atuendos tradicionales que hasta ahora han portado las *kijo,* no obstante, la máscara de Yashahime posee protuberancias a ambos lados del rostro, recordando al aspecto de unos cuernos (catálogo 55.11). Yashahime se muestra como una *yōkai* de porte elegante y hábil en cuanto al control de la magia, manifestando el elemento del fuego para sus ataques.

En el manga *Inu x Boku SS* (2017), el personaje principal de la historia, Shirakiin Ririchiyo, se trata de un *oni* femenino. En su forma humana, su complexión es la de una joven menuda y largo cabello de color oscuro; viste con ropas sencillas en tonos blanco y negro en la mayoría de los casos. Su apariencia *yōkai* no difiere especialmente de su aspecto humano; aumenta sustancialmente su altura y complementa su apariencia con un par de cuernos redondeados en su frente, además de cambiar sus vestimentas a unas de corte más "tradicional", portando una máscara de *hannya* enganchada en su cintura (catálogo 55.12).

La personalidad de Ririchiyo se caracteriza por tender hacia la tristeza y la desolación, debido a determinados sucesos en su pasado. Al tratarse de una joven demonio que ha adquirido esa condición por nacimiento, en lugar de haber sufrido la transformación en vida debido a la corrupción de su alma, no se ponen de manifiesto emociones de ira o celos en relación al personaje. De hecho, su desarrollo tiende hacia una personalidad más cálida.

En *Guardianes de la Noche* (2019), podemos encontrar cierta variedad en cuanto a la apariencia de estas mujeres demonio. El *oni* de las *temari,* conocida como Sasamaru, se trata de una *kijo* con cabello corto de color negro, ojos de un tono dorado, y piel pálida; posee colmillos, y es capaz de hacer crecer dos pares de brazos más en su cuerpo cuando aumenta su poder *yōkai* (catálogo 55.13). Al no tratarse de un demonio de alto nivel, desea entrar a formar parte de las Doce Lunas Demoníacas. Su personalidad destaca por su inmadurez y su agresividad a la hora de pelear, empleando las *temari* como arma ofensiva.

Por otro lado, puede apreciarse al personaje de Daki, quien ocupa el puesto número seis dentro de las Doce Lunas Demoníacas, puesto que comparte con su hermano mayor. Es importante no relacionar el nombre de este personaje con el de Dakini o Dakiniten, una diosa esotérica perteneciente a la rama del budismo *shingon.* Daki fue una vez humana, reencarnando en la forma de un demonio tras su violento fallecimiento.

En cuanto a su apariencia, se caracteriza por poseer una gran belleza; peina su largo cabello de color negro en un recogido alto, adornado por horquillas *kanzashi*; su maquillaje consta de sombra de ojos y unas marcas con formas florales en su frente y su mejilla derecha,

en sus ojos puede leerse su posición como "Luna superior"; posee también colmillos y uñas afiladas (catálogo 55.14). En cuanto a su vestimenta, está formada por un kimono corto de dos piezas de tela, adornada con motivos florales (catálogo 55.15). La personalidad de Daki se caracteriza por ser arrogante, infantil y despiadada.

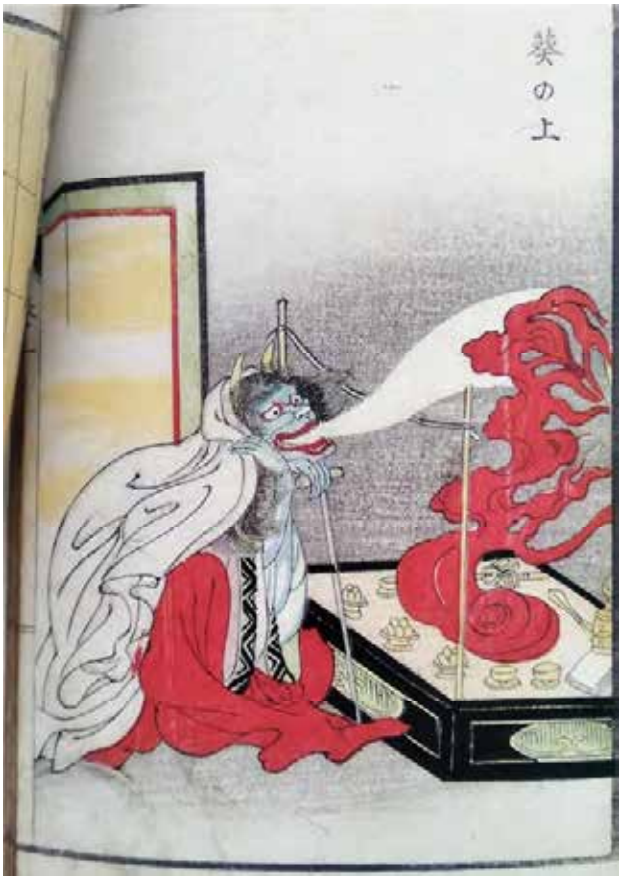
Por último, puede apreciarse también a una mujer demonio que encaja con la descripción dada por el autor Meyer sobre las *honnari hannya.* Ante la posibilidad de que se produzca una confusión a la hora de identificar a este personaje como una *honnari* o una *nure onna*,[33] es importante tener en cuenta que en *Guardianes de la Noche* los *yōkai* que se representan por excelencia son los demonios, por lo que, en este caso, parece más sensato identificar a la "mujer con apariencia de serpiente" (catálogo 55.16) como una *honnari hannya,* en lugar de como una *nure onna.* Es probable que se trate de una alusión a la anteriormente mencionada Kiyohime de *Dōjōji* (catálogo 55.17).

[33] Puede leerse más acerca de esta criatura en su propio capítulo, en la página 574.

Catálogo 55: Kijo/Hannya



Catálogo 55.1: Toriyama Sekien, "hannya" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 55.2: Misukata Rikan, "hannya" en Kaibutsu gahon, 1881



Catálogo 55.3: Katsushika Hokusai, Warai Hannya de la serie Hyaku monogatari, 1831



Catálogo 55.4: Kawanabe Kyōsai, "warai hannya" en Kyōsai manga, 1881



Catálogo 55.6: Utagawa Kunisada, "Ichikawa Danjuro con una máscara de hannya", 1830



Catálogo 55.5: Utagawa Kuniyoshi, "Taira Koremochi atacando a un demonio femenino", 1855



Catálogo 55.7: Tsukioka Yoshitoshi, "Taira Koremochi Togakushiyama kijo taiji no zu", 1887



Catálogo 55.8: Tsukioka Yoshitoshi, ōmori Hikoshichi ni kaii ni au zu de la serie Shinkei sanjūrokkaisen, 1889



Catálogo 55.9: Artista desconocido, detalle de hannya en tablero de juegos, era Meiji (1868-1912) o posterior



Catálogo 55.10: Takahashi Rumiko, "princesa demonio" en Inuyasha, 2002



Catálogo 55.11: Viñeta que muestra a Yashahime (Kabuto, el guerrero tengu, 2004)



Catálogo 55.12: Viñeta que muestra a Ririchiyo (Inu x Boku SS, 2017)



Catálogo 55.13: Viñeta que muestra a kijo con temari (Guardianes de la Noche, 2019)



Catálogo 55.14: Viñeta que muestra a Daki (Guardianes de la Noche, 2019)



Catálogo 55.15: Viñeta que muestra a Daki (Guardianes de la Noche, 2019)



Catálogo 55.16: Viñeta que muestra una kijo con forma de serpiente (Guardianes de la Noche, 2019)



Catálogo 55.17: Toriyama Sekien, "Dōjōji no kane" en Konjaku hyakki shūi, 1780

56. KITSUNE

El zorro o *kitsune* es uno de los animales mágicos más célebres del folclore nipón. Si bien puede que compita en popularidad con otras criaturas como el *kappa* o el *tanuki*, se trata del *yōkai* que más ha fascinado y cautivado a las personas de más allá de las fronteras japonesas. Muchas de las historias conocidas en Japón sobre el *kitsune* provienen de la mitología china, donde también era especialmente popular por sus poderes metamórficos (Foster, 2015, p. 178).

El término *kitsune* 狐 constituye tanto la palabra para referirse a los zorros corrientes como el nombre genérico más común para referirse a este *yōkai.* Las criaturas parecidas al zorro también se conocen con diferentes nombres regionales, como *ninko, osaki-gitsune*, *kuda-gitsune* y *nogitsune* (Foster, 2015, p. 178). Además, existen casos en los cuales los *kitsune* poseen nombre propio, como en los casos de Kuzunoha y Tamamo no Mae.

En el *Nihonshoki* (720) aparecen registros según los cuales los *kitsune* eran considerados como presagios tanto positivos como negativos. Alrededor del siglo IX, comienzan a aparecer *setsuwa* en los que se recogen historias que ponen de manifiesto las excepcionales habilidades de metamorfosis que poseen estas criaturas, adoptando normalmente la apariencia de mujeres hermosas que tratan de seducir a los hombres. Una de las narraciones más célebres que implican una relación sentimental entre un *kitsune* y un humano es la de Abe no Yasuna (Foster, 2015, p. 178).

Según la leyenda, Yasuna viajó a un templo en Shinoda, actual prefectura de Osaka, donde rescató a un zorro que iba a ser cazado. Yasuna fue herido durante el rescate, y entonces, una hermosa mujer llamada Kuzuhona apareció para cuidar de él. Eventualmente, ambos se enamoraron, y acabaron casándose y teniendo un hijo al que llamaron Dōjimaru.

La familia vivió felizmente durante un tiempo. Hasta que un día, cuando Dōjimaru tenía cinco años de edad, se dio cuenta no solo de que su madre tenía poderes sobrenaturales, sino que se trataba del zorro que rescató su padre en el pasado. Algunos dicen que fue al mirarse en un espejo, otros que mientras dormía; pero la verdadera forma de su madre quedó expuesta de forma accidental durante un breve instante (Meyer, 2015 B, p. 291).

Tras ser descubierta, Kuzunoha regresó al bosque de Shinoda dejando atrás a su adorada familia con un poema de despedida. Cuando Yasuna encontró dicha nota, fue hasta Shinoda en su búsqueda. Allí, Kuzunoha apareció ante ellos por última vez, entregándoles una bola de cristal y una caja dorada como regalos de despedida, y luego se marchó para siempre.

Cuando Dōjimaru alcanzó la mayoría de edad tomó el nombre de Seimei y, con el tiempo, se convirtió en un maestro del *onmyōdo.* Abe no Seimei (921-1005) fue un personaje histórico que, de hecho, asistió al emperador Murakami en esta materia (Marks, 2023, p. 74).

Descripción

Por lo general, los *kitsune* en su forma animal son idénticos a los zorros corrientes, siendo los más abundantes en Japón el zorro de Hokkaido (V*ulpes vulpes schrerencki*) y el zorro rojo japonés (V*ulpes vulpes japonica*). En ocasiones, los zorros *yōkai* son seguidos por esferas flotantes de luz, los *kitsunebi*.[34] Según la región, dicho fuego se atribuye a la cola o al aliento del *kitsune* (Foster, 2015, p. 178).

Se dice que cuando un *kitsune* cumple un siglo de edad le crece una segunda cola, y así sucesivamente cada cien años. El número de colas que posee un zorro es indicativo de su sabiduría y poder sobrenatural, el cual aumenta con el paso del tiempo. Los *kyūbi no kitsune* son los zorros más poderosos; poseen nueve colas y un brillante pelaje blanco dorado (Mizuki, 2022 A, p. 365).

Zenko y yako

Existen dos tipos principales de *kitsune:* los *zenko* o "zorros sagrados", sirvientes de la deidad sintoísta Inari, y los *yako* o "zorros salvajes".

Los zorros sagrados actúan como mensajeros de los dioses e intermediarios entre los mundos celestial y humano, protegen a los humanos o los lugares, dan buena suerte y alejan a los malos espíritus. Constituyen una sociedad tan compleja como la propia sociedad humana, pues en numerosas ocasiones el mundo de lo sobrenatural refleja las costumbres del mundo mundano, en este caso las diversas familias, tribus y rangos en los que se divide.

Según una clasificación común (Meyer, 2013 M), los *zenko* pueden agruparse según el color de su pelaje: los *tenko* o "zorros celestiales", son considerados deidades por los humanos; los *kinko* o "zorros dorados" y los *ginko* o "zorros plateados", son sirvientes de la deidad Dakini; los *byakko* o "zorros blancos", son los sirvientes de Inari; y los *kokuko* o "zorros negros", suelen aparecer durante reinados pacíficos. Otra clasificación los divide en tres rangos sociales sin tener en cuenta la coloración: los *tenko*, zorros celestiales considerados divinidades; los *kūko*, zorros celestiales de menor edad que los *tenko*; y los *kiko*, zorros espirituales que sirven a Inari y normalmente pertenecen a la categoría de *byakko*. Además, los santuarios individuales, como el de Fushimi Inari en Kyoto, suelen establecer rasgos propios. En lo que todo el mundo está de acuerdo es en que los *zenko* contrastan con los *yako*.

Por otro lado, los zorros salvajes son la variedad más abundante de *kitsune* en el folclore.

[34] Puede leerse más acerca de esta criatura en su propio capítulo, en la página 466.

A pesar de que se deleitan realizando travesuras, bromas y maldades; los *yako* cumplen sus promesas, recuerdan amistades y devuelven los favores que se les hacen.

Conducta

Generalmente, los *kitsune* pueden encontrarse en los parajes naturales de todo Japón, y también en zonas cercanas a áreas habitadas. Algunos se integran en la sociedad haciendo uso de sus poderes de metamorfosis y pasan la mayor parte de su vida actuando como un ser humano. Adoptan identidades, costumbres, y trabajos propios de los seres humanos e incluso llegan a formar familias. No obstante, mantener constantemente dicha apariencia requiere de una técnica impecable o de una concentración extrema, por lo que descuidos tales como un susto o estar bajo los efectos del alcohol puede provocar que la verdadera naturaleza del *kitsune* se revele por la aparición de cola, colmillos, mechones de pelo o cualquier otro rasgo vulpino.

Además de la transformación en humano, tanto para vivir en la sociedad como para tratar de seducir a los hombres jóvenes por diversión con bellas apariencias femeninas, otros de los aspectos que adoptan comúnmente son el de otros *yōkai* y seres monstruosos. Normalmente el objetivo es gastar una broma a los humanos, no obstante, estos astutos *yōkai* pueden esconder intenciones mucho más nefastas detrás de sus acciones (Meyer, 2015 A, p. 188).

Los *kitsune* también poseen la capacidad de poseer a los humanos, lo que se conoce generalmente como *kitsune tsuki* o "posesión del zorro". En estos casos, el *yōkai* no muestra su figura y se introduce en el interior de la persona, dominando su espíritu por completo (Mizuki, 2022 A, p. 365). Históricamente, el *kitsune tsuki* se producía por diversos motivos, y tenía como objetivo comunicar un mensaje proveniente del otro mundo o, a veces, simplemente atormentar a la víctima. En relación con la predisposición de los *kitsune* de seducir a hombres, una relación sentimental obsesiva también podía considerarse un caso de posesión (Foster, 2015, p. 181).

Otro fenómeno asociado al *kitsune* es el *kitsune no yomeiri*, "boda del zorro". Esta expresión se utiliza para referirse a un fenómeno meteorológico aparentemente contradictorio. El caso de que el sol esté visible mientras llueve era considerado un momento paradójico y misterioso que propiciaba la visión de *yōkai.* Se creía que era en esos momentos cuando los *kitsune* contraían matrimonio. En varios registros del periodo Edo, la gente afirma haber presenciado procesiones nupciales *kitsune* (Foster, 2015, p. 185).

Representación

En los rollos de monstruos del periodo Edo, era común que apareciera representada la figura del *yako.* En el *Bakemono no e*, este *yōkai* es etiquetado con su nombre en *hiragana,* por lo que rápidamente puede ser asociado con esta clase de *kitsune.* En el retrato, puede apreciarse una criatura híbrida entre una mujer humana y un zorro, como si se tratase de una transformación incompleta (catálogo 56.1). Puede observarse como sus orejas, sus manos y sus pies son peludos, además de que asoma una cola de zorro entre las telas del *kimono* que porta. Su rostro, maquillado de blanco, presenta rasgos humanos; y posee cabello largo de color negro. Con una zarpa trata de ocultar su sonrisa, una expresión divertida que esconde detrás alguna clase de travesura.

En el *Hyakkai zukan* (1737), Sawaki Sūshi etiqueta al *yako* con ideogramas que podrían corresponderse con los de *nogitsune* 野孤 otro término empleado para designar a los zorros salvajes. El este caso, el autor retrata la apariencia completa de un zorro vistiendo un kimono bellamente estampado y con largo cabello negro recogido en una coleta (catálogo 56.2). La expresión del rostro del *yako* es similar a la del que aparece en el *Bakemono no e*: aunque oculte su boca, hocico en este caso, detrás de su zarpa, sonríe con aire astuto.

En el *Bakemono uta awase* se incluye una lámina en la que aparece un *kitsune*, presumiblemente un *yako* debido al color rojizo de su pelaje, acompañado de otro *yōkai* con poderes de metamorfosis que ha hecho desaparecer la mitad superior de su cuerpo. Podría tratarse de un *tanuki* o de una *mujina*, debido a la escasa longitud de su cola (catálogo 56.3). Tanto el *tanuki*, como la *mujina* y el *kitsune* son criaturas con habilidades sobrenaturales caracterizadas por poseer cierto matiz burlesco, lo que los convierte en personajes propicios e ideales para protagonizar poemas cómicos.

Toriyama Sekien incluye una entrada dedicada a Tamamo no Mae en su enciclopedia *Konjaku gazu Zoku Hyakki*, de 1779. Tamamo no Mae es considerada una de las *kitsune* más conocidas de la mitología japonesa, además de uno de los *yōkai* más poderosos y peligrosos que han existido, el célebre *kyūbi no kitsune*, o "zorro de nueve colas". Sus acciones desestabilizaron Japón y lo condujeron hacia una de las guerras civiles más importantes de su historia.

En el dibujo realizado por Sekien se aprecia a Tamamo no Mae en la corte, cuya identidad de *kitsune* continúa siendo un engaño para todos a excepción del espectador, que puede apreciar como detrás de ella emergen nueve colas de zorro (catálogo 56.4). El texto que acompaña la ilustración dice lo siguiente:

> En un libro llamado *Rōyatasui* está citada una información contenida en Los

> asuntos del presente y el pasado que dice: "Una emperatriz de la Dinastía Shang (1766 a.C-1046 a.C.) es en realidad el espíritu de un zorro". Ese espíritu vino a Japón cruzando el mar haciéndose llamar como Tamamonomae y se convirtió en una de las concubinas del Emperador. Su voz es obscena y tiene una expresión lujuriosa y, dado que seduce a las personas, puede equipararse a una zorra o a un *tanuki* (Toriyama, 2014, p. 144).

El título completo del libro que se cita es *Rōyataisuihen*, conocido en chino como *Langye Dai Zui Bian,* una obra publicada a finales del siglo XVI, en plena dinastía Ming, escrita por el erudito Zhang Dingsi (Toriyama, 2016, p. 98).

Diversos momentos de la leyenda de Tamamo no Mae han sido representados por artistas notables del *ukiyo-e* (Meyer, 2015 B, pp. 314-317). Atendiendo a la cronología de la propia leyenda, el retrato realizado por Sekien podría ubicarse como el primer pasaje. Cuando la joven Mikuzume, identidad adoptada por el *kyūbi no kitsune* en dicho momento, tenía dieciocho años una inesperada tormenta apagó repentinamente todas las velas de la habitación durante la celebración de un recital de poesía. De repente, el cuerpo de la joven se iluminó, sorprendiendo a todos los presentes. Este misterioso suceso hizo que se ganase el apodo de Tamamo no Mae, además del favor irrevocable del emperador Toba, quien la eligió como consorte. Sekien representa dicha luz con una serie de ráfagas que parecen emerger de la joven.

Seguidamente, Utagawa Kuniyoshi representa el momento en el que el célebre *onmyōji* Abe no Yasunari haciendo uso de un espejo mágico averigua la auténtica naturaleza de la amada del emperador, quien había caído enfermo debido a unas causas desconocidas que apuntaban hacia una influencia maligna de origen sobrenatural (catálogo 56.5). En la obra *Abe no Yasuchika Tamamo no mae o inoru,* puede apreciarse la silueta de un *kitsune* de nueve colas en el espejo que sostiene el *onmyōji.*

Abe no Yasunari preparó un poderoso hechizo en el que pretendía hacer participar a la *kitsune,* ya que un ritual sagrado revelaría la auténtica naturaleza del *yōkai.* Y aunque ella se negaba a participar fue persuadida por los ministros. Tamamo no Mae recitó los versos sagrados como era de esperar e interpretó su papel extremadamente bien. No obstante, cuando se disponía a agitar el bastón ceremonial, desapareció sin dejar rastro. Este momento es representado por Hiroshige II y Ogata Gekkō. En la obra de Hiroshige II puede apreciarse la escena al completo: todos los presentes de la corte, Abe no Yasunari y el altar de la ceremonia. Una estela oscura emerge del lugar donde en un primer instante se encontraba parada Tamamo no Mae, quien se marcha del lugar en su forma de *kyūbi no kitsune* (catálogo 56.6). Gekkō incluye en su serie *Gekkō zuihitsu* una representación de Tamamo no Mae en el momento de

la huida. Mientras que Hiroshige II muestra al *kitsune* simplemente con su aspecto animal, Gekkō mantiene las vestimentas femeninas que Tamamo no Mae portaba en su forma humana en el momento en que desapareció de la vista de los presentes (catálogo 56.7).

Poco tiempo después, el emperador convocó a los mejores guerreros de todo el país, encargando concretamente a Kazusanosuke y Miuranosuke la misión de encontrar a Tamamo no Mae. Los guerreros persiguieron al *kitsune* durante días, siendo burlados constantemente por el *yōkai.* Una noche, Miuranosuke tuvo un sueño profético en el que una hermosa joven aparecía llorando y suplicándole que, al día siguiente, le salvase. Esta escena escena es representada por Yashima Gakutei, en la que se puede ver a Miura, reconocible debido al arco que porta en su mano, en presencia de una mujer. Curiosamente, los pliegues de su falda evocan la forma de colas de zorro (catálogo 56.8). La mujer que aparece en el sueño no es otra que Tamamo no Mae, en un intento de confundir o de jugar con la mente de los guerreros.

Al día siguiente, Tamamo no Mae fue derrotada. Miuranosuke disparó dos flechas, derribando al *kitsune*, y Kazusanosuke, blandiendo su espada, puso fin a la amenaza. La estampa de Utagawa Kuniyoshi retrata a Kazusa, espada en mano, y al *kitsune* dorado herido por las flechas de Miura, antes de que el espadachín acabe con su vida (catálogo 56.9).

Otro de los motivos célebres en la representación de *ktisune* en el arte es el del pequeño Dōjimaru descubriendo que su madre, Kuzunoha, es un *yōkai*. En la obra *Kuzunohagitsune dōji ni wakamaru no zu* de la serie *Shinkei sanjūrokkaisen,* Tsukioka Yoshitoshi representa uno de los momentos claves de la leyenda, probablemente basándose en la teoría de que Dōjimaru vislumbró la auténtica naturaleza de su madre en el reflejo de un espejo. El niño se encuentra detrás de ella, dirigiendo la mirada hacia arriba, a una esquina de la habitación que, como espectador, no se aprecia debido a la pared de papel *shoji,* pero donde es posible que se encontrase dicho espejo. No obstante, a través del papel *shoji* puede apreciarse la silueta de un zorro, revelando una imagen similar a la que Dōjimaru encontró al mirar hacia el espejo (catálogo 56.10).

También, Utagawa Kuniyoshi en su obra *Tsumagome Abe Yasuna and the Fox Kuzunoha* de la serie *Kisokaidō rokujūkyū tsugi no uchi*, narra de forma visual parte de la leyenda. Kuniyoshi se inspira en otra teoría, la cual supone que Kuzunoha reveló su pelaje blanco mientras dormía en un descuido. En la estampa es de noche; puede apreciarse el exterior oscuro a través de una ventana, y a Dōjimaru metido en la cama. La figura de un zorro se escabulle en la oscuridad, sobre la cual se superpone la silueta de Kuzunoha y, sobre ella, una ventana en forma de hoja se abre revelando un paraje natural; el bosque de Shinoda, lugar del que proviene y hacia donde se marcha. Yasunari irrumpe en la habitación,

apareciendo detrás de la puerta corredera; a sus pies se encuentra el juego de caligrafía que Kuzuhona utilizó para dejar su poema de despedida (catálogo 56.11).

Representación contemporánea

En el manga *Inuyasha* (2002) pueden encontrarse diversos personajes *kitsune* con diferentes grados de relevancia en la historia. El más relevante en este caso es el personaje de Shippō, un joven *kitsune* que se uno al grupo de los héroes prácticamente al comiendo de la historia y les acompañará hasta el final.

Shippō pertenecería a la categoría de *yako* y su apariencia es híbrida, principalmente similar a un niño humano con algunas características vulpinas como orejas picudas, aunque esto parece ser más un rasgo común de los *yōkai* humanoides en *Inuyasha*, patas acolchadas en lugar de pies, y una cola peluda (catálogo 56.12). Su cabello es castaño, en contraste con el color rubio de su cola, recogido en una coleta alta sobre su cabeza, y viste prendas tradicionales en tonos azules además de una especie de chaqueta sin mangas de piel.

Su especialidad son las trampas y los engaños, así como el metamorfismo. Shippō suele transformarse en una especie de globo gigante (catálogo 56.13), el cual tiene la capacidad de servir como transporte durante un tiempo limitado.

Además de Shippō, a lo largo de la serie pueden apreciarse otros *yōkai* zorro. Algunos de los mismos similares a Shippō, de apariencia humanoide y características vulpinas (catálogo 56.14); mientras que otros presentan una apariencia completamente animalesca (catálogo 56.15).

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011) puede apreciarse al personaje de Hagoromo Gitsune, líder de los *yōkai* de Kioto y una de las antagonistas de mayor importancia del manga, cuya inspiración es la leyenda de Tamamo no Mae. Su nombre es una pista clave a la hora de descifrar su identidad. El término *hagoromo* hace referencia a una obra de teatro *noh* ambientada en el periodo Heian, cuya trama se desenvuelve alrededor de un ropaje encantado. Además de pertenecer a la misma época, *hagoromo* puede hacer referencia al disfraz, o a la apariencia que tanto Tamamo no Mae como Hagoromo Gitsune mantienen de cara al público. El término *gitsune* se interpreta directamente como *kitsune,* siendo bastante obvio.

No obstante, Hagoromo Gitsune se inspira no solo en la leyenda de Tamamo no Mae, con quien comparte el hecho de haber ostentado numerosas identidades a lo largo de su existencia, sino de la *kitsune* Kuzunoha, que en este caso se trata de una de las identidades adoptadas por Hagoromo Gitsune. Shiibashi mantiene el hecho de que Kuzunoha sea la madre de Abe no Seimei, aunque las leyendas de ambos personajes folclóricos son alteradas en la

obra de manga.

A lo largo de las páginas del manga pueden observarse diversas identidades de Hagoromo Gitsune. Algunas de estas son Kuzunoha (catálogo 56.16), Gozen Tomoe, la Dama Yodo (catálogo 56.17), y Yamabuki Otome (catálogo 56.18). Salvo esta última, todos estos nombres se corresponden con figuras que pertenecen al folclore y a la historia de Japón.

Hagoromo Gitsune se revela como un *kyūbi no kitsune,* lo que pone de manifiesto su peligrosidad y su poder sobrenatural. A pesar de las referencias a Kuzunoha, la influencia de la leyenda de Tamamo no Mae parece de mayor grado, viéndose reflejado no solo en las diferentes personalidades que adopta a lo largo de su vida, sino su rango como *kitsune* y su férrea ambición.

En el universo de *Yo-kai Watch* (2016), aparece un personaje también basado en el *kyūbi no kitsune*. En la serie de manga, se trata de un antagonista secundario con apariciones recurrentes. En la versión original, su nombre queda acortado al término *kyūbi*, que se traduce como "nueve colas"; en la versión en español, se mantuvo el mismo nombre: Kyubi.

Kyubi posee la apariencia de un zorro antropomórfico con denso pelaje rubio con partes en color blanco en la cabeza, el torso y los extremos de sus patas. Alrededor de sus hombros presenta un parche de mayor densidad de pelaje con detalles en color morado. También posee uñas largas y afiladas; sus nueves colas presentan pelaje de color morado en cada uno de sus puntas; su rostro está decorado con marcas en rojo que recuerdan a las máscaras teatrales de *kitsune* (catálogo 56.19).

Se trata de un *yōkai* que ostenta un mayor poder en consideración con otros personajes de la misma serie. Sus habilidades giran en torno al control del elemento del fuego, en referencia a los *kitsunebi*, y al metamorfismo, adoptando usualmente la imagen de un adolescente de cabello rubio (catálogo 56.20).

En *Inu x Boku SS* (2017), uno de los personajes principales de la historia, Miketsunokami Sōshi, es un *kitsune* de nueve colas. Se trata de uno de los integrantes del Servicio Secreto, quien se encuentra a cargo de la protagonista Shirakiin Ririchiyo.

Este personaje posee una doble apariencia, aunque su aspecto humano no difiere demasiado de su imagen como *yōkai.* Su identidad humana es la de un joven de gran estatura y cabello corto rubio; usualmente porta el uniforme del Servicio Secreto, aunque también otras prendas de vestir corrientes y unas gafas para la vista. Su forma *yōkai* no es más que una humanización del *kitsune,* manteniendo la misma imagen anterior solo que con ciertas características vulpinas, como orejas puntiagudas sobre la cabeza y colas peludas; viste ropajes tradicionales similares a las de las *miko* (catálogo 56.21). En este caso, Miketsunokami posee nueve colas, convirtiéndole también en un *kyūbi no kitsune*. Sin

embargo, no es un detalle que destaque en la serie.

En *Hanako-kun, el fantasma del lavabo* (2021), el misterio nº 2 se trata de un *kitsune.* La historia de dicho personaje gira en torno a los sentimientos que un pequeño zorro desarrolla por un humano, llevándole a convertirse en una criatura siniestra. En un primer momento, este personaje se manifiesta con el aspecto de una mujer adulta ataviada con un hermoso kimono estampado y el cabello recogido, adornado por un lazo con cascabeles que puede llegar a recordar a unas orejas (catálogo 56.22). Más adelante, se muestra que su verdadera forma es la de un pequeño zorro (catálogo 56.23).

En *Guardianes de la Noche* (2019), los personajes de Sabito (catálogo 56.24) y Makomo (catálogo 56.25) portan máscaras teatrales de *kitsune*, conocidas por sus característicos detalles en color rojo. En este caso, las máscaras son una especie de elemento protector, realizadas por un maestro como obsequio para sus aprendices.

Catálogo 56: Kitsune



Catálogo 56.1: Artista desconocido, "yako" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 56.2: Sawaki Sūshi, "yako" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 56.3: Artista desconocido, "kitsune" en bakemono uta-awase, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 56.4: Toriyama Sekien, "tamamonomae" en Konjaku gazu Zoku Hyakki, 1779



Catálogo 56.5: Utagawa Kuniyoshi, "Abe no Yasuchika Tamamo no mae o inoru", 1834-35



Catálogo 56.6: Utagawa Hiroshige II, "Yasunari y el zorro de nueve colas", 1857



Catálogo 56.7: Ogata Gekkō, Kyūbi no kitsune de la serie Gekkō zuihitsu, 1887



Catálogo 56.8: Yashima Gakutei, "Tamamo no Mae y Miura Kuranosuke", ca. 1827



Catálogo 56.9: Utagawa Kuniyoshi, Kazusanosuke Hirotsune de la serie Honchō suikoden gōketsu happyakunin no hitori, ca.1830-36



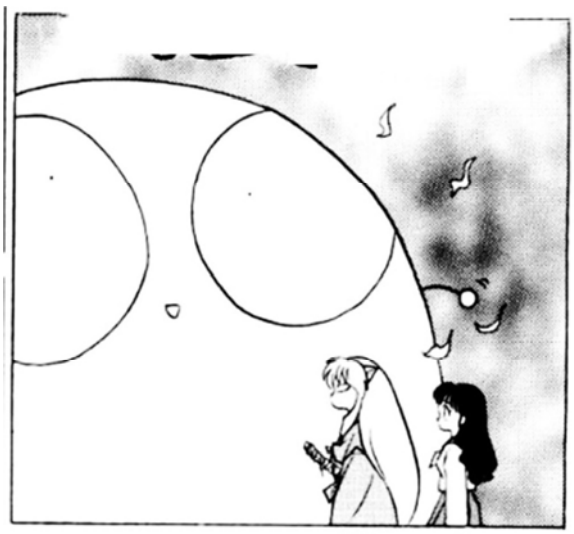
Catálogo 56.10: Tsukioka Yoshitoshi, Kuzunohagitsune dōji ni wakamaru no zu de la serie Shinkei sanjūrokkaisen, 1890



Catálogo 56.11: Utagawa Kuniyoshi, Tsumagome Abe Yasuna and the Fox Kuzunoha de la serie Kisokaidō rokujūkyū tsugi no uchi, 1852



Catálogo 56.12: Viñeta que muestra a Shippō (Inuyasha, 2002)



Catálogo 56.13: Viñeta que muestra el cambio de forma de Shippō (Inuyasha, 2002)



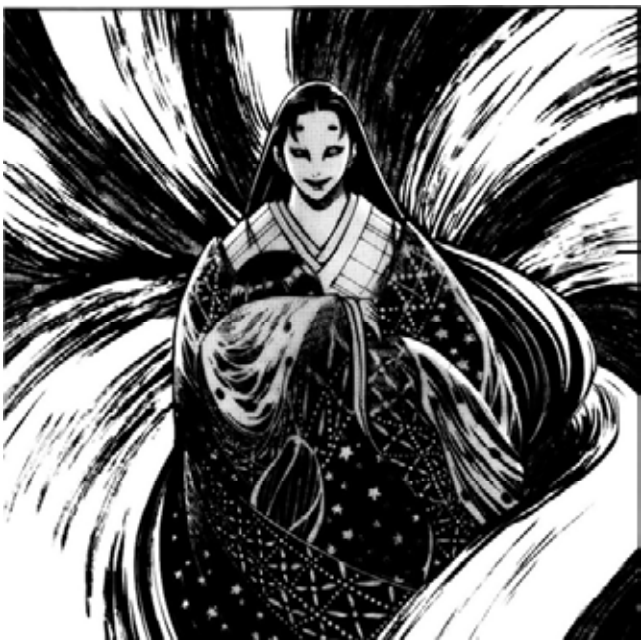
Catálogo 56.14: Viñeta que muestra a otros kitsune (Inuyasha, 2002)



Catálogo 56.15: Viñeta que muestra un yōkai zorro (Inuyasha, 2002)



Catálogo 56.16: Viñeta que muestra a Hagoromo Gitsune - Kuzunoha (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 56.17: Viñeta que muestra a Hagoromo Gitsune – Dama Yodo (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 56.18: Viñeta que muestra a Hagoromo Gitsune – Yamabuki Otome (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 56.19: Viñeta que muestra a Kyūbi/Kyub (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 56.20: Viñeta que muestra a Kyūbi y forma humana (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 56.21: Viñeta que muestra a Miketsunokami en su forma kitsune (Inu x Boku SS, 2017)



Catálogo 56.22: Ido Aida, "Misterio nº2 - Misaki" en Hanako-kun, el fantasma del lavabo, 2021



Catálogo 56.23: Ido Aida, "Yako" en Hanako-kun, el fantasma del lavabo, 2021





Catálogo 56.24 y catálogo 56.25: Viñetas que muestran personajes con máscaras de kitsune (Guardianes de la noche, 2019)

57. KITSUNEBI

Más que un *yōkai,* el *kitsunebi* 狐火 se trata de un fenómeno sobrenatural provocado por los zorros *kitsune*. El término que le da nombre se traduce literalmente como "fuego de zorro", y consiste en esferas resplandecientes expulsadas por el hocico o la cola de estos animales. Según Mizuki Shigeru, los *kitsune* prenden estos fuegos chocando sus colas o empleando elementos como huesos o piedras como el jade. En otras historias, esto es el aliento que exhalan los *kitsune,* reluciendo en la oscuridad de la noche.

Descripción

Los fuegos de zorro tienen forma redondeada y emiten un brillo semejante al de una linterna. Normalmente, esta luz posee tonos rojizos o anaranjados, similares al fuego, aunque también puede ser verdosa o azulada, recordando a la tonalidad de un *hitodama.* El tamaño de su diámetro es de unos escasos centímetros, y se suelen encontrar flotando a menos de un metro sobre el nivel del suelo (Meyer, 2015 A, p. 191).

En ocasiones, pueden aparecer formando grupos. Según los apuntes de Mizuki Shigeru, un testigo relató lo siguiente: "Las luces eran más grandes que las que desprenden las luciérnagas y había una cantidad incontable de ellos flotando en el aire" (Mizuki, 2022 A, p. 361). Al parecer, en una reunión de *kitsunebi,* el número siempre parece ir en aumento, llegando incluso a formar cadenas de cientos de metros de largo.

El *kitsunebi* se aprecia con mayor facilidad durante las horas nocturnas, especialmente en las estaciones de otoño e invierno. Mizuki recoge unos versos de Masaoka Shiki que dicen: "Sobre las aguas del lago, se refleja el fuego de los zorros; ah, ya llegó el frío" (Mizuki, 2022 A, p. 361).

Conducta

Los *kitsunebi* son empleados por los *kitsune* como luz para iluminar su camino en la oscuridad, por lo que, aunque no se vea al *kitsune*, los orbes de luz indican su presencia. Además, también sirven como iluminación para otros eventos de índole sobrenatural, como el desfile nocturno de los cien demonios, ceremonias de boda *yōkai,* procesiones o reuniones de todo tipo de seres sobrenaturales.

Los *kitsunebi* no son directamente peligrosos para los humanos; sin embargo, los *kitsune* que originan estas luces podrían llegar a ser dañinos, empleándolas para desviar a los

humanos de sus caminos por la noche, o para atraer a individuos curiosos hacia un grupo de *yōkai* ocultos en la oscuridad. Es plausible concretar que, en ningún caso es recomendable seguir el camino que iluminan los *kitsunebi* (Meyer, 2015 A, p. 191).

Representación

Toriyama Sekien incluye un dibujo de este fenómeno en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō*, de 1776. En la imagen pueden apreciarse un grupo de tres zorros *kitsune:* el de la izquierda aparece erguido sobre sus patas traseras con un hueso en el hocico, expulsando fuego a través de él; el del centro aparece agachado, con su cola en alto, de la cual emerge la llama luminosa; el de la derecha se encuentra sentado sobre sus patas traseras, también con un hueso en el hocico del cual emerge el *kitsunebi* (catálogo 57.1).

Según la leyenda, los zorros de toda la región de región de Kanto se reunían el último día del año para presentar sus respetos en el santuario de Ōji Inari. Una vez allí, exhalaban fuego por sus hocicos o sus colas, provocando una visión de lo más llamativa y misteriosa. Esta reunión era observada por los lugareños, y servía para predecir la próxima cosecha. Este cónclave de *kitsune* en Ōji Inari fue un tema popular para los artistas del periodo Edo. Una de las obras más conocidas es la xilografía del artista Utagawa Hiroshige, de la famosa serie *Meisho Edo hyakkei* (catálogo 57.2). El hecho de que sea la única de sus "Famosas vistas" con un matiz sobrenatural indica lo popular que era la leyenda entre los habitantes de la ciudad (Toriyama, 2016, p. 22).

Representación contemporánea

Los *kitsunebi* hacen su aparición en el manga, normalmente, en relación a otros personajes *kitsune* quienes reconocen o controlan el fenómeno.

En *Inuyasha* (2002), el personaje de Shippo reconoce estas presencias como *kitsunebi,* asumiendo que podría haber otros de su especie en las cercanías, aunque no en la inmediatez, como se sugiere en las fuentes. Los *kitsunebi* son retratados como unos orbes con forma de llama que flotan en el aire (catálogo 57.3).

En *Yo-kai Watch* (2016)*,* el personaje de Kyūbi posee la habilidad de controlar el elemento del fuego, convocando estas llamas esféricas en sus manos (catálogo 57.4). El poder de Kyūbi genera *kitsunebi* de un tamaño y presencia mayores que las anteriormente observadas, sirviendo como un arma ofensiva más que como una señalización.

Catálogo 57: Kitsunebi



Catálogo 57.1: Toriyama Sekien, "kitsunebi" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 57.2: Utagawa Hiroshige, ōji Shōzoku enoki ōmisoka no kitsunebi de la serie Meisho Edo hyakkei, 1857



Catálogo 57.3: Viñeta que muestra kitsunebi (Inuyasha, 2002)



Catálogo 57.4: Viñeta que muestra kitsunebi (Yo-kai Watch, 2016)

58. KODAMA

En el pasado, los árboles más longevos y de mayor tamaño eran considerados sagrados y honrados como espíritus benignos por el pueblo japonés. Se creía que eran la morada de un *kodama* 木霊, "espíritu del árbol", motivo por el que debían ser venerados y protegidos. En distintos lugares de Japón es común encontrar unas inmensas sogas amarradas sobre los troncos de los árboles más longevos, denominada *shimenawa,* la cual tenía la función de ahuyentar a los malos espíritus. El autor Mizuki Shigeru (2022 A, p. 370) considera que esto es una muestra de que aquellos que creen en el *kodama* desean proteger estos árboles.

En caso de que alguien corte un árbol en el cual habita uno de estos espíritus, la desgracia caerá sobre esa persona y todo su pueblo, por lo que cada vez que se necesite talar un árbol es preciso celebrar una fiesta en su honor con el objetivo de honrar al posible espíritu que habite en su interior. A simple vista, no es posible discernir si un árbol está ocupado o no por un *kodama* (Toriyama, 2014, p. 6).

El autor Foster añade algunas connotaciones acerca del término. En japonés, la palabra *kodama* también significa "eco". Se cree que el eco es en realidad el espíritu del bosque que responde a una llamada, por lo que este uso está directamente relacionado con la criatura sobrenatural que habita en los árboles, demostrando tener la capacidad de interactuar con las personas. Existen otros *yōkai* que habitan bosques y montañas también relacionados con el eco, como el *yamabiko* o el *yobuko.* En el Japón contemporáneo, la palabra *kodama* se encuentra estrechamente asociada con el Kodama Shinkansen, presumiblemente por el "eco" emitido por el tren bala (Foster, 2015, p. 117).

Descripción

Los *kodama* rara vez se ven pero a menudo se oyen, sobre todo como ecos que tardan un poco más de lo debido en regresar. Cuando aparecen, se asemejan a tenues orbes de luz en la distancia o, en ocasiones, a una figura diminuta de forma graciosa y vagamente humanoide. La fuerza vital de un *kodama* está directamente ligada al árbol en el que habita; si el árbol o el *kodama* mueren, el otro no puede vivir (Meyer, 2015 A, p. 40).

No todos los árboles tienen *kodama* sino que este se aloja en determinados árboles especiales. Normalmente, se consideran habitables por un *kodama* los árboles más grandes, inusuales o longevos. El aspecto externo de estos árboles es el mismo que el de un árbol ordinario de gran tamaño (Mizuki, 2022, p. 370).

Conducta

El *kodama* no tiene un comportamiento determinado. Los *kodama* son venerados como dioses de los árboles y protectores de los bosques. Bendicen las tierras que rodean su bosque con vitalidad y los aldeanos que encuentran un árbol habitado por un *kodama* lo honran marcándolo con la cuerda sagrada *shimenawa*. Ocasionalmente, los árboles muy viejos sangran al cortarlos y esto se considera una señal de que en su interior habita un *kodama.* Esta creencia es compartida con otros *yōkai* que habitan árboles, como es el caso del *hōkō.* Cortar un árbol antiguo es un grave pecado que puede acarrear una maldición que lleve a la ruina una comunidad próspera (Meyer, 2015 A, p. 40).

Representación

Toriyama Sekien retrata al *kodama* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776, tratándose del *yōkai* que inicia su famosa serie de monstruos. La imagen muestra a dos figuras humanoides, un anciano y una anciana, que parecen haber salido de un viejo pino torcido (catálogo 58.1). Los espíritus portan en sus manos rastrillos y escobas, símbolos de la longevidad y la prosperidad. Esta entrada en la enciclopedia de Sekien en sí es inusual debido a su composición horizontal, extendida a lo largo de dos páginas, y porque es la única entrada de todo el volumen que incluye comentarios (Foster, 2015, p. 117).

Sekien acompaña la ilustración con las siguientes palabras: “Se dice que los árboles de más de cien años aparecen en forma de dios” (Toriyama, 2014, p. 6). En este caso, la palabra empleada para dios es *kami* que en japonés significa “presencia divina”. Aunque el texto original se refiera a la edad de cien años, en realidad se trata de una expresión poética que indica un número elevado, en lugar de uno específico. Esto también sucede con el número de historias que suelen componer las recopilaciones de *hyaku monogatar*i, o la edad a la que un objeto se transforma en *tsukumogami;* aunque las leyendas mencionen el número cien, en realidad suele tratarse de una cifra elevada aproximada.

Representación contemporánea

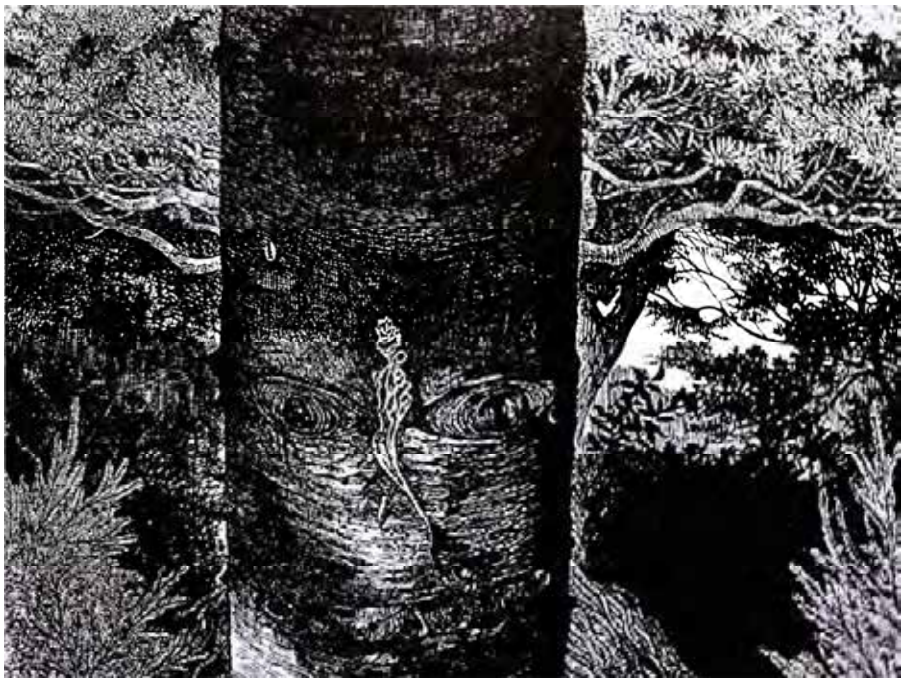
Mizuki Shigeru, en la entrada de su enciclopedia dedicada al *kodama,* retrata al espíritu de una forma particular: en el tronco del árbol puede apreciarse un rostro con dos ojos (catálogo 58.2). Estos surcos que recuerdan a la forma de globos oculares podrían ser, simplemente, formas azarosas en la corteza del árbol, aunque es innegable que la visión invite a pensar que se trate del rostro de un espíritu.

La visión de Mizuki del *kodama* parece la tónica que se repite en el manga, tanto en *Inuyasha* (2002) (catálogo 58.3), como en *Hanako-kun, el fantasma del lavabo* (2021) (catálogo 58.4). Es posible apreciar a personajes interactuando con árboles en cuyos troncos aparece esbozado un rostro. En el caso de *Inuyasha,* el espíritu posee nombre propio, Bokusenō, y además de su rostro, del tronco del árbol pueden emerger sus manos (catálogo 58.5). Se trata de un espíritu benévolo que busca ayudar a los individuos que se encuentran ante él. En el caso de *Hanako,* el espíritu es referido directamente como *kodama,* y además de su rostro, puede mover sus ramas a voluntad. Su tamaño se debe a que se alimenta de los rumores y las confesiones que los estudiantes comparten entre ellos bajo sus ramas.

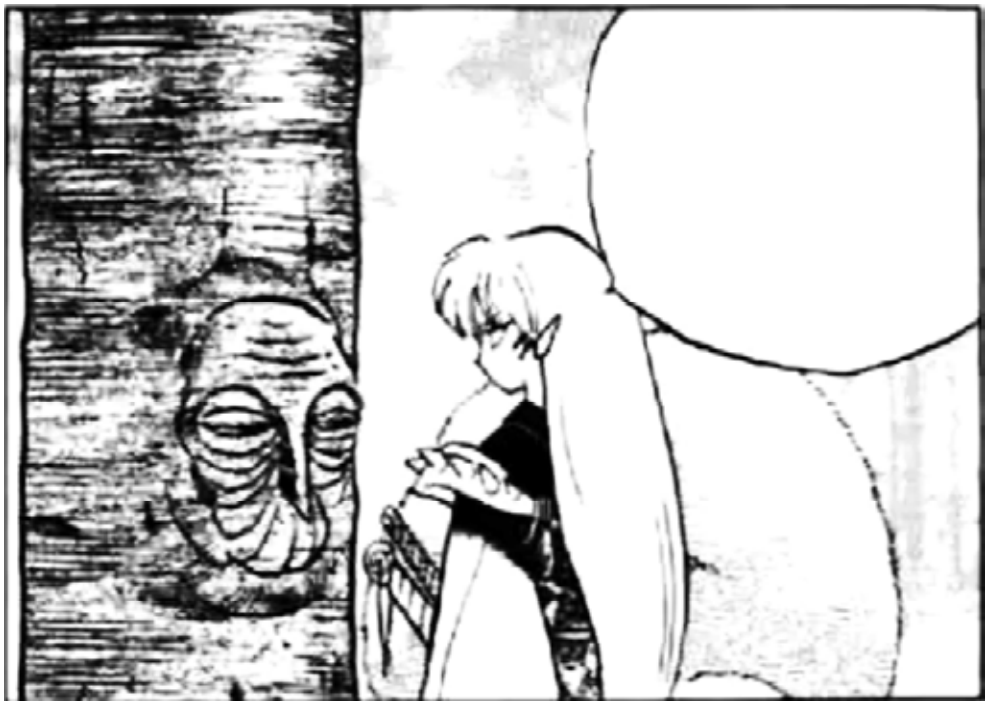
Catálogo 58: Kodama



Catálogo 58.1: Toriyama Sekien, "kodama" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 58.2: Mizuki Shigeru, "kodama" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 58.3: Viñeta que muestra un kodama (Inuyasha, 2002)



Catálogo 58.4: Viñeta que muestra un kodama (Hanako-kun, el fantasma del lavabo, 2021)



Catálogo 58.5: Viñeta que muestra un kodama (Inuyasha, 2002)

59. KOMA INU

Los *koma inu* llegaron a Japón a través de Corea, que a su vez los recibió de China, que a su vez los recibió de la India. Los *koma inu* son criaturas nobles, normalmente actúan en pareja como guardianes de lugares sagrados. En China estas criaturas se denominan *shishi*, que se traduce como "león de piedra". Este nombre también se emplea a menudo en Japón, aunque sólo se utiliza para referirse al que tiene la boca abierta. El otro, y los dos en conjunto, se denominan siempre *koma inu* 狛犬 La traducción del término hace referencia al "perro de Goryeo", una antigua dinastía coreana.

Simbólicamente, estas criaturas representan los conceptos encerrados por el yin y el yang. El *shishi,* con la boca abierta, representa el sonido /*a*/, mientras que el *koma inu,* con la boca cerrada, representa el sonido /*un*/. Estos sonidos son la transliteración japonesa del *om* sánscrito, una sílaba mística que simboliza el principio, el medio y el fin de todas las cosas. Una analogía occidental sería el alfa y la omega (Meyer, 2015 A, p. 30).

Descripción

El *koma inu* es una criatura que puede recordar tanto a un cánido como a uno de los grandes felinos. El tamaño de estos seres varía enormemente, desde el de un perro pequeño hasta el de un león. Sus cuerpos presentan una desarrollada musculatura. Tienen crines y colas de cabello abundante y rizado, y dientes y garras afiladas. Tan solo algunos *koma inu* poseen grandes cuernos en la cabeza, y aunque Meyer no lo señale, posiblemente se trate de un símbolo de poder.

Conducta

Los *koma inu* son criaturas conocidas por su papel de guardianes protectores de noble carácter. Viven en parejas macho-hembra y siempre se les encuentra juntos. En sus parejas, la hembra suele vigilar a los individuos que viven dentro del recinto que protegen, mientras que el macho vigila la propia estructura.

Representación

Normalmente, estos seres sagrados se representan en formato escultórico, ubicándose en las entradas de los templos. Normalmente, es posible encontrar más *koma inu* dentro del santuario custodiando los edificios importantes. Suelen estar tallados en dos poses: uno con la boca abierta (*shishi*) en posición de rugido y otro con la boca cerrada (*koma inu*).

Katsushika Hokusai retrata a los *koma inu* en su *Manga* (Katsushika, 2024, p. 27). Ambas criaturas presentan sus bocas abiertas, no obstante, por la posición de los cuerpos podríamos concretar que el *shishi* es el que se encuentra junto a la columna (catálogo 59.1). Por la textura que presenta su pelaje rizado y la expresividad de sus cuerpos, Hokusai no parece estar retratando a los *koma inu* como estatuas, sino en su forma más viva.

Representación contemporánea

En el manga de *Kabuto, el guerrero tengu* (2004) puede encontrarse un personaje con la apariencia de *koma inu*. Esta criatura ostenta el aspecto de un cánido grande y grueso; posee una crin y una cola de pelaje rizado, además de colmillos y afiladas garras (catálogo 59.2). Debido a que forma parte de las huestes enemigas, no se caracteriza precisamente por el aspecto de guardián protector de los *koma inu* tradicionales. Tampoco aparece en pareja en ningún momento.

Catálogo 59: Koma inu



Catálogo 59.1: Katsushika Hokusai, "koma inu" en Hokusai manga, vol. VIII, 1823



Catálogo 59.2: Viñeta que muestra a koma inu (Kabuto, el guerrero tengu, 2004)

60. KUDAN

El *kudan* es una criatura de carácter profético. El término que da nombre a este *yōkai* no parece tener una traducción en la que las fuentes consultadas coincidan, siendo Foster quien haga una mayor aproximación en su obra al denominarlo "bovino con rostro humano". El carácter para *kudan* 件está formado por los caracteres que significan "persona" 人y "vaca" o "toro" 牛, poniendo de manifiesto su naturaleza híbrida. Comúnmente este carácter se encuentra en escrituras y acuerdos legales del periodo Edo, donde se utilizaba la frase "*kudan no gotoshi*" para expresar aproximadamente: "Se garantiza que será como aquí se indica" (Foster, 2015, p. 216). Sin embargo, la traducción literal sería: "Como el *kudan*", una referencia al hecho de que lo que dice el *kudan* está garantizado que se cumpla. El autor Mizuki Shigeru indica que la traducción podría ser otra, aludiendo a la frase: "Respecto al asunto en cuestión" (Mizuki, 2022, p. 395). Según Foster, se sospecha que la frase "*kudan no gotoshi*" y el propio carácter 件, pueden haber precedido al *yōkai* (Foster, 2015, p. 216). Dicho de otro modo, la construcción del carácter inspiró un juego de palabras en el que se imaginaba un *yōkai* compuesto a partir de elementos humanos y bovinos. Dado este uso de la frase en contratos legales, las profecías del *kudan* estarían, de alguna forma, vinculadas con la ley.

La primera referencia conocida sobre el *kudan* es una predicción realizada en 1705 sobre la cosecha del año siguiente. Durante el periodo Edo, las apariciones de *kudan* serán mencionadas asiduamente en los noticiarios *kawaraban.* La popularidad de estos *yōkai* incrementaría a finales del periodo, una época caracterizada por importantes tensiones sociales y políticas. La caída del *shogunato* y el retorno de la autoridad imperial, combinados con los rápidos cambios provocados por la apertura del comercio con Occidente, fueron responsables de mucha incertidumbre y agitación en todo Japón. Durante esta época, aparecieron historias de nacimientos de *kudan* en los periódicos de todo el país (Meyer, 2019, p. 16), lo que constituye una posible respuesta a nivel social para hacer frente a la angustia de la inseguridad y la inquietud. El *kudan* apareció también durante toda la era Meiji, en épocas de epidemia e incluso durante la Segunda Guerra Mundial.

Descripción

Según el autor Meyer, los *kudan* son criaturas proféticas que poseen la forma de terneros con rostro humano. Esta descripción coincide en la mayoría de las fuentes; sin embargo, Meyer apunta que pueden poseer la apariencia inversa: el rostro de un ternero en un cuerpo humano. No obstante, esta variante tendría lugar una escasa cantidad de ocasiones.

Conducta

Se dice que este *yōkai* aparece en épocas de agitación social o momentos en los que tienen lugar una serie de cambios relevantes a nivel histórico (Foster, 2015, pp. 216-217). En el momento de su nacimiento, los *kudan* pueden llegar a anunciar una o varias profecías, siendo el contenido de éstas de diversa índole. Algunos *kudan* han aventurado acerca de grandes cosechas, mientras que otros han predicho hambrunas, plagas, sequías o guerras. Desgraciadamente, la esperanza de vida del *kudan* es de unos días escasos una vez que enuncia la profecía; predicción que, según testimonios, siempre se cumple (Meyer, 2019, p. 16).

Los *kudan* tienen la capacidad de hablar en la lengua de las personas, aunque no existen registros acerca de un entendimiento mutuo entre los humanos y el *yōkai* mediante lenguaje oral. Es posible que la criatura tan solo pueda enunciar la profecía, y en el momento en que se le hacen preguntas, sus respuestas se vuelvan incomprensibles, como sucede con otros *yōkai.* Estas criaturas son inofensivas, independientemente de lo que puedan llegar a presagiar. Sin embargo, no sería de extrañar que cuando naciera un ternero con rostro humano en un hogar campesino, los habitantes de la casa se llevasen una desmesurada impresión (Mizuki, 2022 A, p. 395).

Representación

Un famoso *kawaraban* de 1836 incluye el retrato de un *kudan*. En la ilustración puede apreciarse una criatura de carácter híbrido: posee el cuerpo de un bovino, posiblemente el de un toro, mientras que su cabeza se corresponde con la de un hombre. También posee un par de cuernos (catálogo 60.1). El dibujo acompaña un texto en el que se explica que la propia hoja de noticias puede colocarse en las casas como un amuleto que traerá buena fortuna y alejará los males (Foster, 2015, pp. 216-217). El *kudan* como *yōkai* puede simbolizar un presagio de mal augurio, no obstante, las representaciones del *kudan* sobre papel se utilizaban como talismanes con función apotropaica, es decir, atraían la buena suerte, la prosperidad y la protección contra enfermedades y desastres.

Los *kudan* llegaron a ser *yōkai* tan populares que, en los espectáculos ambulantes *misemono*, se exhibían representaciones físicas realizadas mediante la manipulación de restos momificados. Estos *kudan* podían estar compuestos por partes de terneros deformes nacidos muertos o de diferentes animales, cosidas para crear un ser quimérico. Los visitantes pagaban una pequeña cantidad para contemplar estos especímenes y, al parecer, recibir algo de su

buena suerte. Algunos de estos restos momificados sobreviven hoy en museos (Meyer, 2019, p. 16). Mizuki Shigeru (2022 A, p. 395) afirma en su enciclopedia haber visto uno de estos *kudan* disecados.

Este autor incluye un retrato de dicho *yōkai* completando la entrada de su enciclopedia sobre el mismo. En la ilustración pude apreciarse una criatura de características enternecedoras, una interpretación alejada de las descripciones tradicionales en las que el *kudan* posee un rostro de facciones humanas, pudiendo ser el retrato de Mizuki fácil de categorizar como bonito y adorable (catálogo 60.2).

Representación contemporánea

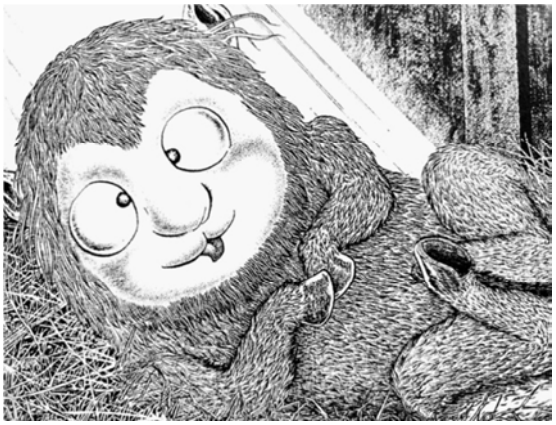
Puede apreciarse uno de estos seres en el manga de Shiibashi Hiroshi, *Nura, el señor de los Yokai* (2011). El *kudan* aparece durante los sucesos del arco sobre el Clan Hyakumonogatari. Los rumores sobre su existencia parecen extenderse mediante opiniones compartidas por las personas en las redes sociales. Algunas de las ideas mencionadas por los usuarios son las mismas que las extraídas de las fuentes en este capítulo, como la composición del carácter del término o su rápido fallecimiento una vez enuncia una profecía, la cual se cumplirá con total seguridad. Es curioso como las personas prevén su nacimiento antes de que éste tuviera lugar, llegando al lugar de los hechos con tiempo para captar el momento mediante aparatos electrónicos.

En cuanto a su aspecto, el *kudan* que aparece en este manga posee un semblante notablemente más terrorífico que los retratados en las representaciones de carácter tradicional. El *yōkai* posee el cuerpo de un ternero recién nacido, aunque su rostro es algo peculiar: posee dos grandes globos oculares de color negro, con irises diminutos de color blanco, aportando a su mirada un aura aterradora; su boca parece una boca humana desprovista de labios, mostrando la dentadura con una expresión que despierta la incomodidad en el espectador (catálogo 60.3). No es erróneo afirmar que esta representación horripilante del *kudan* realizada por Shiibashi Hiroshi sea más “cercana” a la visión del *kudan* original, debido al factor de extrañeza e incomodidad que caracterizan el dibujo de Shiibashi.

Catálogo 60: Kudan



Catálogo 60.1: Artista desconocido, "el kudan del Monte Kurahashi" en kawaraban, 1836



Catálogo 60.2: Mizuki Shigeru, "kudan" en Enciclopedia yokai 1, 2022



Catálogo 60.3: Viñeta que muestra al kudan (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

61. KYŌKOTSU

Los *kyōkotsu* 狂骨 son espíritus atados al plano terrenal que penetran en los huesos que quedan en el fondo de un pozo para adquirir una forma corpórea (Mizuki, 2022 A, p. 409). Se trata de un *yōkai* inventado por el propio Toriyama Sekien, según apunta el autor Murakami Kenji (2000, p. 138). El término que le da nombre significa, de forma literal, "huesos locos", y se trata de una palabra que se emplea en algunos dialectos de varias zonas de Japón en el sentido de "extremo" o "salvaje" (Toriyama, 2014, p. 330). Toriyama Sekien, en la descripción que acompaña al retrato en su enciclopedia, anota que el nombre de este *yōkai* es el origen de dicha palabra. Según Mizuki Shigeru (2022 A, p. 409), cuando un individuo es poseído por el *kyōkotsu* experimenta un gran resentimiento hacia los demás, lo cual no supone un hecho vinculante entre el *yōkai* y la palabra en sí. Es más probable que Toriyama Sekien, quien era aficionado a los juegos de palabras, creara al *yōkai* basándose en palabras de dialectos locales y se limitara a inventar una etimología falsa para hacer la historia más interesante.

Descripción

Según Meyer (Meyer, 2019, p. 150), un *kyōkotsu* es un espíritu de aspecto fantasmal y esquelético, ataviado con un sudario harapiento del que solamente asoma su cráneo blanquecino del cual prende cabello enmarañado.

Conducta

En las fuentes no se especifica si los huesos que adquiere el *yōkai* proceden de una víctima de asesinato, suicidio o de un fallecimiento accidental. Sin embargo, es la falta de un enterramiento digno y la humillación que supone ser abandonado lo que genera un profundo sentimiento de rencor en los huesos, provocando que surjan espíritus cuyo objetivo es cobrarse venganza. Esto transforma al difunto en un *shiryō.* Al igual que otros fantasmas, transmiten su rencor a aquellos individuos con los que entran en contacto. Un *kyōkotsu* yace en el fondo de su pozo hasta que siente que su tranquilidad es perturbada, entonces emerge para maldecir a cualquiera que tenga la desgracia de estar usando el pozo (Meyer, 2019, p. 150).

Representación

Toriyama Sekien incluye el retrato de un *kyōkotsu* en su enciclopedia *Konjaku hyakki shūi* de 1780. El *yōkai* es retratado con un aspecto fantasmal, a pesar de ser descrito como un esqueleto. Un sudario blanco cubre el cuerpo de la criatura, dejando ver únicamente su cráneo, y se arremolina en los pies formando una cola fantasmal (catálogo 61.1). Detrás del *yōkai* aparece una fina caña de bambú sobre un fondo de hierbas marchitas, visión que evoca un célebre proverbio: "*yūrei no shōtai mitari kareobana*", que se traduce como: "lo que creí era simplemente hierba seca" (Toriyama, 2016, p. 217). En otras palabras, un individuo puede ver cosas que en realidad no están ahí cuando se encuentra influenciado por el terror extremo. Sekien acompaña la ilustración con un texto explicativo acerca del *yōkai:*

> Los *kyōkotsu* son los esqueletos blancos que están dentro de un pozo. En los refranes populares a las cosas extremas se les dice también *kyōkotsu.* El despecho que tienen los esqueletos blancos se vuelve tan extremo que se vuelven locos (Toriyama, 2014, p. 330).

Los pozos son retratados como portales a otros mundos o epicentros de actividad sobrenatural en muchas historias de fantasmas japonesas, por ejemplo en la leyenda de Okiku, el fantasma que contaba platos. La creencia de que los pozos comunican el mundo terrenal con el mundo de los espíritus se remonta a los tiempos de la Antigüedad (Mizuki, 2022 A, p. 409), tal y como cuentan en el templo budista Rokudō Chinnoji de Kioto, poniendo como ejemplo el pozo que utilizaba Ono no Takamura para ir y venir a los infiernos.

Representación contemporánea

Es probable que Mizuki Shigeru se basara en este dibujo de Sekien para realizar su propio retrato del *kyōkotsu.* No obstante, aunque la representación del *yōkai* sea completamente similar, el lugar del que emergen es diferente. Mientras que el *kyōkotsu* de Sekien habita en un pozo con una pequeña cubeta de madera izada por una caña de bambú, el de Mizuki aparece a través de un gran agujero en el suelo (catálogo 61.2).

En el manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011) es posible encontrar una referencia directa a esta criatura. El personaje que recibe el mismo nombre que el *yōkai* original se trata de un personaje *yōkai* secundario del cual no se dispone demasiada información, además del hecho de pertenecer al bando enemigo en la trama. Sin embargo, en algún punto de la historia, este personaje tendrá una hija, denominada también como Kyōkotsu. Esta *kyōkotsu* "hija", al igual que el padre, será un personaje perteneciente al bando enemigo, siendo una fiel

seguidora de Hagoromo Gitsune, a quien parece admirar como una figura de gran influencia en su vida.

En cuanto a sus representaciones físicas, el aspecto de *kyōkotsu* "padre" se limita a la apariencia de un hombre humano común, salvo por la presencia de vendas alrededor de su cráneo. Su rostro presenta deformaciones sutiles: grandes globos oculares y una gran dentadura, dando la impresión de que no posee párpados ni labios, recordando ligeramente al aspecto de una calavera (catálogo 61.3). Esto podría ser un guiño por parte del autor a la representación original del *kyōkotsu,* del cual solo apreciamos la calavera de su esqueleto.

El personaje de la "hija" suscita la teoría de que pueda estar basada en otro *yōkai* a pesar de la mención evidente al *kyōkotsu.* La apariencia de este personaje es la de una niña; sus rasgos tanto faciales como corporales parecer ser normales, similares a los de un humano. Se caracteriza por portar en sus manos un cráneo, presumiblemente perteneciente a su padre, y la presencia a su alrededor de serpientes (catálogo 61.4). Esta representación recuerda a la figura de la *jakotsu babā*, una criatura procedente de un país mítico denominado Bukan, supuestamente situado al oeste de Asia. No obstante, las comparaciones se limitan a la presencia de las serpientes, ya que la *jakotsu babā* es descrita de una forma similar a la *yamamba;* una anciana demoníaca (catálogo 61.5), mientras que esta *kyōkotsu* es una chica joven. Ambas emplean a las serpientes como arma: la *kyōkotsu* como ofensa; la *jakotsu babā* como defensa.

Catálogo 61: Kyōkotsu



Catálogo 61.1: Toriyama Sekien, "kyōkotsu" en Konjaku hyakki shūi, 1780



Catálogo 61.2: Mizuki Shigeru, "kyōkotsu" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 61.3: Viñeta que muestra a kyōkotsu (padre) (Nura, el señor de los Yokai,2011)



Catálogo 61.4: Viñeta que muestra a kyōkotsu (hija) (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 61.5: Toriyama Sekien, "jakotsu babā" en Konjaku hyakki shūi, 1780

62. KYŌRINRIN

El *kyōrinrin* 経凛々 es un espíritu que encuentra su origen en el conocimiento en desuso. Normalmente son textos abandonados por sus dueños antes de acabar de leerlos o estudiarlos. Podría considerarse a este *yōkai* como un tipo de *tsukumogami* debido a que responde al mal uso o al abandono de un objeto. El término que le da nombre puede traducirse como "textos severos del *sutra*" (Toriyama, 2014, p. 409). Aunque se escribe con los caracteres 凛々, que significan "severo" o "intenso", *rin-rin* también es una onomatopeya para el sonido.

Es probable que el *kyōrinrin* fuera inventado por Toriyama Sekien, al menos en lo que respecta a su apariencia. Su origen podría encontrarse en el relato recogido en el *Taiheiki*[35] acerca del enfrentamiento entre dos monjes, Shubin y Kūkai, por ganarse el favor del emperador. Los textos empleados por el monje Shubin para maldecir a sus contrincantes y desechados tras su fallecimiento corresponderían con el objeto del que nacería el *kyōrinrin.*

Mizuki Shigeru (2022 A, p. 410) incluye en su enciclopedia una teoría alternativa para el origen de este *yōkai.* Al parecer, se trataría del papel en el cual se encuentra escrito el *sutra* de la flor del loto.

Descripción

El *kyōrinrin* es un espíritu cuya morfología recuerda a la de un dragón, compuesto a partir de antiguos pergaminos, libros y escrituras. Desarrollan picos similares a los de las aves y extremidades extensibles. Suelen ser criaturas extravagantes; se adornan con los volúmenes más ornamentados, vistiéndolos como un kimono, y utilizan los pergaminos con borlas a modo de tocados (Meyer, 2015 A, p. 228).

Conducta

Según apunta el autor Meyer, los *kyōrinrin* utilizan sus largas extremidades para atacar a los propietarios de estos libros y pergaminos cuando perciben que no están tratando de forma adecuadas las escrituras. Este *yōkai* podría considerarse también como un incentivo para que los estudiantes no abandonasen sus lecturas. Sea cual sea el objetivo del *kyōrinrin,* no hay registros de que hallan dañado de forma severa a ningún individuo. Incluso en el caso de que una persona forcejeara con uno de estos *yōkai,* sus cuerpos hechos de papel los convierten en unos contrincantes notoriamente frágiles.

[35] Esta obra está traducida al español en una edición a cargo de Carlos Rubio.

Representación

Toriyama Sekien incluye en su enciclopedia *Gazu hyakki tsurezure bukuro* de 1784 el retrato de esta criatura. En el dibujo pueden apreciarse numerosos textos acumulados sobre los que se encuentra un ser conformado por diversas escrituras. Rollos desenrollados y papeles plegados conforman sus brazos y sus vestimentas (catálogo 62.1). El objeto que el *yōkai* porta en sus manos es un cuenco budista que se hace sonar a intervalos regulares durante la oración. Es posible que este elemento fuera añadido por el autor en relación con el sonido *rin-rin* que forma parte del nombre del *yōkai.* Sekien acompaña la ilustración con el siguiente texto, el cual resume uno de los posibles orígenes del *kyōrinrin:*

> La razón por la cual los textos del *sutra* destinados para la enseñanza del budismo se hayan transformado en esto es que los leyó Shubin. Este buscó asesinar a sus rivales por medio de maleficios y venenos. Finalmente, murió porque alguien lo maldijo o bien lo envenenó. Tiraron esos textos del *sutra* al final. Lo pensé en mis sueños (Toriyama, 2014, p. 409).

Según el relato recogido en el *Taiheiki,* después de que Kūkai expusiera a Shubin como un fraude frente al emperador, entre ambos se desató una demostración de poder mediante hechizos hasta que Kūkai decidió fingir su muerte para engañar a Shubin. Cuando Shubin, creyéndose victorioso, comenzó a desmantelar la disposición que había establecido para lanzar su siguiente maldición en su altar, se desplomó y falleció en agonía (Toriyama, 2016, p. 276).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru también retrata al *kyōrinrin* en su enciclopedia, siendo su retrato una interpretación fidedigna, aunque en su propio estilo, de la obra realizada por Sekien (catálogo 62.2).

En la obra de manga *Nura, el señor de los Yokai* de 2011, es posible apreciar la presencia de este *yōkai* en el despliegue de criaturas diversas que aparecen en esta serie. No obstante, su personaje se limita a dejarse ver únicamente en el primer capítulo del manga, como un asistente de la gran asamblea celebrada en la mansión del Clan Nura. De este hecho, puede deducirse que el *kyōrinrin* se trata de un *yōkai* aliado, aunque no se menciona a qué clan pertenece, si es el líder de dicho clan o si se encuentra bajo el mando de otro *yōkai* superior.

En cuanto a su apariencia, es necesario citar nuevamente la obra realizada por Toriyama

Sekien como, probablemente, la única representación conocida de este *yōkai* a partir de la cual artistas contemporáneos han realizado sus obras. Ubicado a un lado de *mokugyō daruma*, el *kyōrinrin* aparece representado con su forma serpentina y frágil apariencia. Posee una boca en forma de pico y su cuerpo está formado por textos, portando unas escrituras a modo de faldón, un rollo como tocado y, en sus manos, el cuenco de carácter budista (catálogo 62.3).

Catálogo 62: Kyōrinrin



Catálogo 62.1: Toriyama Sekien, "kyōrinrin" en Gazu hyakki tsurezure bukuro, 1784



Catálogo 62.2: Mizuki Shigeru, "kyōrinrin" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 62.3: Viñeta que muestra a Kyōrinrin (Nura, el señor de los Yokai, 2011). Señalamos el kyōrinrin

63. KYŪSO

Desde la antigüedad, tanto en el folclore chino como en el japonés han estado presentes las leyendas acerca de roedores de gran tamaño con poderes sobrenaturales. De la misma manera que sucede con numerosos animales en Japón, las ratas se transforman en *yōkai* si alcanzan una edad avanzada. A las ratas *yōkai* se les denomina *kyūso* 旧鼠, término que se puede traducir como "rata vieja"; o también como *yōso,* que significa "rata extraña", aunque este segundo nombre suele emplearse con menor frecuencia. Es probable que esta nomenclatura se corresponda con un juego de palabras. El autor Meyer apunta el dicho que enuncia: "*kyūso neko wo kamu*", es decir, "una rata acorralada morderá a un gato". En este caso, *kyūso* significa "rata acorralada", término homófono de *kyūso*, "rata vieja" (Meyer, 2013 E). Existe la posibilidad de que esta relación sea el origen del *yōkai.*

La historia acerca de un célebre *kyūso* puede encontrarse en el *Heike Monogatari*. La leyenda gira en torno a la figura de Raigo, un monje que, engañado injustamente, optó por realizar una penitencia extrema hasta fallecer. Después de este trágico episodio, Raigo renació en la forma de una rata de descomunal tamaño bajo el nombre de Tesso, que se traduce como "ratón de hierro". Movido por el deseo de venganza, Tesso asumió el liderazgo de un ejército compuesto por ochenta y cuatro mil ratones, quienes llevaron a cabo un asalto al templo de Enryaku-ji, situado en las afueras de Kioto. Durante el ataque, los roedores devoraron innumerables *sutras* y estatuas budistas. Finalmente las autoridades del monte Hiei, donde se alzaba el templo, tomaron medidas erigiendo un santuario en honor al propio Tesso, lo que consiguió apaciguar su ira (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 83).

Descripción

Los *kyūso* tienen el aspecto de ratas comunes, el mismo que habrían tenido durante su vida como animal corriente. No obstante, se produce un llamativo aumento de su tamaño, llegando incluso a ser tan grandes como un perro de complexión mediana (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 83).

Conducta

Los *kyūso*, aparte de adquirir dimensiones y fortaleza superiores a las de las ratas y ratones comunes cuando se convierten en *yōkai,* muestran comportamientos realmente peculiares. Al tomar conciencia de su propio tamaño y poder, dejan de huir al primer indicio de peligro. En

lugar de ser presa de los gatos, estos enormes roedores los cazan y devoran, alterando así su histórica relación de enemistad. Una leyenda proveniente de Yamato, específicamente de la actual prefectura de Nara, centrada en un lugar llamado Shigi, ubica en dicha área una rata tricolor que se dedicaba constantemente a cazar gatos para alimentarse de ellos (Mizuki, 2022 A, p. 413). A pesar de su ferocidad, los *kyūso* no se comportan como monstruos en todas las ocasiones. Existen diversas narraciones populares, e incluso leyendas urbanas modernas que describen al *kyūso* interactuando de forma cordial y amistosa con gatos, llegando a asumir la crianza de camadas de crías de gato abandonadas.

No obstante, entre las consideraciones del autor Meyer parece haber contradicciones importantes acerca de esta "reducción de la monstruosidad" del *yōkai.* Según el autor, se rumorea que los *kyūso* acceden al interior de las viviendas durante la noche para mantener encuentros íntimos con mujeres jóvenes. Aunque la relación amistosa con los gatos sea un hecho curioso a destacar, no es suficiente para valorar la totalidad del carácter monstruoso de este *yōkai.* Este ejemplo puede extrapolarse a la totalidad de los seres sobrenaturales.

Representación

Takehara Shunsen incluye en el *Ehon Hyakumonogatari* una historia datada del siglo XV que proviene de la provincia de Dewa, la cual narra la convivencia entre un *kyūso* y una familia que habitaba en un granero. La familia poseía también una gata y, a lo largo del tiempo, se forjó una amistad entre la felina y el *kyūso*. La historia toma un giro singular cuando la gata, después de quedar embarazada y dar a luz a cinco crías, fallece. En este momento, el *kyūso* asume el papel de cuidador, visitando a los pequeños felinos durante las noches y velando por su bienestar (Meyer, 2013 E). A medida que los gatos crecen y se convierten en adultos, el *kyūso* desaparece del granero sin dejar rastro. Intrigado por esta peculiar historia, un hombre llamado Sora compartió la historia con Bashō, el renombrado maestro de haiku. Se dice que al escuchar la narración, Bashō comentó: "Dado que existen relatos sobre gatas que crían ratones, no veo por qué no podrían darse casos inversos" (Mizuki, 2022, p. 413). Shunsen acompaña el relato con la ilustración de una rata de gran tamaño y negro pelaje, que se encuentra cuidando de unas crías de gato (catálogo 63.1). En la historia se mencionan cinco crías, aunque en el dibujo solamente aparecen tres a la vista.

En su serie de ilustraciones *Kyōsai hyakki gadan* de 1889, el artista Kawanabe Kyōsai incluye varias escenas que capturan la dinámica entre gatos y roedores. Una de estas escenas, mencionada en la entrada sobre el *bakeneko,* retrata una relación aparentemente cordial entre los animales. No obstante, en otro ejemplo, la relación se torna menos amigable. En esta

ocasión, un grupo de ratones intenta someter a un gato, atándolo con cuerdas (catálogo 63.2). Cabe destacar que el gato en cuestión presenta su cola cortada, sugiriendo que posiblemente se trate de un gato doméstico común al que sus dueños han cortado la cola como medida preventiva de que se convierta en un *bakeneko.*

Representación contemporánea

En su enciclopedia, Mizuki Shigeru (2022 A, p. 413) se inspira directamente en el retrato del *kyūso* creado por Takehara Shunsen. La diferencia más notoria radica en el entorno representado, mientras que en lo demás, Mizuki sigue de cerca el estilo característico de Shunsen (catálogo 63.3).

En el manga de *Inuyasha* (2002), pueden establecerse algunas similitudes entre el personaje de Zushinezumi con Tesso. Zushinezumi es un roedor *yōkai* de grandes dimensiones y pelaje grisáceo, que porta vestimentas de monje (catálogo 63.4). Uno de sus rasgos más característicos es la presencia de un tercer ojo en su frente, redondeado y de mayor tamaño que el resto. Zushinezumi es el líder de un ejército de ratones *yōkai* (catálogo 63.5), el cual dirige con el propósito de ocupar templos y casas, devorando en el proceso a los ocupantes humanos.

En *Kitaro* (2010), la presencia de roedores *yōkai* se limita al popular personaje de Nezumi otoko, conocido en español como Hombre rata. Se trata de un "medio *yōkai* medio humano", razón por la que suele vagar entre ambos mundos, normalmente siendo despreciado en mayor medida por los seres humanos. Mantiene una relación de amistad con Kitaro y otros personajes *yōkai,* no obstante, esta amistad parece ponerse en tela de juicio en numerosos capítulos en los que Hombre rata hace aparición, pues es un personaje caracterizado por una actitud desleal, avariciosa y caprichosa, constantemente cambiando de bando si con ello puede obtener beneficios monetarios. Es curioso que este personaje tenga inquietudes por la economía, y que esta forma de pensar se deba precisamente a su lado humano; por ejemplo, Kitaro, un *yōkai* completo, rechaza en numerosas ocasiones obtener un pago monetario por sus servicios, prefiriendo aceptar en su lugar comida, bebida o alojamiento.

La apariencia del hombre rata es principalmente humanoide, los atributos de roedor limitándose a la presencia de dos grandes dientes delanteros sobresaliendo de su boca, así como largos bigotes a ambos lados de su nariz, y una corta cola trasera, normalmente oculta por sus vestimentas, consistentes en una túnica harapienta con una capucha cubriéndole desde la cabeza hasta los pies (catálogo 63.6).

En la obra de Shiibashi Hiroshi, *Nura, el señor de los Yokai* (2011), se encuentra un

caso similar al planteado en el manga de *Inuyasha,* y por extensión, a la leyenda de Tesso. El Clan Kyūso se proyecta como un grupo aliado del Clan Nura hasta que ciertos acontecimientos tienen lugar y las relaciones de tornan tensas. El líder de los roedores, llamado Kyūso, podría considerarse como una versión modernizada y adaptada a los tiempos de Tesso. Normalmente, este personaje posee la apariencia de un hombre joven, pudiendo modificarla a su gusto, adquiriendo atributos de roedor hasta que su aspecto es el de un híbrido humanoide cuyo rostro es el de una rata (catálogo 63.7). Cuando su poder sobrenatural aumenta, su aspecto muta al de una criatura notablemente más monstruosa, convirtiéndose en una rata de dimensiones colosales (catálogo 63.8). Siendo el líder de su clan, se encuentran bajo su mando numerosos individuos que compartes sus características (catálogo 63.9). Los *kyūso* causan estragos en los dominios de otro clan *yōkai* con el que mantienen una relación de enemistad, el formado por los *bakeneko,* haciendo un posible guiño a esta relación de enemistad invertida entre gatos y ratones. Además, los integrantes de este clan hacen uso de sus habilidades de cambiar de forma, haciéndose pasar por humanos, para tender trampas a las personas.

También en el manga de *Yo-kai Watch* (2016) puede encontrarse un personaje relacionado con los roedores sobrenaturales. Jikochū, como se le conoce en japonés, es renombrado en la versión española como Rataleza. Ambos nombres se componen bajo un juego de palabras: el término *jikochū* está formado por *jiko*, que significa “egoísmo”, mientras que *chū* es la onomatopeya utilizada en japonés para el sonido emitido por los ratones; por otro lado, rataleza unifica los términos rata y realeza.

Se trata de un roedor de grandes dimensiones, de pelaje en tonalidad marrón, que porta una corona sobre su cabeza y un cinturón decorado con una placa y el carácter para rey 王 (catálogo 63.10). Es un personaje movido por el egoísmo, característica que comparte con Hombre rata, desvinculándose ambos sutilmente de las referencias a Tesso. En el capítulo dedicado a este *yōkai* en el manga podemos apreciar como interactúa con el personaje de Jibanyan, un *nekomata.* No obstante, este encuentro no pone de manifiesto ninguna característica tradicional referente al *kyūso* debido a que se trata de una coincidencia*;* normalmente, Jibanyan es el personaje al que se recurre en primer lugar para enfrentarse a otros *yōkai.* Jikochū posee la habilidad de embrujar a las personas provocando que actúen de manera egocéntrica y desagradable.

Catálogo 63: Kyūso



Catálogo 63.1: Takehara Shunsen, "kyūso" en Ehon Hyakumonogatari o Tōsanjin Yawa, 1841



Catálogo 63.2: Kawanabe Kyōsai, "kyūso sometiendo a gato" en Kyōsai hyakki gadan, 1889



Catálogo 63.3: Mizuki Shigeru, "kyūso" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 63.4: Viñeta que muestra a Zushinezumi (Inuyasha, 2002)



Catálogo 63.5: Viñeta que muestra ratas yōkai (Inuyasha, 2002)



Catálogo 63.6: Viñeta que muestra a Hombre rata (Kitaro, 2010)



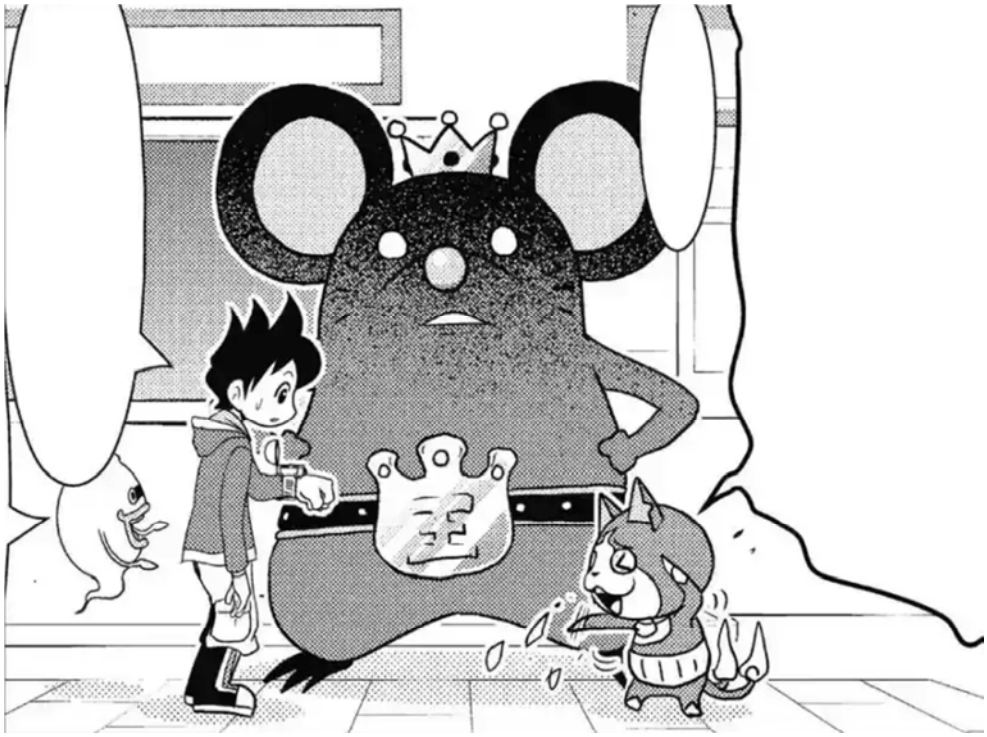
Catálogo 63.7: Viñeta que muestra a Kyūso (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 63.8: Viñeta que muestra a Kyūso (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 63.9: Viñeta que muestra más ratas (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 63.10: Viñeta que muestra a Jikochū/Rataleza (Yo-kai Watch, 2016)

64. MAKURAGAESHI

Existe una explicación para el hecho de encontrar la almohada en una posición o lugar diferentes en el que la dejamos cuando nos vamos a dormir. Esta obra se atribuye al célebre *yōkai* vuelca almohadas, *makuragaeshi* 枕返し. El término que le da nombre significa de manera literal "mueve almohada" (Toriyama, 2014, p. 70). En otros lugares de Japón, como Yamanashima de la aldea de Misakubo, en la comarca de Iwata, prefectura de Shizuoka o la aldea de Okuyama, de la comarca de Shuchi, lo llaman *makura kozō*, nombre que se traduce como "muchacho de la almohada", y dicen que es un espíritu inofensivo que se instala en las casas y mueve las almohadas de su sitio dándole patadas (Yamaguchi, 2014, p. 142; Mizuki, 2022 A, p. 421).

En la región de Tōhoku, las acciones del *makuragaeshi* se atribuyen al *zashiki warashi,* un espíritu protector del hogar. Hay tantas teorías sobre el origen de los *makuragaeshi* como variantes de los *zashiki warashi*, debido a que se encuentran por todo Japón presentando pequeñas diferencias en su aspecto y comportamiento (Meyer, 2015 A, p. 207). Sin embargo, en el caso de los *zashiki warashi*, el hecho de mover la almohada se considera solo una travesura sin importancia, incluso es un presagio de buena fortuna. Son dos interpretaciones diametralmente opuestas del mismo fenómeno, pues las connotaciones del *makuragaeshi* no son especialmente positivas (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 68). Los *makuragaeshi* son *yōkai* de rango inferior a los *zashiki warashi*, motivo por el cual, normalmente están relacionados con espíritus de niños que fallecieron en la habitación que frecuentan como víctimas de homicidio. No obstante, algunos *makuragaeshi* también se han considerado como un disfraz de ciertos *yōkai* que cambian de forma de manera habitual, como los *tanuki* o los *saru.* Otros han atribuido este espíritu a las acciones de gatos monstruosos, como los *kasha* (Meyer, 2015 A, p. 207).

Descripción

Los detalles sobre el aspecto del *makuragaeshi* varían de una región a otra. La forma de este *yōkai* nunca ha sido clara. Usualmente, se les describe con la forma de un niño pequeño ataviado como la figura de un *niō,* dioses protectores budistas. Aunque en la mayoría de las leyendas su aspecto se asocie con el de un niño, también este puede relacionarse con el de un monje, un hombre ciego o una mujer (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 68).

Conducta

Se trata de un *yōkai* con una función extremadamente específica: cambiar la posición de la almohada durante la noche y, por extensión, desordenar por completo la cama. Dado que en tiempos pasados se consideraba de mal augurio que la almohada apareciera en otra posición, los actos del *makuragaeshi* no parecen ser interpretados simplemente como travesuras. Además de alterar la posición de las almohadas, estos *yōkai* también son conocidos por realizar otras travesuras menores, como correr entre las cenizas y dejar huellas sucias en las habitaciones que frecuentan (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 68; Mizuki, 2022 A, p. 421).

Aunque la mayoría de las historias que involucran al *makuragaeshi* los presentan como bromistas inofensivos, algunas describen poderes y formas de actuar de mayor peligro para los individuos con los que conviven. Por ejemplo, tienen el poder de hacer levitar tanto a las personas como los tatamis sobre los que duermen, y hacerlos rebotar en la habitación. Algunos se sientan en el pecho de la víctima, aplican presión y extraen el aire de los pulmones. En ciertos casos provocan *kanashibari,* una forma de parálisis del sueño. En relatos más extremos, se afirma que cualquier persona que vea a un *makuragaeshi* pierde el conocimiento y, después, la criatura le roba el alma, dejándola sin vida (Meyer, 2015 A, p. 207).

Representación

Toriyama Sekien retrata al *makuragaeshi* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. La representación física de esta criatura no se ajusta a una descripción tan detallada como sucede con otros *yōkai*. Sekien lo retrata como un *niō,* una deidad protectora del budismo, suspendida sobre la cabeza de una persona que parece estar a punto de despertar, desorientada sobre una cama desordenada (catálogo 64.1).

En el folclore japonés, la almohada era considerada como un portal a otros mundos (Toriyama, 2016, p. 46). En tiempos antiguos, se atribuían propiedades sobrenaturales al periodo de sueño y las almohadas eran objetos tratados con sumo cuidado, siendo percibidas como vehículos que permitían a nuestros espíritus transitar hacia el plano de los espíritus. Alterar la posición de la almohada durante el sueño se consideraba de mal agüero puesto que equivalía a separar el alma del cuerpo (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 68).

Representación contemporánea

En su enciclopedia (2022 A, p. 421), Mizuki Shigeru presenta su interpretación de la obra de Sekien. El autor describe al *makuragaeshi* como un ser de apariencia humana y de baja estatura, cuyos rasgos evocan las estatuas *niō* mencionadas previamente. La criatura parece estar suspendida sobre la persona dormida, sosteniendo una almohada en sus manos, posiblemente con la intención de modificar su posición (catálogo 64.2).

En el manga de *Kitaro* (2010)*,* Mizuki retoma la figura de este *yōkai* en uno de los capítulos. El *makuragaeshi* es una criatura que parece vivir en otra realidad, referida como el mundo de los sueños, a la cual solamente se puede acceder de una forma concreta y portando un objeto de índole sobrenatural que permita cruzar la frontera, las *geta* de Kitaro. En lugar de incurrir en "faltas leves", como el simple cambio de posición de almohadas, el *makuragaeshi* dedica su tiempo a secuestrar niños. El *yōkai* les extrae el alma del cuerpo, dejándolo en el plano físico mientras transporta el alma al mundo de los sueños.

En cuanto a su apariencia, el *makuragaeshi* que Mizuki presenta en el manga es idéntico al que retrata en su enciclopedia: un humanoide de escaso tamaño cuya complexión recuerda a las estatuas *niō*. Viste una túnica estampada, brazaletes y tobilleras (catálogo 64.3).

En el manga de *Yo-kai Watch* (2016) es posible encontrar una figura cuya inspiración se encuentra en el *makuragaeshi* debido a su relación con el sueño y las almohadas. Conocido como Nechigaeru en la versión en japonés, le nombraron Torticoli en la versión en español. El término *nechigaeru* es un juego de palabras en el que se combina *nechigaeru* 寝違える, que se refiere a el hecho de tener rigidez en el cuello por una mala posición al dormir, con *kaeru* 蛙 que significa "rana". Continuando con esta asociación a la molestia en el cuello debida a una mala postura, el término torticoli es una modificación de la palabra tortícolis.

Físicamente, Nechigaeru/Torticoli no guarda ninguna semejanza con el *makuragaeshi* convencional. Este *yōkai* se presenta como una criatura esbelta y alta, con rasgos anfibios. Su piel adopta una tonalidad verdosa, destacando marcas anaranjadas en su cabeza; viste con pantalones cortos de tono amarillento y lleva consigo una almohada en sus manos (catálogo 64.4). No parece estar vinculado a otras figuras como los *zashiki warashi*, y carece de interés en llevar a cabo acciones tradicionalmente perjudiciales atribuidas al *makuragaeshi,* salvo por el hecho de causar dolor en el cuello de sus víctimas.

En el capítulo correspondiente del manga, se revela que esta criatura posee una personalidad aparentemente amigable, generando una situación marcada por su tono cómico al hechizar a Jibanyan y ambos terminar experimentando contracturas en diversas partes del cuerpo (catálogo 64.5).

Catálogo 64: Makuragaeshi



Catálogo 64.1: Toriyama Sekien, "makuragaeshi" en Gazu hyakki yagyō, 1776



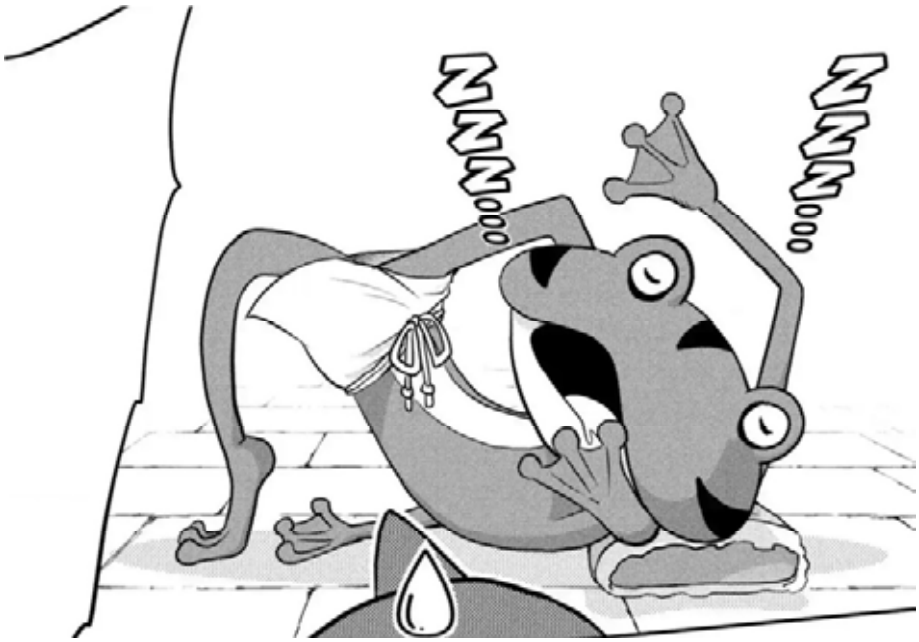
Catálogo 64.2: Mizuki Shigeru, "makuragaeshi" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 64.3: Viñeta que muestra al makuragaeshi (Kitaro, 2010)



Catálogo 64.4: Viñeta que muestra a Nechigaeru/Torticoli (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 64.5: Viñeta que muestra a Nechigaeru/Torticoli (Yo-kai Watch, 2016)

65. MIKOSHI NYŪDŌ

Dentro de la mitología japonesa, abundan los monstruos vinculados con la palabra *nyūdō*, un término empleado para describir a aquellos que están a punto de iniciar su camino como sacerdotes budistas o para referirse a personas laicas con la cabeza afeitada a la manera de los monjes. Uno de estos monstruos es el llamado *ōnyūdō;* básicamente, un *nyūdō* de gran tamaño. La variante de estos *yōkai* que nos compete en este caso es el *mikoshi nyūdō* 見越入道 cuyas historias se extienden por todo Japón. También se le conoce alternativamente como *miage nyūdō, taka bōzu.* y a veces simplemente *mikoshi.* El término *mikoshi nyūdō* puede traducirse como "monje budista que observa desde lo alto". Por si sola, la palabra *mikoshi* puede significar "mirar a través de algún tipo de barrera", pero también se puede traducir como "predecir" o "mirar a través del presente hacia el futuro." Según el autor Foster, es posible que esto sea una alusión implícita a los poderes sobrenaturales del *yōkai,* aunque sea un significado que no se considere en el registro folclórico (Foster, 2015, p. 142).

El *mikoshi nyūdō* era una *yōkai* popular incluso antes de la época en que Sekien realizó sus célebres bestiarios, descrito en diversos libros y obras de arte. En sus primeras representaciones, su aspecto se asemeja al de monjes humanos; las representaciones más tardías tienden a exagerar la longitud de sus cuellos, siguiendo la estética de otra popular criatura, la *rokurokubi.* Durante el periodo Edo (1603-1868), el *mikoshi nyūdō* se consolidó como un personaje *yōkai* estándar en la literatura popular, especialmente en el género ilustrado *kibyōshi,* donde emergió como líder de los *yōkai* (Foster, 2015, p. 142).

Descripción

La mayoría de fuentes coinciden al describir a los *mikoshi nyūdō* como monjes calvos de gran estatura y, en ocasiones, dotados de un tercer ojo en el centro de la frente (Yamagushi, 2014, p. 14; Marks, 2023, p. 80). La enciclopedia *Wakan sanzai zue* de 1712 los describe como seres de seis metros de altura, piel morena, ojos rojizos y cabello amarillo (Toriyama, 2016, p. 57). Según el autor Murakami Kenji (2000, p. 317), se especula que su estatura podría llegar a alcanzar los quince metros. Aunque inicialmente se manifiestan como monjes cuya estatura no sobrepasa el metro de altura, al recibir atención, se transforman en figuras de tamaño colosal.

En algunos casos, se dice que se trata de un *yōkai* que cambia de forma, como un *tanuki* o un *kitsune* (Foster, 2015, p. 142). En la prefectura de Fukushima, se sostiene que la verdadera naturaleza del *mikoshi nyūdō* es una comadreja. Aprovechando el instante en que el

caminante levanta la cabeza para vislumbrar al gigante bonzo, la comadreja se lanza hacia su cuello para morderle (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 75). Cuando el *mikoshi nyūdō* es el resultado de una transformación, lleva consigo un cubo, una linterna de papel u otra herramienta; dicho objeto actúa como recipiente para albergar su auténtico cuerpo (Meyer, 2015, p. 142).

Conducta

Los *mikoshi nyūdō* se aparecen durante las horas nocturnas a caminantes solitarios en calles, intersecciones o puentes y, aunque diversas fuentes lo consideren ocasionalmente inofensivo, el ataque de este *yōkai* no es precisamente un asunto que deba menospreciarse. En primer lugar, su avistamiento se interpreta como un presagio de muerte o enfermedad (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 75). En segundo lugar, tiende a atacar agresivamente si no se le enfrenta sin titubear o se le ignora. Cuando una persona levanta la mirada hacia un *mikoshi nyūdō*, la criatura crece hasta alcanzar una altura inmensa, tan alta como el observador pueda alzar los ojos. No obstante, el *yōkai* pierde fuerza si se descubre su verdadera naturaleza.

La manera de hacerlo desaparecer es bajar la vista, ya que intentar admirarlo en su totalidad solo provoca que crezca más rápidamente. También existen diversas fórmulas para hacerlo desvanecerse: "*mikoshi nyūdō*, te he visto" (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 75) o "¡has perdido! ¡Me anticipé a tu truco!" (Meyer, 2015 A, p. 101) y darse la vuelta. En la isla de Sado, el conjuro consiste en decir "*mikoshi nyūdō,* mi vista ya ha llegado más arriba que tú". En la comarca de Iki, prefectura de Nagasaki, se afirma que el *mikoshi nyūdō* anuncia su presencia con el sonido de la hojarasca de un bosque de bambúes; en ese momento se dice "*mikoshi nyūdō*, ya he visto todo lo que tenía que ver" (Mizuki, 2022 A, p. 434). En cualquier caso, es necesario enfrentar al *yōkai* sin temor; si un viajero intenta ignorar las señales y huir, o pasar junto al *mikoshi nyūdō*, el *yōkai* lo aplastará o atravesará con ramas de bambú.

Representación

Las primeras representaciones de este *yōkai* se encuentran en las recopilaciones de monstruos del período Edo. En el *Bakemono no e* (ca. 1700) de la Universidad Brigham Young, el *mikoshi nyūdō* está identificado como "*daisō*", término que se traduce como "gran monje". Aunque posiblemente fue representado con la intención de referirse a los monstruos *ōnyūdō* en general, otros bestiarios de la época, como el rollo *Hyakkai zukan* (1737) de Sawaki Sūshi, presentan a la misma criatura etiquetada como *mikoshi nyūdō*. Ambos retratos muestran *yōkai*

con apariencia humanoide, monjes ancianos, calvos, con la mirada perdida y postura encorvada (catálogo 65.1 y catálogo 65.2).

Toriyama Sekien incluye a este *yōkai* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776, donde lo identifica únicamente como "*mikoshi*". En la ilustración, emerge una figura humana calva con un cuello alargado y de aspecto rígido, asomándose desde detrás de un árbol del cual cuelgan sandalias, trofeos que podrían simbolizar las víctimas a las que ha aterrorizado (catálogo 65.3) (Toriyama, 2016). Sekien no añade ninguna explicación adicional junto a la imagen, quizás confiando en la popularidad con la que contaba este *yōkai* durante el período Edo, ampliamente difundido gracias a las publicaciones ilustradas *kibyōshi.*

Un ejemplo de la forma en la que se retrataba al *mikoshi nyūdō* en estas publicaciones, puede observarse de la mano de Utagawa Toyokuni. El *yōkai* exhibe una imponente estatura en comparación con las dos figuras humanas adyacentes (catálogo 65.4). Además, su cuello alargado parece manifestar una flexibilidad notable en contraste con el *mikoshi nyūdō* representado por Toriyama Sekien. La representación anatómica de esta parte del cuerpo del *yōkai* sugiere la presencia de una desarrollada musculatura.

Katsushika Hokusai incluye entre las páginas del doceavo volumen de su manga una curiosa escena que involucra al *mikoshi nyūdō* con otros personajes (Katsushika, 2024, pp. 352-353). Acompañado por dos *rokurokubi* y dos figuras humanas, el *mikoshi nyūdō,* sentado en el centro de la composición, mantiene su cuello recogido a diferencia de las *yōkai* femeninas de cuello alargado (catálogo 65.5). El *mikoshi nyūdō* tiene el aspecto de un hombre mayor con calvicie, caracterizado por la presencia de un tercer ojo en el centro de su frente. La ilustración está marcada por un fuerte componente cómico. La persona que se encuentra sentada frente al *mikoshi nyūdō* le ofrece unos anteojos adaptados al número total de ojos que posee el *yōkai.*

Otros maestros del *ukiyo-e* han incluido a este *yōkai* en sus representaciones de corte sobrenatural. Utagawa Kuniyoshi, por ejemplo, inmortalizó al legendario héroe Sakata Kintoki, conocido popularmente como Kintarō, enfrentándose a uno de estos *yōkai.* En la obra, Kintarō se yergue sobre la criatura, aferrando su largo cuello con ambas manos, posiblemente en un intento por impedir su continuo crecimiento. El *mikoshi nyūdō* conserva su distintiva calvicie y presenta un tercer ojo en el centro de su frente (catálogo 65.6). También, Tsukioka Yoshitoshi ha representado a este *yōkai* en varias ocasiones, dotándolo de calvicie, tres ojos y un cuello alargado y flexible. Por un lado, en la obra en la que representa a Onogawa Kisaburō puede apreciarse como el *yōkai* se asoma desde detrás de un biombo, acercándose a la figura humana desde su posición estirando su cuello (catálogo 65.7). Por otro lado, la obra O*moi tsuzura and yokubari obasan* representa una especie de caja de Pandora de la que

emerge grupo de *yōkai* entre los que pueden identificarse un *mikoshi nyūdō,* un *kappa*, y otros tres *obake* (catálogo 65.8). El artista Kawanabe Kyōsai incluye en su recopilación de ilustraciones *Kyōsai donga shohen* un retrato de esta criatura. El enorme monje calvo emerge de entre unas rocas para asustar al viajero, que cae de espaldas debido a la impresión. En este caso, el *mikoshi nyūdō* posee dos ojos (catálogo 65.9).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru incluye este *yōkai* en su enciclopedia (2022 A, p. 434), probablemente tomando inspiración de la representación de Toriyama Sekien, ya que la morfología de la criatura refleja similitudes evidentes: el cuello exhibe la misma apariencia rígida que solo se observa en el retrato de Sekien, junto con otros detalles, como la forma en que ambas criaturas muestran sus dientes (catálogo 65.10). Sin embargo, el dibujo de Mizuki presenta una criatura de mayores dimensiones.

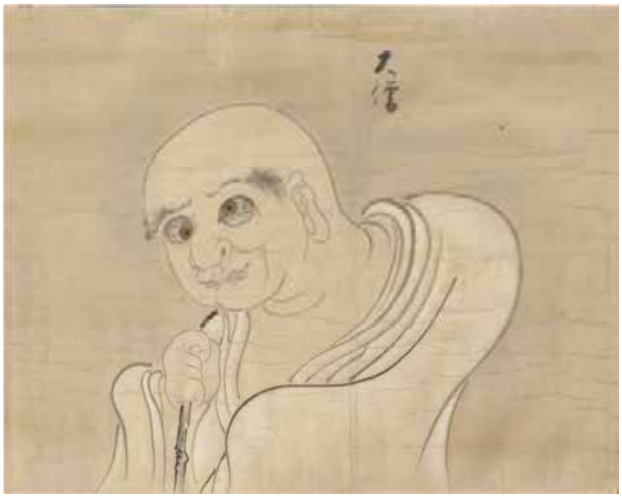
En *NonNonBa* (2010) aparece un *yōkai* referido como "el monstruo de las verrugas", cuya apariencia es idéntica al *mikoshi nyūdō* retratado por Mizuki en su enciclopedia (catálogo 65.11).

En el manga *Kitaro* (2010) se dedica un capítulo a la figura del *mikoshi nyūdō,* referido como *miage nyūdō.* La criatura se presenta como un enemigo puntual al que hay que vencer.

Es necesario destacar que la apariencia del *yōkai* en *Kitaro* no corresponde con lo tradicionalmente señalado en cuanto a las características tradicionales de esta criatura. La representación que realiza Mizuki en su manga se ajusta en mayor medida a la figura del *aobōzu* retratado por Toriyama Sekien catálogo 65.12). Se corresponde con la definición de *ōnyūdō,* aunque el elemento a destacar de este *yōkai,* su cuello alargado, no esté presente.

El *mikoshi nyūdō* se dedica a secuestrar niños y otras criaturas, sometiéndolos a un riguroso proceso de aprendizaje destinado a transformarlos en *yōkai*. Se caracteriza por su naturaleza estricta y por la habilidad de aumentar considerablemente su tamaño, apareciendo inicialmente como un monje en miniatura (catálogo 65.13).

Catálogo 65: Mikoshi nyūdō



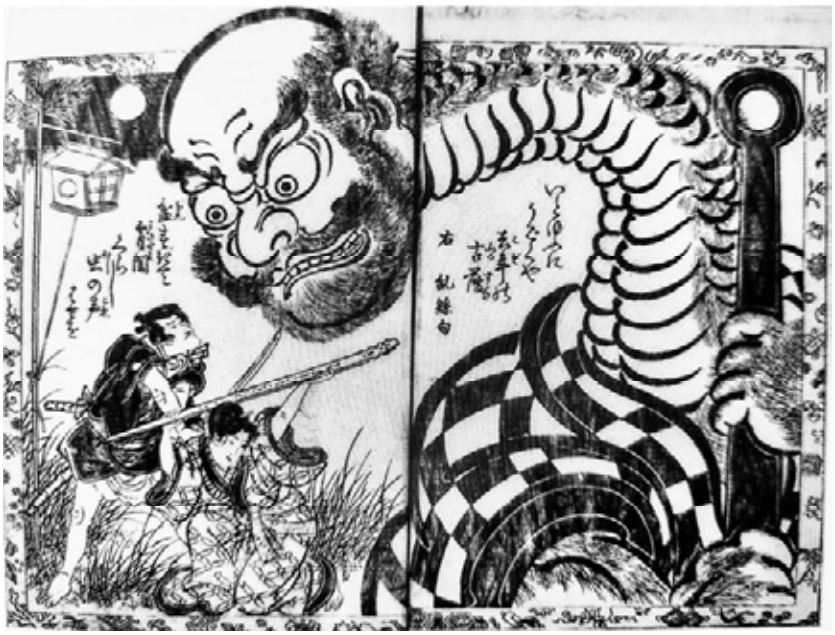
Catálogo 65.1: Artista desconocido, "daisō" en Bakemono no e, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 65.2: Sawaki Sūshi, "mikoshi nyūdō" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 65.3: Toriyama Sekien, "mikoshi" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 65.4: Utagawa Toyokuni, Sodenoume tsuki no dotebushi, vol. I, 1817



Catálogo 65.5: Utagawa Kuniyoshi, Sakata Kintoki, 1830



Catálogo 65.6: Katsushika Hokusai, "mikoshi nyūdō y rokurokubi" en Hokusai manga, vol. XII, 1834. Señalamos el mikoshi nyūdō



Catálogo 65.7: Tsukioka Yoshitoshi, Onogawa Kisaburō de la serie Wakan hyaku monogatari, 1865



Catálogo 65.8: Tsukioka Yoshitoshi, Pandoras box: omoi tsuzura and yokubari obasan, 1902



Catálogo 65.9: Kawanabe Kyōsai, "mikoshi nyūdō" en Kyōsai donga shohen, ca. 1870



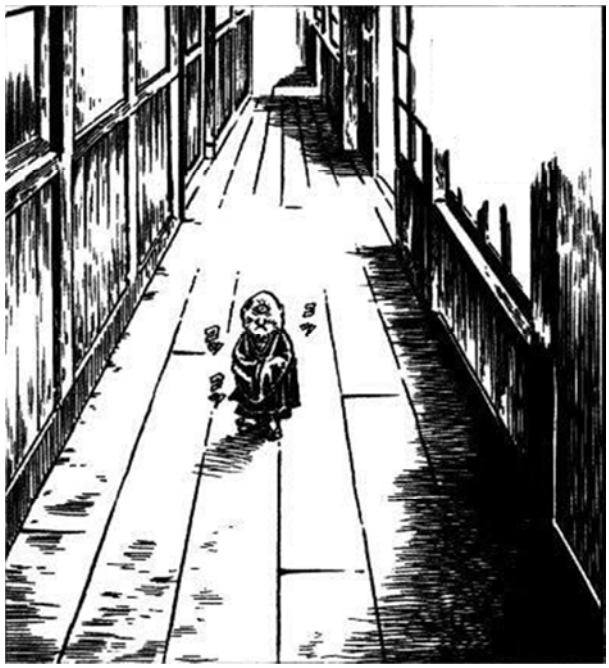
Catálogo 65.10: Mizuki Shigeru, "miage nyūdō" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 65.11: Viñeta que muestra al fantasma de la verruga (miage nyūdō) (NonNonBa,2010)



Catálogo 65.12: Viñeta que muestra al miage nyūdō (Kitaro, 2010)



Catálogo 65.13: Viñeta que muestra a miage nyūdō encogido (Kitaro, 2010)

66. MŌRYŌ

La historia del *mōryō,* definido como "el monstruo desalmado" por Mizuki Shigeru (2022 A, p. 451), es sumamente singular. El término que le da nombre deriva de la palabra *chimi-mōryō*, un término inclusivo con el que referirse a todo tipo de espíritu que habite en la naturaleza salvaje, utilizado en Japón al menos desde el periodo Edo. La palabra *chimi* engloba a los *yōkai* asociados con las montañas, mientras que *mōryō,* hace referencia a los vinculados con el agua. Muchos tipos de *yōkai* pueden clasificarse como *mōryō*, siendo el *kappa* uno de los ejemplos que más destacan (Meyer, 2015 B, p. 24). El *Kinmōzui,* una enciclopedia ilustrada japonesa de 1666, presenta una breve entrada sobre los *oni,* indicando lo siguiente:

> *Oni* es *chimi*, que es el espíritu de una cosa vieja; *mōryō* o *mizuchi,* que es una deidad del agua [*suijin*]; y también el espíritu del árbol [*kinomi*] o *kodama*; demonio de la montaña [*sanki*] o *yamazumi* (Foster, 2015, p. 168).

No obstante, la clasificación de las criaturas del folclore no sigue una ciencia exacta; en contraste, el *Kishin shūsetsu* de 1689 lo describe como un fantasma de las montañas, mientras que una fuente china lo denomina aquel que aparece entre "árboles y rocas" (Toriyama, 2016, p. 135).

Descripción

Dentro de la enciclopedia *Wakan Sanzai Zue* del periodo Edo, el *mōryō* se destaca con una entrada propia, siendo descrito como una entidad de dimensiones similares a las de un niño de tres años. Presenta una combinación de colores en negro y rojo, con llamativos ojos rojizos, orejas alargadas y un hermoso cabello. A primera vista, los atributos del *mōryō* sugieren una naturaleza inofensiva, casi semejante a un niño humano, a excepción de sus notoriamente alargadas orejas (Foster, 2015, p. 168).

Conducta

En cuanto a su forma de proceder, parecer ser una criatura que comparte numerosas similitudes con el *kasha* (Yamaguchi, 2014, p. 182). Los *mōryō* se hallan en diversos entornos naturales, destacando especialmente áreas cercanas a cementerios y lugares que albergan restos mortales. Estos seres se alimentan de las vísceras de los difuntos, mostrando una clara predilección por los hígados. Como resultado, suelen profanar tumbas e incluso interrumpir

ceremonias funerarias, utilizando habilidades mágicas para distraer a los asistentes y llevarse el cuerpo del difunto (Meyer, 2015 B, p. 24).

Aunque aparentemente no buscan causar daño a individuos vivos, los estragos de sus acciones afectan a todas las personas relacionadas, ya sea con el lugar profanado o con el cadáver sustraído. Debido a estos comportamientos, se idearon métodos para repeler a los *mōryō* mediante el uso de dos elementos temidos por estas criaturas: los robles y los *shishi.* En la antigua China, era común plantar robles en cementerios y colocar estatuas de *shishi* en las entradas y salidas. Además, antes de enterrar un ataúd, un sirviente exploraba la tumba con una lanza para asegurarse de que no hubiera *mōryō* ocultos. Sin embargo, el autor Meyer señala que tales prácticas no se popularizaron en Japón (Meyer, 2015 B, p. 24).

Representación

En su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* de 1779, Toriyama Sekien incluye una representa del *mōryō.* A pesar de basarse en la descripción "inocente" dada en la *Wakan sanzai zue*, Sekien agrega garras afiladas y orejas peludas al *yōkai*, mientras lo muestra sustrayendo un cadáver de su tumba (catálogo 66.1). El texto que se añade para completar la entrada parece tratarse prácticamente del mismo: "Su tamaño es como el de un niño de tres años. Es de color negro rojizo, tiene los ojos rojos, orejas largas y cabello; se dice que devora con gusto el hígado de los muertos." (Toriyama, 2014, p. 202) Aunque Sekien menciona que el *mōryō* se alimenta de hígados, en realidad, en la ilustración parece estar interesado en consumir el cerebro del cadáver. Durante el periodo Edo, los hígados, genitales y cerebros humanos se usaban en la medicina, creyendo que eran efectivos para tratar enfermedades crónicas y solo podían obtenerse de criminales ejecutados (Toriyama, 2016, p. 135). No se hace mención de ninguna relación con el agua.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru toma como referencia el retrato de Toriyama Sekien para su interpretación del *mōryō.* Sin embargo, en la versión de Mizuki, la criatura aparece considerablemente más grande que la representación de Sekien, especialmente al comparar el tamaño de la figura con el de las tumbas y el cadáver que figuran en la imagen (catálogo 66.2).

En *Inuyasha* (2002), el personaje denominado como Mōryōmaru presenta un origen y unas características que se alejan del *yōkai* tradicional del que parece tomar su nombre. En la obra de Takahashi Rumiko, Mōryō es una marioneta sobrenatural creada por Hakudōshi a

partir de fragmentos de otros *yōkai* con el objetivo de enfrentar a Naraku. Su aspecto inicial es el de un humanoide de gran tamaño, con protuberancias en sus extremidades superiores y espalda, y marcas similares a tatuajes (catálogo 66.3). No obstante, esta forma evoluciona a medida que su poder aumenta al devorar otras criaturas.

Existe una conexión entre este ser, Mōryōmaru, y una reflexión sobre el *mōryō* presentada por Mizuki Shigeru en su enciclopedia. Según el texto *Mōryō shinko no kiban*, del autor Tokutaro Sakurai, en la zona de Tosa, actual prefectura de Kōchi, se asocia al *mōryō* con una criatura denominada *fishimon.* Estos entes son los espíritus de personas que han fallecido de manera violenta y se manifiestan ante sus conocidos y familiares con el propósito de llevarlos al mundo de los espíritus. De este modo, cuantas más almas reclama un *fishimon,* más aumenta su poder. Se le otorgó el nombre de *mōryō-sama* a uno de estos seres (Mizuki, 2022 A, p. 451).

En el manga *Kitaro* (2010), Mizuki retoma la figura del *mōryō* para una de las aventuras del protagonista. El *yōkai* se encuentra causando problemas en un cementerio cuando Kitaro es avisado para que lo detenga. El *mōryō* presenta un carácter agresivo que no se menciona anteriormente; no obstante, asumir que es una característica intrínseca de su carácter no sería descabellado si se tiene en cuenta la naturaleza de las acciones que comete. En cuanto a su aspecto, el *mōryō* que aparece en *Kitaro* es ligeramente diferente al plasmado por el mismo autor en su enciclopedia: no posee orejas peludas, mientras que presenta una dentadura afilada y un pelaje considerablemente más largo (catálogo 66.4). Por ende, su aspecto tampoco se asemeja a lo retratado por Sekien, ya que dista de parecerse a una figura infantil.

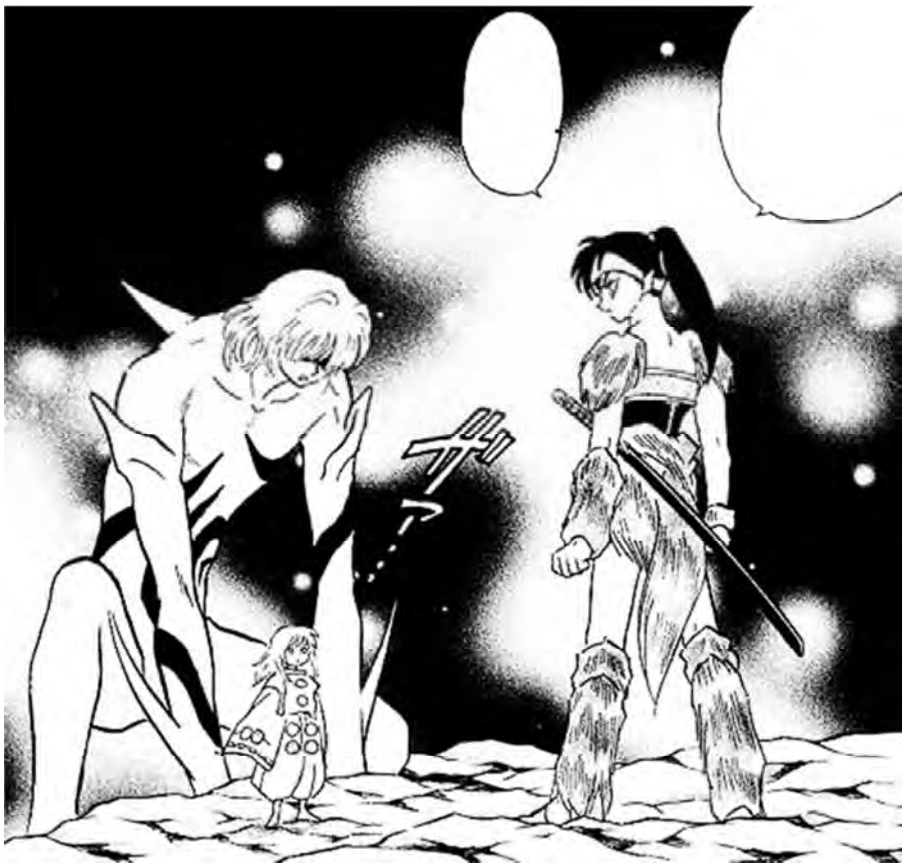
Catálogo 66: Mōryo



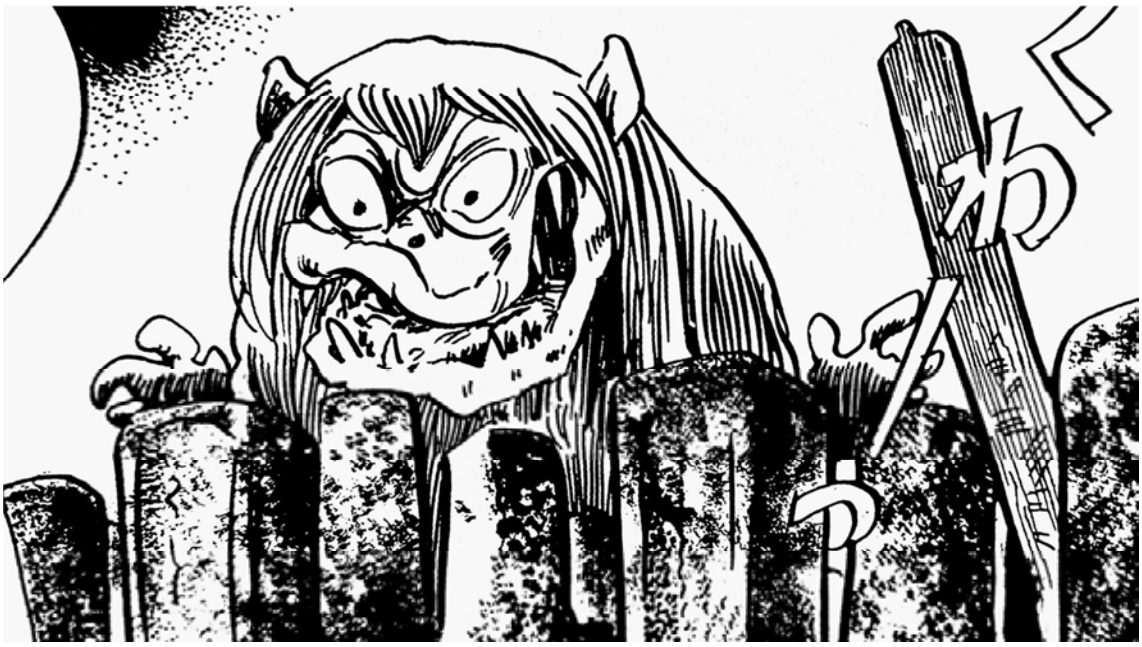
Catálogo 66.1: Toriyama Sekien, "mōryō" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 66.2: Mizuki Shigeru, "mōryō" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 66.3: Takahashi Rumiko, "mōryō" en Inuyasha, 2002



Catálogo 66.4: Mizuki Shigeru, "mōryō" en Kitaro, 2010

67. MUJINA

Al igual que ocurre con otros animales en Japón, los *mujina* son tejones que han adquirido habilidades sobrenaturales y se han transformado en *yōkai.* Aunque el término *mujina* 貉solía referirse comúnmente a los tejones, en el japonés contemporáneo se utiliza el término *anaguma* para hacer alusión a los tejones ordinarios, o tejones japoneses (*Meles anakuma*), que se encuentran en gran parte del país, a excepción de Hokkaido. Por otro lado, el término *mujina* se reserva exclusivamente para su manifestación como *yōkai* (Meyer, 2015, A, p. 184). No obstante, en algunas regiones, *mujina* también es un nombre local para el *tanuki* (mapache). Ya sea que se hable de un tejón o de un mapache, las leyendas sobre ambas criaturas tienden a ser similares, llegando incluso a ser *yōkai* intercambiables en algunos relatos (Foster, 2015, p. 193).

En tiempos actuales, los *mujina* son a menudo vinculados con los *nopperabō,*[36] *yōkai* de aspecto humano sin rostro llamados. Esta conexión se estableció cuando el destacado folclorista Lafcadio Hearn tituló su relato sobre los *nopperabō* como "*Mujina*" en su obra de 1904, *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things* (Toriyama, 2016, p. 136).

Descripción

Con frecuencia, las *mujina* son confundidas con los *tanuki* debido a sus similitudes en tamaño, aspecto y habilidades mágicas. Estos *yōkai* presentan una apariencia animalesca, compartiendo características con los tejones comunes. En el *Wakan sanzai zue*, se clasifican de manera distinta cuatro especies dentro de esta familia: *tanuki, mujina, kan* y *mi.* Existe una teoría que sugiere que se designaba como *tanuki* a la hembra y como *mujina* al macho. No obstante, durante la era Meiji, se llegó a la conclusión de que estas cuatro clasificaciones referían al mismo animal. Según Mizuki Shigeru, esta conclusión resultaba lógica, considerando las disputas continuas acerca de si el *tanuki* o el *mujina* era el mejor *yōkai* metamórfico en todo Japón (Mizuki, 2022 A, p. 455).

Conducta

Popularmente, se creía que los *mujina* poseían la capacidad de asumir hábilmente la apariencia de seres humanos, destacando por su destreza en la transformación incluso más que los *tanuki* y los *kitsune.* En un relato contenido en el *Nihonshoki*, se narra que en la provincia

[36] Puede leerse más acerca de esta criatura en su propio capítulo, en la página 545.

de Mutsu, durante la primavera del trigésimo quinto año del reinado de la emperatriz Suiko (aproximadamente en el año 627 d.C.), un *mujina* llevó a cabo una transformación adquiriendo forma humana y entonando una canción (Mizuki, 2022 A, p. 455). Sin embargo, a pesar de situaciones como ésta, los *mujina* ostentan una menor popularidad como *yōkai* metamórfico en comparación con otros seres con el mismo poder. Generalmente, habitan en áreas montañosas alejados de la sociedad humana, por lo que la probabilidad de encuentros con ellos es significativamente inferior en contraste con otros *yōkai*. De naturaleza reservada, evitan ser vistos por los humanos y no suelen mostrar interés en interactuar con ellos (Meyer, 2015 B, p. 87).

A diferencia de otros *yōkai* menos precavidos, los escasos *mujina* que coexisten con la sociedad humana son sumamente cautelosos para no revelar de ninguna manera su verdadera naturaleza. Se cuenta que, en momentos de oscuridad y quietud, cuando no hay presencia humana en las cercanías, los *mujina* se transforman adquiriendo la apariencia de un niño ataviado con un kimono y cantan en las calles. En el caso de que un desconocido se aproxime, rápidamente se retiran a la oscuridad y retornan a su forma original. Otra manifestación asociada popularmente con los *mujina* es la del *nopperabō.* Esta figura sin rostro es empleada por los *mujina* para atemorizar a individuos que transitan por caminos montañosos o pueblos durante la noche. No obstante, otros *yōkai* metamórficos también imitan esta misma apariencia; además, existen *nopperabō* que son realmente *nopperabō* (Meyer, 2015 B, p. 87).

Representación

Toriyama Sekien incluye un retrato de la *mujina* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki*, 1779. La ilustración presenta a la criatura, sentada junto a un *irori* (hogar hundido), con una apariencia claramente combinando entre lo humano y lo animal, vistiendo ropajes monjiles (catálogo 67.1). La composición parece hacer alusión a una leyenda de la tradición popular que relata la transformación de una *mujina* en monje, desempeñando dicho papel durante seis años sin que nadie percibiera su verdadera identidad. Sin embargo, la criatura cayó en la comodidad y, en un momento de descuido durante una siesta, su cola asomó entre las vestiduras revelando su verdadera naturaleza (Mizuki, 2022 A, p. 455). En el dibujo de Sekien, no solo se aprecia la cola, sino también extremidades peludas. El breve texto que acompaña la ilustración compara la habilidad de la *mujina* para cambiar de forma con la de los *tanuki* y los *kitsune,* para luego introducir la anécdota mencionada. Es plausible que el artista haya pretendido infundir un toque de comicidad e incluso un sentimiento entrañable a la representación de este *yōkai*:

> La *mujina* se transforma en cosas y su poder no es menor al de los zorros o los *tanuki.* Cuando se hacen viejas suelen hacerse pasar por monjes. Después de terminar las labores diarias, después de la comida, se le olvida quién es y deja ver su cola (Toriyama, 2014, p. 204).

En relación con la *mujina,* es curioso destacar también la existencia de otro *yōkai* denominado *fukuro mujina*, término que significa "tejón bolsa" (Toriyama, 2014, p. 204). Los *fukuro mujina* presentan la apariencia de *mujina* ataviadas con kimonos femeninos y maquilladas al estilo de las mujeres nobles de la antigüedad. Se distinguen por llevar consigo un gran saco colgado de sus hombros (catálogo 67.2). Toriyama Sekien retrató este *yōkai* en su obra *Gazu hyakki tsurezure bukuro* de 1784, y aunque se le atribuye la invención de esta representación, se basó en ilustraciones de rollos mucho más antiguos (catálogo 67.3). Cabe destacar que, dado que este *yōkai* tiene su origen en una colección de *tsukumogami,* es plausible considerar que los *fukuro mujina* son en realidad sacos *yōkai* que adoptan la apariencia de una *mujina,* en lugar de ser una *mujina* que finge ser humana (Meyer, 2015 B, p. 87).

Representación contemporánea

El artista Mizuki Shigeru incluyó ambas clases de *mujina* en su *Enciclopedia Yokai* (2022 A, p. 455), basando sus retratos de forma clara en las representaciones realizadas por Toriyama Sekien (catálogo 67.4 y catálogo 67.5).

En su manga *Inuyasha* (2002)*,* Takahashi Rumiko introduce personajes inspirados en la *mujina.* En una primera instancia, los protagonistas se encuentran con una joven llamada Mujina, que resulta ser uno de estos *yōkai* metamórficos utilizando sus habilidades. La destreza de estas criaturas como maestros de la metamorfosis se destaca al presentarse la *mujina* tanto en forma humana (catálogo 67.6) como en la apariencia de un tejón (catálogo 67.7). Sin embargo, la verdadera naturaleza de la *mujina* revela que pueden alcanzar un tamaño considerablemente mayor que el del animal común. El carácter y la conducta de este personaje están adaptados a las necesidades de la trama, siendo un *yōkai* orgulloso y confiado, impulsada por sus propios intereses y dispuesta a engañar a otros sin sentir remordimientos al respecto. Dada la inclinación de esta clase de *yōkai* por divertirse gastando bromas a través de la transformación, estos atributos reflejan el lado travieso tradicionalmente asociado a la figura de la *mujina.*

En *Bakemonogatari* (2018), puede apreciarse en sus viñetas de forma espontánea la aparición de la *mujina* en el momento en que tiene lugar una conversación entre los personajes acerca de los *yōkai* que poseen la habilidad de bloquear el camino, razón por la que

también podemos observar al *nurikabe.* La *mujina* está representada al estilo de Toriyama Sekien: sentada, vestida con ropajes de monje, y con una expresión apacible en su rostro, como si estuviera adormilada (catálogo 67.8). No obstante, hasta el momento no se ha resaltado la habilidad de la *mujina* para funcionar como un *yōkai* "obstáculo", al menos no de la misma manera que lo hace el *nurikabe*. La *mujina* podría interpretarse como un *yōkai* que obstruye el camino en el sentido de distraer a los individuos de sus actividades mediante su capacidad de transformación; sin embargo, esta suposición podría considerarse forzada, teniendo en cuenta la naturaleza generalmente esquiva de estos *yōkai*.

Catálogo 67: Mujina



Catálogo 67.1: Toriyama Sekien, "mujina" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 67.2: Toriyama Sekien, "fukuro mujina" en Gazu hyakki tsurezure bukuro, 1784



Catálogo 67.3: Artista desconocido, "fukuro mujina" en hyakkiyagyō e-maki, periodo Edo (1603-1868). Señalamos el fukuro mujina



Catálogo 67.4: Mizuki Shigeru, "mujina" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 67.5: Mizuki Shigeru, "fukuro mujina" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 67.6: Viñeta que muestra a Mujina (humano) (Inuyasha, 2002)



Catálogo 67.7: Viñeta que muestra a Mujina (comadreja) (Inuyasha, 2002)



Catálogo 67.8: Viñeta que muestra a la mujina y otros yōkai (Bakemonogatari, 2018). Señalamos al fukuro mujina

68. NAMAHAGE

A pesar de que normalmente se les clasifica como una categoría independiente de *yōkai,* los *namahage* son reconocidos como una subespecie de *oni* que reside en las montañas del norte de Japón. El término *namahage* 生剝, traducido como "pelador de ampollas", surge de la combinación de *namomi*, referente a las ampollas que salen en los pies por pasar demasiado tiempo sentado al calor del hogar, conocidas como "ampollas de fuego" en el dialecto local; y *hagu*, que significa "pelar" (Yoda y Alt, 2017). Aunque el nombre *namahage* se emplea exclusivamente en la prefectura de Akita, existen *yōkai* con características notablemente similares que reciben diferentes denominaciones en las regiones adyacentes: en la prefectura de Yamagata se les conoce como *amahage*, en Ishikawa como *amamehagi* y en Fukui como *appossha* (Meyer, 2015 B, p. 51).

Existen diversas leyendas sobre los orígenes del *namahage,* siendo la más destacada una historia local que se remonta al siglo I. Se cuenta que un emperador chino llegó a la península de Oga en busca de una herramienta mítica que se decía otorgaría la juventud eterna. Acompañado por cinco *oni,* el emperador los destinó a trabajos pesados y recompensó concediéndoles un día al año para poder actuar con total impunidad. Anualmente, durante su día de libertad, los *oni* descendían a pueblos cercanos para saquear y maltratar a mujeres y niños. Después de varios años viviendo esta situación, finalmente los aldeanos se enfrentaron al emperador con un desafío: si sus *oni* podían construir una escalera de mil piedras antes del amanecer, prometían entregar anualmente a una joven doncella; si fracasaban, cesarían los hostigamientos. En el último momento de la noche, los aldeanos emularon el sonido de gallos para despistar a los demonios, que abandonaron su tarea en el penúltimo peldaño, provocando que regresaran finalmente a las montañas. A pesar de la astucia empleada, los aldeanos eran conscientes de que la victoria fue obtenida mediante el engaño, y optaron por celebrar anualmente un festival donde simulaban recibir a las criaturas en sus hogares (Yoda y Alt, 2017, p. 124).

En la actualidad, los *oni* juegan un papel significativo en la vida ritual y festiva de Japón. Específicamente, los *namahage* desempeñan una función destacada en las celebraciones de Año Nuevo y en la festividad conocida como Koshōgatsu (Pequeño Año Nuevo), que tiene lugar alrededor del quince de enero. En diversas comunidades, especialmente en la región de Tōhoku, se observan figuras similares a los *oni* en eventos festivos locales (Foster, 2015, p. 124). Durante estas ocasiones, los aldeanos se visten con abrigos y polainas de paja, portan máscaras de demonio y llevan grandes cuchillos mientras visitan hogares haciéndose pasar por *namahage.* Los residentes que reciben a estas criaturas les ofrecen regalos como *mochi* a

sus invitados, mientras que los *namahage* aconsejan a los niños sobre comportarse correctamente. Incluso las parejas de recién casados no escapan a la atención de los *namahage,* quienes esperan que rindan cuentas de sus acciones durante el primer año de matrimonio, sirviendo *sake* y comida (Meyer, 2015 B, p. 51). El ritual más destacado de este tipo, conocido como Namahage, se celebra en la península de Oga, en la prefectura de Akita. No obstante, queda claro que la representación actual de estas figuras ha sido profundamente influenciada por la iconografía y el comportamiento de los *oni* (Foster, 2015, p. 124). Se les puede considerar como una versión del personaje El Coco (Yoda y Alt, 2017, p. 122).

Descripción

Los *namahage* poseen grandes semejanzas con los *oni:* son humanoides con aspecto demoníaco con la piel brillante en tonos rojizos, los hombres, y en tonos azulados o verdosos, las mujeres. Tienen cabelleras desordenadas, ojos de mirada salvaje, amplias bocas dotadas de dientes afilados y, en muchas ocasiones, cuernos que emergen de sus frentes. En cuanto a su indumentaria, se enfundan en abrigos *mino* y polainas hechas de paja, y llevan consigo grandes espadas, cuchillos de granja de hoja ancha o machetes (Yoda y Alt, 2017, p. 122).

Conducta

Los *namahage* profesan un fuerte desdén hacia aquellos que son malcriados y holgazanes. Aunque sus rostros imponentes y su propensión a atormentar a los niños podrían sugerir lo contrario, estos *yōkai* en realidad son bienintencionados y considerados augurios de buena fortuna. Enviados desde lo más alto de las montañas como mensajeros divinos, su misión es advertir y castigar a aquellos que han caído en la pereza o la maldad (Meyer, 2015 B, p. 51).

Fundamentalmente, los *namahage* son *oni* que han adoptado el papel de agricultores (Yoda y Alt, 2017, p. 122). Durante las celebraciones que tienen lugar en el mes de enero, descienden de las cumbres para sembrar el temor entre los aldeanos y que éstos les inviten a pasar a sus casas, de la manera que se ha expuesto anteriormente.

Representación

Las representaciones de los *namahage* han tendido a ser más performativas que visuales, lo que dificulta la existencia de retratos detallados de estas criaturas en rollos o grabados. Algunos ejemplos de retratos tardíos se pueden encontrar en juegos tradicionales japoneses,

como en el caso del *obake karuta*. En una de estas cartas, se pueden observar los rostros de dos *namahage.* Las diferencias entre ambas criaturas son notables: el *namahage* en primer plano parece ser un *namahage* masculino, siendo su piel de color rojo, y la morfología y expresión de su rostro recuerda a la ferocidad de un león; mientras que el *namahage* al fondo podría tratarse de una mujer, ya que su piel es azulada, portando un cuerno en su frente y una boca picuda (catálogo 68.1).

Otra representación destacada es la creada en 1973 por Tokuriki Tomikichiro, una estampa que recrea una escena del famoso festival Namahage en Akita. En esta imagen, se pueden distinguir dos criaturas con aspecto demoníaco, posiblemente aldeanos disfrazados de estos *yōkai.* Además del característico disfraz de los *namahage*, que incluye un abrigo, polainas de paja y una máscara demoníaca, portan atributos ceremoniales que añaden un matiz intrigante a la representación (catálogo 68.2), invitando a cuestionar si los retratados son personas disfrazadas, o por el contrario se tratarían de *nahamage* reales.

Representación contemporánea

En *Kitaro* (2010) aparece un grupo de *yōkai* que guarda relación con los parajes nevados. Dicha unidad familiar está compuesta por dos *yuki onna*, una adulta y otra joven, y por lo que recuerda a un *namahage* debido a su indumentaria. El "hombre de las nieves" porta una vestimenta elaborada con paja, y su rostro genera la impresión de ser una máscara demoníaca con grandes ojos y la boca abierta. También, unos cuernos sobresalen de entre las hebras de cabello en su cabeza.

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), el autor Shiibashi Hiroshi introduce a estas enigmáticas criaturas de las montañas. Los *namahage* hacen su entrada en el arco de Tōno, desempeñando el importante papel de llevar a Rikuo hasta la apartada villa *yōkai.* Al irrumpir en la mansión del Clan Nura y buscar a "un chico debilucho", reflejan el tradicional momento de visitar las casas y el arraigado rechazo que estos seres sienten hacia las personas perezosas.

En cuanto a su apariencia, destacan por ser *yōkai* considerablemente más imponentes que el resto que suele habitar la mansión. Sus cabezas ocupan un espacio mayor que sus cuerpos, presentan rostros demoníacos con bocas abiertas que revelan afilados colmillos, cuernos prominentes en la cabeza y cabelleras largas. Visten abrigos y polainas de paja, y empuñan cuchillos en sus manos, añadiendo una dosis adicional de intimidación a su presencia (catálogo 68.3).

En el manga de *Yo-kai Watch* (2016) se presenta un *yōkai* encargado de castigar a los niños que desobedecen las señales de tráfico. En la versión japonesa, conserva el mismo

nombre que el *yōkai* tradicional, mientras que en español se le conoce como Sacoco. La denominación "Sacoco" podría derivar de la combinación de dos términos asociados a figuras populares imaginarias utilizadas para amedrentar a los niños: el Hombre del saco y el Coco.

En cuanto a su aspecto, se han sustituido las vestimentas de paja por piezas de armaduras, aunque su rostro evoca a las máscaras demoníacas tradicionales, mostrando su dentadura con ferocidad. Posee una cabellera desordenada de la que emergen un par de cuernos a ambos lados de su cabeza (catálogo 68.4). La aversión del *namahage* hacia aquellos individuos que no se comportan debidamente se vincula en *Yo-kai Watch* con la obediencia de las normas de tráfico, en parte a causa de las posibles consecuencias adversas que dichas acciones pueden ocasionar a otros.

Catálogo 68: Namahage



Catálogo 68.1: Artista desconocido, "namahage" en obake karuta, ca. 1960



Catálogo 68.2: Tokuriki Tomikichiro, Akita Namahage Festival, 1973



Catálogo 68.3: Viñeta que muestra al hombre de las nieves (Kitaro, 2010)



Catálogo 68.4: Viñeta que muestra a Namahage (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 68.5: Viñeta que muestra a Namahage/ Sacoco (Yo-kai Watch, 2016)

69. NARIGAMA

La *narigama* es un *yōkai* que pertenece a la categoría de los *tsukumogami,* tratándose del espíritu de una olla *kama.* El término *narigama* 鳴釜 literalmente significa "olla que llora" (Toriyama, 2014, p. 442), aunque también puede traducirse como "olla llorona" (Mizuki, 2022 B, p. 21) u "olla que pía" (Marks, 2023, p. 82). Se le puede denominar de forma alternativa como *narikama* o *kamanari.*

El origen de las *narigama* permanece envuelto en misterio, si bien diversas teorías han tratado de arrojar luz sobre su naturaleza. Según Toriyama Sekien, la *narigama* fue mencionada por primera vez en el registro sobrenatural *Hakutaku zu*. En la entrada dedicada a este espíritu, se sugiere que la capacidad de la *narigama* para "sonar" guarda relación con un *oni* llamado Renjo. Según el *Kansō kidan*, un texto del periodo Edo (1603-1868), Renjo es descrito como "el encantador de *narigama*". Este escrito expone que cuando una *narigama* comienza a comportarse de forma extraña hay que colocarse a tres *shaku* (aproximadamente noventa centímetros) de distancia y pronuncia en voz alta el nombre de este *oni,* entonces los sucesos en la casa se detendrán y experimentará a partir de entonces una bendición de buena fortuna (Meyer, 2013 F). El demonio Renjo es conocido en China por emitir sonidos de pájaro similares a llantos y su nombre puede poner fin a sucesos extraños.

En el santuario de Kibitsu, ubicado en la prefectura de Okayama, los sacerdotes aún practican un ancestral ritual llamado Narukama. Esta ceremonia implica hervir una tetera y analizar los sonidos que emite con el propósito de anticipar eventos venideros (Marks, 2023, p. 82). Según la tradición local de Okayama, los poderes vinculados a este ritual no tienen su origen en Renjo, sino en un antiguo *oni* regional conocido como Ura. La leyenda cuenta que, tras ser asesinado, el *oni* continuaba emitiendo gritos. Para acallar este persistente lamento, la cabeza de Ura fue sepultada bajo la cocina del santuario; no obstante, sus gemidos aún resonaban bajo las calderas. Eventualmente, una sacerdotisa llamada Asohime ofreció un tributo de alimento al inquieto espíritu, logrando así calmarlo y cambiar su actitud. Desde ese momento, el espíritu de Ura utiliza la *narigama* para prever la fortuna, ya sea positiva o negativa, para los sacerdotes del santuario de Kibitsu (Meyer, 2013 F).

Descripción

Los *narigama* son *tsukumogami* nacidos de los *kama,* los tradicionales calderos de hierro empleados para la cocción del arroz en las antiguas cocinas japonesas. Estos seres exhiben llamas que danzan a los lados de la caldera que poseen como cabeza o bien que portan a modo

de casco. Sus cuerpos se caracterizan por estar envueltos en un pelaje oscuro semejante a la piel de un animal, notándose más corto en sus extremidades, las cuales son notablemente largas.

Conducta

Este *tsukumogami* suele residir en las cocinas de los hogares japoneses. Podría considerarse que la *narigama* es un *yōkai* inofensivo; su presencia no comporta ninguna amenaza para las personas con las que comparte vivienda. Su habilidad más sorprendente radica en la capacidad de prever el futuro. Cuando se coloca sobre el fuego y el agua comienza a hervir, emite sonidos que podrían asemejarse a un lamento, un crepitar o incluso al trinar de los pájaros. A través de estos sonidos, se pueden anticipar previsiones cercanas en el tiempo, como el clima. Incluso un sacerdote puede interpretar la fortuna basándose en los tonos que esta *narigama* produce al hervir su contenido (Meyer, 2013 F). Este antiguo método de adivinación se conocía como "hacer resonar el agua". Tanto la *narigama* como la olla de Kibitsu comparten la peculiaridad única de revelar presagios a través de los sonidos que emiten (Mizuki, 2022 B, p. 21).

Mizuki Shigeru (2022 B, p. 21) recoge en las páginas de su enciclopedia una leyenda acerca de las proezas de este *yōkai.* En la aldea de Ohsumi, ubicada en la región de Shunshū Shida, hoy parte de la ciudad de Yaizu en la prefectura de Shizuoka, un campesino desenterró una olla resguardada en una hornacina de piedra. Al tratarse de una olla en buen estado fue cambiando de manos hasta llegar a un monje de Kioto. Este monje utilizaba la olla para calentar agua con la que preparar té y un día notó algo peculiar. Al hervir el agua en ciertas ocasiones, la olla producía un sonido similar a un llanto. Aunque el monje no pudo descifrar la razón detrás de este extraño fenómeno, se dio cuenta de que cuando la olla "lloraba", al día siguiente llovía sin excepción. En un primer lugar, podría haberse tratado de una coincidencia; no obstante, después de un período de observación llegó a la conclusión de que no era un evento fortuito. A lo largo de los años, se dice que la olla adquirió la capacidad de anticipar el futuro.

Representación

La *narigama* ha sido representada en numerosas ocasiones en los rollos que ilustraban el desfile nocturno de los cien demonios. Aunque el elenco de *yōkai* en estos rollos podía variar ligeramente de un autor a otro, la *narigama* parecía ser una figura constante en estas

composiciones (catálogo 69.1). Estas representaciones no solían incluir etiquetas para identificar a los *yōkai*, pero la *narigama* resulta fácilmente reconocible por la olla que porta como cabeza, típicamente coronada con llamas rojizas y su cuerpo peludo (catálogo 69.2). Kawabane Kyōsai incorpora este simpático *tsukumogami* en su interpretación del desfile nocturno de los cien demonios. Junto a la *narigama*, se presenta otro *yōkai* con una cabeza en forma de cuenco rodeada de llamas, llevando sobre su hombro una serie de utensilios de cocina (catálogo 69.3). Este *yōkai* podría ser el mismo que en los rollos del periodo Edo aparece en el mismo grupo en el que se suele retratar a la *narigama*, solo que el cuenco no tapa enteramente su cabeza (catálogo 69.4).

Toriyama Sekien incluye a la *narigama* en su enciclopedia *Gazu hyakki tsurezure bukuro*, de 1784. El retrato realizado por Sekien presenta al *tsukumogami* en una posición de oración, a pesar de que la criatura no se ubica en un contexto religioso sino en una cocina tradicional de la época. La *narigama* sujeta una tablilla *ema* decorada con dos pájaros en sus manos (catálogo 69.5) (Marks, 2023, p. 82). En el pasado, se solían colocar tablillas *ema* adornadas con dibujos de pájaros, especialmente gallinas, cerca de los hornos, también conocidos como *kama,* como talismanes en los hogares japoneses. Esto se debía a la creencia arraigada de que el "dios del horno" desempeñaba un papel protector significativo para las familias. Añadiendo un estrato más de significado, el carácter para *nari* se compone de ideogramas más pequeños que significan "pájaro" y "boca". Es plausible que la *narigama* esté rindiendo homenaje a los pájaros por poseer la capacidad de emitir sonidos (Toriyama, 2016, p. 297). Sekien acompaña la ilustración con información sobre el *yōkai* encontrada en el registro *Hakutaku zu*:

> En uno de los dibujos para ahuyentar monstruos de *hakutaku* dice esto: A una olla arrocera se le ha metido el diablo Renjo. Si apareciera ese diablo, debéis gritar "Renjo"; ese monstruo desaparecerá de inmediato. Eso pensé en un sueño (Toriyama, 2014, p. 442).

Aunque el artista añada su recurrente frase "eso lo pensé en un sueño", existen evidencias que prueban que la *narigama* no es un *yōkai* inventado por Sekien.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru se basa en esta representación de Sekien para realizar su ilustración de la *narigama* incluida en su enciclopedia sobrenatural. No obstante, la diferencia más evidente radica en la ausencia de la tablilla *ema.* En la interpretación de Mizuki Shigeru, la *narigama* se arrodilla en el suelo de una cocina tradicional, con las manos alzadas en señal de oración,

aunque no sostiene ningún objeto votivo (catálogo 69.6).

El manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011) se distingue por su variado repertorio de personajes. A lo largo de la serie, se pueden apreciar diversos *yōkai* tradicionales que, si bien no desempeñan un papel relevante en la trama, destacan por enriquecer la iconografía visual de la obra creada por Shiibashi Hiroshi.

La *narigama* figura entre esos personajes secundarios por lo que no se puede determinar si, de haber interactuado activamente, habría utilizado sus habilidades adivinatorias para ayudar a algún personaje. Al igual que al examinar un rollo del desfile nocturno de los cien demonios, la *narigama* es fácilmente identificable dentro del elenco de *yōkai*, portando su distintiva olla envuelta en llamas (catálogo 69.7).

Es esencial señalar que, aunque la representación de este *yōkai* pueda parecer limitada y escasamente detallada debido al espacio dedicado a su retrato, los detalles sugieren que Shiibashi incluyó al otro *yōkai* "cuenco" que suele acompañar a la *narigama.* Esto destaca la conexión que aparentemente existe entre estos dos *tsukumogami.* Mizuki Shigeru, en su obra *Cuentos de un pasado lejano* (2022), ilustra fragmentos del célebre desfile nocturno de los cien demonios, incorporando a ambos *yōkai* en sus filas (catálogo 69.8).

Catálogo 69: Narigama



Catálogo 69.1: Artista desconocido, "narigama y otros yōkai" en hyakkiyagyō e-maki, periodo Edo (1603-1868). Señalamos al narigama



Catálogo 69.2: Eigyō (atr.), "narigama" en hyakkiyagyō e-maki, ca. 1830



Catálogo 69.3: Kawanabe Kyōsai, "narigama y otros yōkai" en Kyōsai hyakki gadan, 1889. Señalamos al narigama



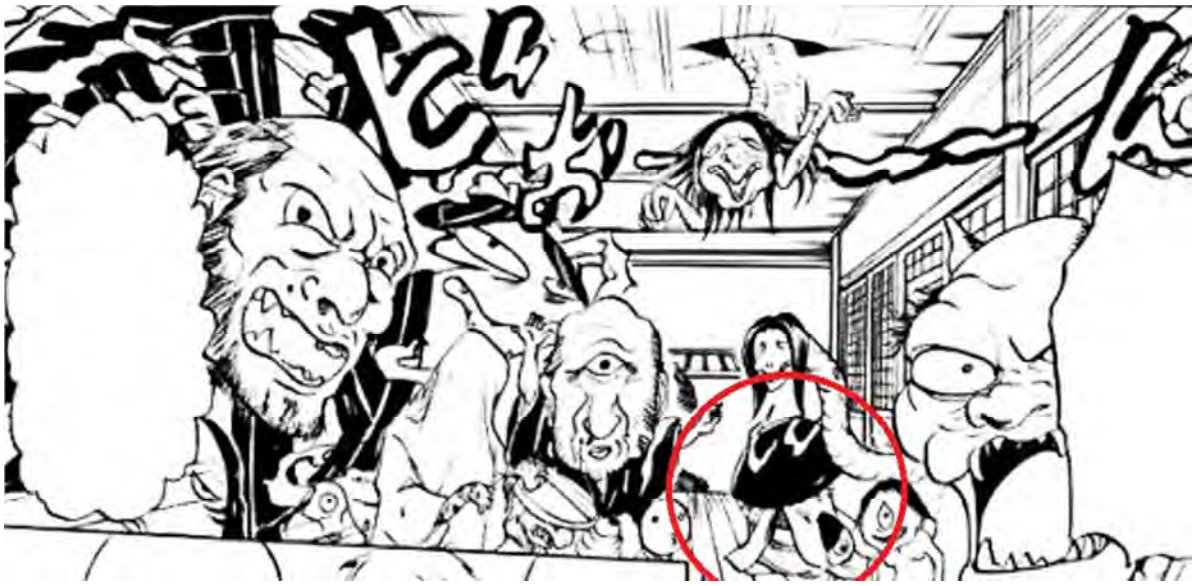
Catálogo 69.4: Artista desconocido, "narigama y otros yōkai" en hyakkiyagyō e-maki, periodo Edo (1603-1868). Señalamos al narigama



Catálogo 69.5: Toriyama Sekien, "narigama" en Gazu hyakki tsurezure bukuro, 1784



Catálogo 69.6: Mizuki Shigeru, "narigama" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 69.7: Viñeta que muestra al narigama y otros yōkai (Nura, el señor de los Yokai, 2011). Señalamos al narigama



Catálogo 69.8: Viñeta que muestra al narigama y otros yōkai (Cuentos de un pasado lejano, 2022)

70. NINGYO

Las leyendas acerca de criaturas híbridas entre humanos y peces existen en todo el mundo. En el folclore japonés son llamados *ningyo* 人魚 un término formado por los caracteres para persona y pez, que puede traducirse como "pez humano" o "sirena/sireno".

La primera referencia documentada de un *ningyo* se halla en el *Nihonshoki*, fechada en el año 27 del reinado de la emperatriz Suiko (619 d.C.). En este relato, se narra que en la costa de la comarca de Gamō, en Ōmi (actual prefectura de Shiga), un pescador atrapó algo con "forma de niño". Esta criatura no era ni un pez ni una persona y su identidad era desconocida. En ese periodo, la población consideró el acontecimiento motivo de celebración. Históricamente, el avistamiento de un *ningyo* podía tener diversas interpretaciones: se percibía como un augurio de prosperidad futura o, alternativamente, se tomaba como un presagio de desastres naturales (Foster, 2015, pp. 154-155). Por ejemplo, durante la era del gobierno militar de Kamakura (1183-1333), era común que los *ningyo* fueran arrastrados a la playa por las olas, generando temor entre los habitantes locales, quienes interpretaban este fenómeno como un posible presagio de enfrentamientos bélicos (Mizuki, 2022 B, p. 37).

En la actualidad, se pueden encontrar sirenas momificadas, las cuales fueron construidas artísticamente durante el periodo Edo por pescadores japoneses y de otros países asiáticos. La fabricación de estas sirenas puede haber sido una forma de pasar el tiempo para la gente de mar y ganar un poco de dinero extra. Varios de los ejemplos existentes de estas criaturas se encuentran en Holanda y lo más probable es que fueran vendidas o intercambiadas a marineros holandeses por pescadores japoneses (Foster, 2015, pp. 154-155).

Descripción

Las sirenas japonesas presentan notables diferencias en comparación con las de la tradición occidental. Existen variaciones en cuanto a tamaño y apariencia, y pueden manifestarse tanto en formas femeninas como masculinas. Según el autor Meyer (2015 A, p. 120), las sirenas japonesas *ningyo* son "más pez que humano" en cualquier caso. Generalmente, la parte superior de su cuerpo se asemeja a la de un humano, mientras que la parte inferior adopta características de un pez. Sus rostros destacan por tener una boca prominente similar a la de un mono, dientes pequeños y afilados y sus cuerpos están adornados con escamas brillantes de color dorado. Además, suelen poseer una voz suave y aflautada (Mizuki, 2022 B, p. 37). En algunos casos, estas criaturas también presentan cuernos que sobresalen de sus cabelleras. Además, es común que posean extremidades superiores largas, terminadas en manos

palmeadas con garras afiladas (Yamaguchi, 2014, p. 42; Foster, 2015, pp. 154-155). A veces, se destaca la presencia de una cresta en tonos rojizos en el torso.

Desde el término del periodo Edo y la apertura de Japón a las influencias occidentales, los *ningyo* que comparten similitudes con las sirenas de estilo occidental ganaron popularidad en Japón (Meyer, 2015 A, p. 120). Según informes que registran la aparición de una sirena varada en una playa en la prefectura de Aomori, se describía a esta criatura con un rostro encantador y una voz hermosa (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 87). No obstante, la sirena de estilo tradicional japonés aún conserva su característica aura bestial.

Conducta

Los *ningyo* no solo habitan en aguas saladas, sino que también pueden hallarse en aguas dulces. La creencia popular sostiene que lloran de manera semejante a los seres humanos, no obstante, carecen de la capacidad para articular palabras (Mizuki, 2022 B, p. 37).

Aunque sus poderes sobrenaturales los convierten en un tema intrigante, se aconseja encarecidamente evitar su encuentro. Es interesante destacar que, en contraste con la mayoría de los *yōkai* que se alimentan de humanos, en el caso de los *ningyo,* sucede de forma contraria (Perez Riobó y Chida, 2012, p. 87). Se cree que la carne de *ningyo* confiere juventud y una larga vida, convirtiéndolo en el tema central de numerosos cuentos populares. Se decía que estos seres desprendían un delicado aroma y que su carne poseía un exquisito sabor. No obstante, la mayoría se abstenía debido al riesgo asociado, ya que los *ningyo* tienen la capacidad de lanzar maldiciones sobre quienes intenten herirlos o capturarlos. Algunas leyendas cuentan historias de pueblos enteros que experimentaron catástrofes naturales después de que pescadores imprudentes llevaran a casa un *ningyo* en una de sus capturas (Meyer, 2015 A, p. 120).

Representación

En su enciclopedia *Konjaku hyakki shūi* de 1780, Toriyama Sekien incorpora la figura del *ningyo*. En el retrato se presenta a la criatura con características que fusionan elementos humanos y de pez. La *ningyo* de Sekien exhibe una cola de pez y escamas que llegan hasta la parte del torso. Además, presenta extremidades superiores con manos palmeadas y garras afiladas. Su rostro muestra rasgos animalescos, con una boca de gran tamaño, pequeños dientes puntiagudos y orejas de membrana (catálogo 70.1). La ilustración se acompaña de un texto explicativo:

> Está en el poniente del Kenboku.[37] Su rostro es humano, pero su cuerpo es el de un pez y no tiene patas. Por encima del pecho es humano y el resto se asemeja a un pez. Hay fuentes que dicen que se trata de las personas del País de las Profundidades Marinas (Toriyama, 2014, p. 248).

Representación contemporánea

El artista Mizuki Shigeru incluye la representación del *ningyo* en su enciclopedia, tomando como referencia el dibujo de Toriyama Sekien (catálogo 70.).

En *Hanako-kun, el fantasma del lavabo* (2021) está planteada la existencia de estos *yōkai* persona-pez. No obstante, el personaje de mayor protagonismo en este caso es Yashiro Nene, y tan solo adopta su forma de pez en momentos específicos cuando entra en contacto con el agua debido a una maldición adquirida al consumir escamas de sirena. Esta transformación se manifiesta como la apariencia de un pequeño pez de ojos redondos y escamas rosadas.

En un momento particular, se nos presenta a un personaje considerado un *yōkai* de alto rango, que encarna la estética tradicional de un *ningyo*: la criatura exhibe un rostro con rasgos humanos, colmillos afilados, extremidades superiores que terminan en garras largas y afiladas y un cuerpo de pez adornado con una gran aleta dorsal (catálogo 70.3).

[37] El Kenboku, también conocido en chino como Kien Mu y referido como el Árbol del Mundo, es un árbol místico del folclore chino que se cree recorre el eje del universo.

Catálogo 70: Ningyo



Catálogo 70.1: Toriyama Sekien, "ningyo" en Konjaku Hyakki Shūi, 1780



Catálogo 70.2: Mizuki Shigeru, "ningyo" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 70.3: Viñeta que muestra al ningyo (Hanako-kun, el fantasma del lavabo, 2021)

71. NOBUSUMA

En este caso particular se observa cómo otro animal en Japón, el murciélago, al alcanzar una avanzada edad adquiere habilidades sobrenaturales transformándose en un *yōkai.* El término *nobusuma* 野衾 se puede interpretar como "edredón salvaje" o "edredón de campo". Otra designación alternativa para esta criatura es *tobikura*, que significa "almacén volador".

Aunque los *nobusuma* tienen su origen en murciélagos longevos, la transformación no se detiene en esa primera fase. Cuando un *nobusuma* envejece experimenta otra metamorfosis, convirtiéndose ya sea en un *yamachichi* o en un *momonjii*. Es importante destacar que este *yōkai* no debe ser confundido con el *nobusuma* 野襖 de la prefectura de Kōchi, que comparte el mismo nombre pero en realidad se trata de una variedad de *nurikabe* (Meyer, 2015 B, p. 79).

Descripción

El *nobusuma* exhibe semejanzas con un murciélago, o incluso con la ardilla voladora japonesa conocida como *musasabi,* presentando un pelaje espeso, alas desplegadas y patas cortas provistas de garras (Toriyama, 2014, p. 206).

Conducta

Los *nobusuma* son criaturas nocturnas que habitan en lo más profundo de bosques y montañas. Según diversas fuentes, su dieta incluye frutos secos, frutas y bayas que hallan en la naturaleza, aunque también se alimentan de fuego y sangre, ya sea de humanos o animales pequeños. Estos *yōkai* tienen la tendencia de atacar a viajeros desprotegidos que deambulan por los senderos durante las horas nocturnas con el objetivo de extraer su sangre. Su táctica consiste en descender con rapidez desde los árboles hasta los rostros de las personas. Una vez aferrados con sus garras y aprovechando la confusión de la víctima, proceden a succionar su sangre. En ocasiones atacan de esta manera con la intención de extinguir farolillos y antorchas, alimentándose del fuego y sumiendo a la persona en total oscuridad (Toriyama, 2016, p. 137).

Representación

El *nobusuma* se incluye en un *bakemono zukushi emaki* del año 1800 con una apariencia que se asemeja a una ardilla voladora, extendiendo sus extremidades de manera característica, lo que le confiere esa imagen de edredón o colcha que da origen al nombre del *yōkai* (catálogo 71.1). Su cuerpo está revestido de pelaje y cuenta con colmillos, garras y una cola distintiva.

Toriyama Sekien lo plasma de una forma similar en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki*, de 1779. En su ilustración, el artista dibuja al *nobusuma* planeando por el aire con sus extremidades extendidas persiguiendo a un par de pájaros (catálogo 71.2). La imagen está acompañada por un texto descriptivo del *yōkai* que ilustra: "El *nobusuma* se parece a una ardilla voladora o a un murciélago, es peludo, tiene alas y sus patas son cortas con garras. Come nueces, pero también se alimenta de fuego" (Toriyama, 2014, p. 206).

En el segundo volumen de su *Manga* (Katsushika, 2023, p. 165), Katsushika Hokusai incluye representaciones de diversas criaturas, entre las cuales figuran murciélagos y ardillas voladoras en una misma página. La proximidad entre estos animales, colocados junto al *ten* y al *kamaitachi,* cobra sentido al considerar que, en algún punto de sus vidas, todos estos seres son reconocidos como *yōkai.* La inclusión conjunta de murciélagos y ardillas por parte de Hokusai podría deberse a las similitudes existentes entre ambos y su conexión con el *nobusuma* (catálogo 71.3).

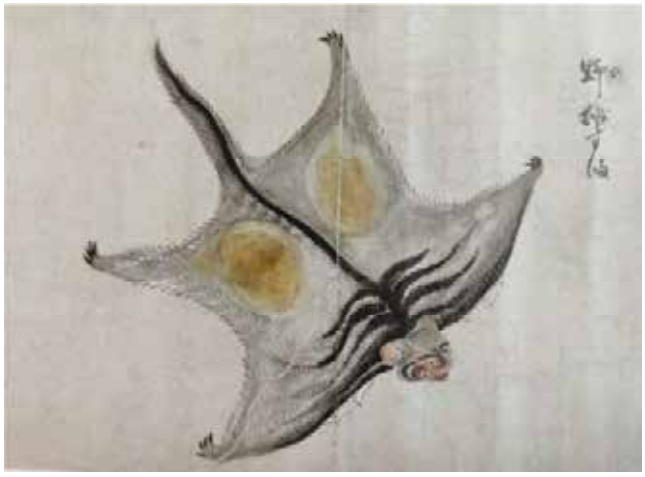
Los artistas Utagawa Kuniyoshi y Tsukioka Yoshitoshi plasmaron en sus obras al célebre espadachín Miyamoto Musashi (1584-1643) enfrentándose a un *nobusuma* en las montañas, una reinterpretación de la leyenda que relata el entrenamiento de Musashi en el arte de la espada (Marks, 2023). Tanto Utagawa (catálogo 71.4) como Yoshitoshi (catálogo 71.5) retratan al *nobusuma* con la apariencia de un murciélago de grandes dimensiones.

Representación contemporánea

Dentro del manga de *Yo-kai Watch* (2016) se introduce al personaje Hikikkōmori, un *yōkai* murciélago que induce en aquellos a los que hechiza un fuerte deseo de permanecer dentro de sus hogares. El nombre de este personaje en la versión en japonés fusiona los términos *hikikomori*, referente a la reclusión voluntaria, y *kōmori*, que significa "murciélago". En la versión en español, este *yōkai* se denomina Enciélago, una combinación de las palabras encierro y murciélago, manteniendo el juego de palabras de la versión original en japonés.

Hikikkōmori presenta la apariencia de un murciélago, aunque su forma se caracteriza por ser simple y redondeada. Posee grandes ojos, orejas alargadas y extremidades cortas, con pelaje más largo alrededor del cuello (catálogo 71.6). Sus alas parecen ser alguna especie de estructura, ya que si se observan desplegadas revelan agarres interiores donde puede colocar sus manos (catálogo 71.7). Además, en la parte exterior, exhiben un estampado que recuerda a una colcha, posiblemente haciendo referencia a la conexión entre el *nobusuma* y su similitud con un edredón mientras vuela.

Catálogo 71: Nobusuma



Catálogo 71.1: Artista desconocido, "nobusuma" en bakemono zukushi emaki, ca. 1800



Catálogo 71.2: Toriyama Sekien, "nobusuma" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 71.3: Katsushika Hokusai, "nubusuma y ten" en Hokusai manga, vol. II, 1815



Catálogo 71.4: Utagawa Kuniyoshi, Miyamoto Musashi, 1825-1830



Catálogo 71.5: Tsukioka Yoshitoshi, Miyamoto Musashi de la serie Biyū Suikoden, 1867





Catálogo 71.6 y Catálogo 71.7: Viñeta que muestra a Hikikkōmori/Enciélago (Yo-kai Watch, 2016)

72. NOPPERABŌ

El *nopperabō* 野篦坊 es la falta de rostro. El término que les da nombre a estos *yōkai* puede traducirse de diferentes maneras: "monje sin rostro", "sin cara" o "cara blanca". Además, puede ser referidos con otras nomenclaturas como *nupperabō*, *zunberabō*, *nopperabon* o *nuperihō*. En ocasiones, se les conoce como *mujina.* En japonés, tanto *nupperi* como *nopperi* significan "cara plana", es decir, sin facciones. El sufijo *bō* se refiere literalmente a un monje, pero también puede indicar a un muchacho joven; en este caso, se trata de convertir un concepto en un ser antropomórfico (Foster, 2015, p. 208).

Estas criaturas ganaron gran popularidad gracias al relato de Lafcadio Hearn. En dicha historia, un hombre que deambulaba en solitario durante la noche vivió dos encuentros con estas entidades. No obstante, Lafcadio Hearn nunca menciona la figura del *nopperabō* y titula la narración "Mujina". A pesar de que el uso que Hearn hace del término *mujina* puede prestarse a confusión, en varias regiones se asocia el fenómeno del *nopperabō* a las transformaciones de criaturas metamórficas (Foster, 2015, p. 209).

Descripción

Los *nopperabō* comparten una sorprendente similitud con los seres humanos en casi todos los sentidos. Sin embargo, esta idea no es más que una ilusión que se desvanece de inmediato al encontrarse cara a cara con ellos: en realidad, los *nopperabō* no poseen rostro ni expresión alguna. Sus cabezas son esferas blancas y sus rostros carecen por completo de rasgos (Meyer, 2015 A, p. 182). Estos *yōkai* pueden adoptar tanto formas masculinas como femeninas y su vestimenta se asemeja a la de una persona común.

Es probable que el *nopperabō* tenga una relación cercana con el *nuppeppō*, aunque la principal diferencia radica en que el *nopperabō* posee un cuerpo y cabeza, en contraste con el *nuppeppō*, que carece de cuerpo y presenta rasgos difusos (Foster, 2015, p. 208).

Resulta interesante destacar que el *nopperabō* es una elección común para las travesuras de animales *yōkai* como los *kitsune* y los *tanuki,* y en especial de los *mujina.* De hecho, los encuentros frecuentes con este ente a menudo se atribuyen a tejones que cambian de forma, lo que lleva a una confusión habitual al referirse incorrectamente a los *nopperabō* como *mujina*. Es plausible que cuando los jóvenes *yōkai* metamórficos comienzan a entrenar y perfeccionar sus habilidades, su apariencia inicial pueda asemejarse a la de un *nopperabō*, ya que sus primeros intentos de transformación podrían no ser precisos (Yoda y Alt, 2017, p. 166).

Conducta

Estos misteriosos *yōkai* suelen deambular por carreteras solitarias y tranquilas durante las horas nocturnas, cuando la presencia humana en las calles es mínima. El principal divertimento de los *nopperabō* parece ser el de infundir temor en los seres humanos. Generalmente, aparecen dándole la espalda a la víctima en primer lugar. Sin embargo, al acercarse la persona, el *yōkai* se gira para revelar su verdadera forma (Meyer, 2015 A, p. 182).

Los *nopperabō* suelen actuar en pareja: mientras la víctima escapa del primer *nopperabō* se encuentra con el segundo, quien intenta engañarla adoptando la apariencia de una persona ordinaria únicamente para profundizar en su terror. Incluso se tiene constancia de que estos seres pueden llegar a hacerse pasar por los parientes de las personas a las que asustan (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 91).

Estos comportamientos se observan claramente en la narrativa de Lafcadio Hearn, y es plausible que este autor haya establecido un precedente o se haya inspirado en una tradición relacionada con historias de *nopperabō*, dado que las leyendas acerca de este ser suelen seguir el mismo patrón mencionado anteriormente.

Representación

El *nopperabō* ha sido retratado en algunas recopilaciones de monstruos durante el periodo Edo. Algunos ejemplos son las representaciones encontradas en la obra *Bakemono uta awase*, un compendio de poesía en la que los versos son acompañados por ilustraciones de diferentes monstruos. En este caso puede apreciarse una pareja de *nopperabō.* La figura de mayor estatura presenta una tez bronceada, un rostro sin rasgos y vestimentas de color blanco; la de menos estatura presenta una tez blanca, un rostro sin rasgos, cabello negro recogido y viste un colorido kimono (catálogo 72.1). Es posible que la figura más alta se trate de un ente masculino, mientras que la otra sea uno femenino, presentando la piel pálida debido al maquillaje y el característico recogido que usaban las mujeres en el pasado.

Puede apreciarse otro *nopperabō* en la recopilación *Bakemono shiuchi hyōbanki*, obra de Koikawa Harumachi realizada en 1777. Este autor fue el precursor del género *kibyōshi*, por lo que gran parte de su producción artística se encuentra en este formato de libro de viñetas ilustradas. El *nopperabō* que retrata este autor se encuentra sentado junto con otros monstruos, presentando una cabeza redondeada carente de facciones (catálogo 72.2). Podría destacarse que posee orejas, elemento que no presentan los *nopperabō* del *Bakemono uta awase.*

Representación contemporánea

En *Inuyasha* (2002)*,* la autora incluye en un momento de la trama la presencia de un personaje sin rostro, aunque no se puede decir que se trate estrictamente de un *nopperabō* sino de un recurso para la propia historia. La carencia de rostro no se relaciona con el *yōkai* en cuestión sino con el engaño y la ausencia de identidad real. Lo único que comparten este personaje y el *nopperabō* tradicional es la apariencia de una mujer humana corriente, el rostro blanco sin facciones, cabello suelto en este caso particular y vestir un kimono (catálogo 72.3).

En *Kitaro* (2010), el *nopperabō* se trata de una criatura cuya cabeza tiene forma cónica y carece de rasgos. No obstante, tiene la habilidad de robar el otro a cualquier individuo (catálogo 72.4).

En el manga de *Yo-kai Watch* (2016) aparece el personaje Nopperabō, conocido en la versión en español como Sincara. El nombre de este *yōkai* en japonés es el mismo que el de su paralelo tradicional, mientras que en español se utiliza la traducción del término para su denominación. Debido a que el personaje de *Yo-kai Watch* es una referencia evidente y directa a esta criatura de la tradición, su apariencia se basa de forma clara en la apariencia tradicional del *nopeprabō.* De estatura similar a la de un niño pequeño, este personaje posee una cabeza redonda y sin facciones, carece de cabello y viste ropas tradicionales (catálogo 72.5). Aunque su aspecto puede causar una gran impresión en primer lugar, su objetivo no es causar temor en las personas. Su habilidad consiste en generar un sentimiento de apatía en las personas a las que hechiza con su presencia. Como apunte cómico, este *yōkai* aprovecha la forma de su rostro para pintarse muecas con un rotulador.

En *Dororon Enma-kun* (2020) puede apreciarse como uno de estos *yōkai* asusta a un niño en mitad de la noche. En este caso, el *nopperabō* se adapta a los tiempos en los que trascurre la historia, adoptando la forma de una niña humana con uniforme colegial y un peinado juvenil acorde con la época (catálogo 72.6).

Catálogo 72: Nopperabō



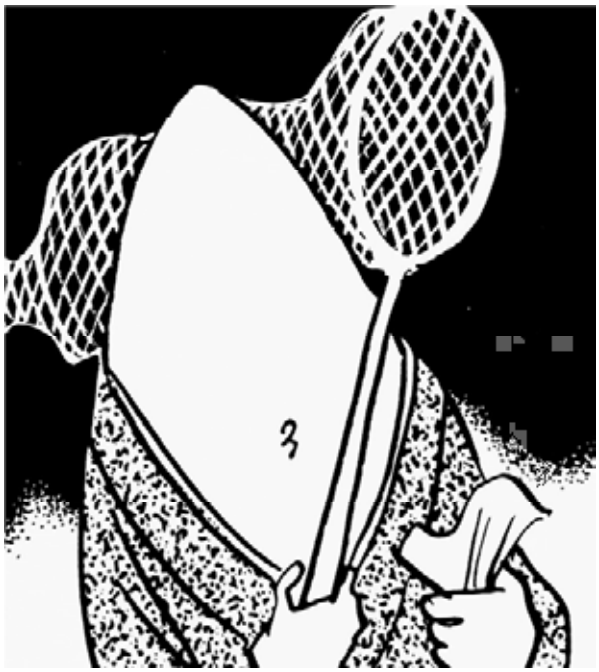
Catálogo 72.1: Artista desconocido, "nopperabō" en Bakemono uta awase, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 72.2: Koikawa Harumachi, "nopperabō" en Bakemono shiuchi hyōbanki, 1777



Catálogo 72.3: Viñeta que muestra al fantasma sin rostro (Inuyasha, 2002)



Catálogo 72.4: Viñeta que muestra a Nopperabō (Kitaro, 2002)



Catálogo 72.5: Viñeta que muestra a Nopperabō/ Sincara (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 72.6: Nagai Go, "nopperabō" en Dororon Enma-kun, 2020

73. NUE

La *nue* 鵺 es considerada la quimera más célebre del folclore japonés. El carácter de su nombre consta de dos componentes, "noche" y "pájaro", aunque no se traduce de una forma específica más allá de referirse a esta criatura, o bien a un ave conocida como *toratsugumi* o zorzal blanco (*Zoothera dauma*).

Es probable que la *nue* tenga sus orígenes en China, donde era considerado una especie de ave. En Japón, su primera aparición registrada se remonta al *Kojiki* y posteriormente aparece en la colección poética *Manyōshū,* ambas obras del siglo VIII. En este último trabajo, se le conoce como *nuedori* y se dice que emite un melancólico canto interpretado como un mal presagio (Foster, 2015, p. 195).

Se ha registrado un amplio número de avistamientos de la *nue* a lo largo de los años. El autor Morihiko Fujisawa enumera once apariciones de la criatura entre los años 905 y 1774. La más célebre tuvo lugar entre la primavera y el verano del año 1153, cuando una extraña nube negra aparecía noche tras noche sobre el Palacio Imperial (Yoda y Alt, 2017, p. 44).

Según la leyenda, el emperador Konoe, debilitado debido a las incesantes pesadillas causadas por el extraño fenómeno, convocó a Minamoto no Yorimasa para que hiciera frente al espíritu maligno. Yorimasa acudió acompañado por I no Hayata, su compañero de confianza, y su arco legendario con el propósito de vencer al monstruo. Durante la noche, un extraño viento se abatió sobre ellos, seguido de una nube negra. Yorimasa disparó su flecha a las nubes sobre el palacio y del cielo se escuchó un alarido mientras la *nue* caía a tierra. I no Hayata se abalanzó sobre la criatura, propinándole el golpe final. Tras la muerte de la *nue,* los habitantes de Kioto temieron una maldición por haber matado a la criatura, por lo que cargaron su cuerpo en un barco y lo enviaron río Kamo abajo. El barco llegó cerca del pueblo de Ashiya, en la prefectura de Hyogo, donde los ciudadanos construyeron un túmulo y le dieron un funeral apropiado. El túmulo, conocido como Nuezuka, es un lugar que puede visitarse en la actualidad (Meyer, 2015 B, p. 201). También, el emperador Konoe recompensó a Yorimasa con una espada por sus esfuerzos, llamada *Shishiō,* "Rey de los Leones", la cual se encuentra en exhibición permanente en el Museo Nacional de Tokio (Toriyama, 2016, p. 132).

Descripción

La *nue* es un ser ambiguo y volátil, difícil de definir de forma específica. Su apariencia quimérica se popularizó en el siglo XIII, con la inclusión de las hazañas del legendario samurái Minamoto no Yorimasa en el *Heike Monogatari* (Foster, 2015, p. 195). Generalmente,

se sostiene que la *nue* posee la cabeza de un simio, el cuerpo de un mapache y las extremidades de un tigre, mientras que su cola es una serpiente. De manera curiosa, a pesar de sus orígenes como bestia que guarda relación con un ave, su morfología híbrida no contiene ningún componente aviar.

Conducta

Tanto el hábitat natural y como el estilo de vida de la *nue* son asuntos bastante desconocidos. Se presume que este *yōkai* se oculta en las profundidades de las montañas durante el día, manifestándose en el cielo solo durante las horas nocturnas, siempre acompañado por nubes negras. La *nue* emite una especie de llamada o canto, similar al del *toratsugumi,* cuyo sonido recuerda a dos tonos de flauta, uno grave y otro agudo, que se escuchan alternativamente. Antiguamente, este canto se consideraba un mal augurio porque se creía que llamaba a las almas de las personas para que se separasen de los cuerpos.

La *nue* es considerada una criatura maléfica cuyas apariciones solo han provocado desastres. Aunque no se han mencionado encuentros cercanos entre la *nue* y personas, éstos podrían considerarse de peligro extremo para los individuos humanos, ya que la criatura está provista de afilados dientes, colmillos envenenados y garras. No solo constituye una amenaza física, sino que también tiene la capacidad de inducir enfermedades a aquellos que se acercan o mantienen un contacto prolongado con la criatura. No se sabe con certeza si la *nue* tiene la intención activa de hacer daño a los humanos o si la enfermedad es un efecto secundario provocado por la exposición (Meyer, 2015 B, p. 201; Yoda y Alt, 2017, p. 43).

Representación

Toriyama Sekien incluye a la *nue* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* de 1779. En la ilustración puede apreciarse a la criatura compuesta por las partes de animales anteriormente mencionadas: su cabeza es de simio, su cuerpo es de mapache, sus patas de tigre y su cola es una serpiente (catálogo 73.1). La *nue* aparece suspendida en el aire rodeada por un negro torbellino sobre el Palacio Imperial. En el texto que acompaña la imagen, Sekien hace mención a la leyenda de Yorimasa, además de describir a la *nue* como un “pájaro” a pesar de no verse representada como tal en el dibujo:

> La *nue* es un pájaro monstruoso que vive en lo profundo de las montañas. Gensanmi Yorimasa (Minamoto no Yorimasa) dijo que su cabeza era la de un mono, sus garras y pezuñas de tigre, y su cola de serpiente. Su graznido es capaz de tirar

> cualquier cosa que esté a su paso (Toriyama, 2014, p. 196).

Es debido a las hazañas de Minamono no Yorimasa que la *nue* ha sido representada en numerosas ocasiones por grandes maestros del *ukiyo-e*. Utagawa Kunisada ilustra el momento preciso en el que se le da muerte a la criatura en un par de láminas votivas entregadas al templo de Asakusa. La *nue* presenta un aspecto simiesco; su morfología cuenta con todos los elementos descritos anteriormente. La flecha lanzada por Yorimasa permanece clavada en su cuerpo. Aparecen también I no Hayata, empuñando su espada sobre la *nue,* que no parece ser de mayor tamaño que el guerrero; y Yorimasa, ubicado a un lado arco en mano (catálogo 73.2).

Este momento también es representado por Utagawa Kuniyoshi, quien retrata únicamente a I no Hayata sujetando a la *nue* entre sus brazos mientras la criatura parece resistirse a perder su vida (catálogo 73.3). El fondo de la composición es un amasijo de nubarrones oscuros. Kuniyoshi también retrata a la *nue* en solitario, en una estampa en la que puede apreciarse de forma clara su morfología: posee un rostro rojizo con facciones animalescas, una larga cabellera, cuerpo y patas de tigre, y una cola en forma de serpiente (catálogo 73.4). La concepción de que la *nue* habitaba realmente en las montañas puede apreciarse en la construcción de la composición: una ventana con forma de castillo se abre hacia un paisaje montañoso desde el cual se extienden las nubes negras sobre las que se sostiene la criatura que mira hacia el Palacio bajo sus pies.

Utagawa Yoshizaku representa de nuevo esta célebre leyenda. La quimera aparece suspendida entre nubes negras sobre Minamoto no Yorimasa e I no Hayata. El aspecto de la criatura se corresponde con lo representado en primer lugar por Toriyama Sekien (catálogo 73.5).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru incluye a la *nue* en su enciclopedia. La ilustración que acompaña la entrada es su propia interpretación del mismo momento que representaba Utagawa Kunisada en sus láminas votivas. La *nue* retratada por Mizuki posee el rostro y la melena de un león, el cuerpo y las patas de un tigre, y la cola es como una gruesa serpiente (catálogo 73.6).

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), la *nue* es un personaje que adquiere una gran relevancia como antagonista. Dentro de la mitología del manga, el célebre *onmyōji* de la era Heian, Abe no Seimei, renacerá en la forma de un ser conocido como *nue*. Su nacimiento es un evento que ha de ser impedido a toda costa, pues implica que sucederá una gran catástrofe tanto para el mundo humano como para el sobrenatural. Es hijo de Hagoromo Gitsune y Abe

no Yasuna.

Aunque es referido constantemente como *nue*, únicamente en un momento puntual es que puede apreciarse el aspecto quimérico de esta criatura, siendo un retrato basado en la representación de Toriyama Sekien (catálogo 73.7). En el manga, la *nue* posee la morfología de un ser humano (catálogo 73.8), adquiriendo el aspecto de un hombre con una larga cabellera rubia y globos oculares de color negro. Su apariencia previa como Abe no Seimei era la de un humano corriente (catálogo 73.9).

Aunque las interpretaciones de la *nue* y del personaje de Abe no Seimei sean bastante diferentes en esta historia, pueden encontrarse ciertos paralelismos con las leyendas tradicionales. Por ejemplo, la *nue* se asienta para nacer en la cima del castillo de Kioto envuelto por nubarrones de color negro, de la misma manera en la que el *yōkai* se manifiesta en las narraciones tradicionales. Por otro lado, los progenitores de Abe no Seimei fueron Abe no Yasuna y la *kitsune* Kuzunoha, mientras que en la serie, la identidad del padre se mantiene, mientras que la de la madre cambia siendo en cualquier caso otra *kitsune.*

Catálogo 73: Nue



Catálogo 73.1: Toriyama Sekien, "nue" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 73.2: Utagawa Kunisada, Imagen votiva donada a Kannon de Asakusa, 1830



Catálogo 73.3: Utagawa Kuniyoshi, I no Hayata Hironao de la serie Honchō Suikoden gōketsu happyakunin no hitori, 1830-1836



Catálogo 73.4: Utagawa Kuniyoshi, "Nue sobre Kioto" de la serie Kisokaido rokujoku tsugi no uchi, 1852



Catálogo 73.5: Utagawa Yoshikazu, Minamoto Yorimasa Nue Taiji no zu, 1852



Catálogo 73.6: Mizuki Shigeru, "nue" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 73.7: Viñeta que muestra al nue en el estilo de Sekien (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 73.8: Viñeta que muestra a Nue (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 73.9: Viñeta que muestra a Abe no Seimei (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

74. NUKEKUBI

La *nukekubi* 抜け首 podría ser considerada una variante de la *rokurokubi.*[38] El término que la identifica se traduce al español como "cabeza extraíble". Además, es común referirse a estas criaturas como *rokurokubi* y viceversa, lo que hace que la distinción entre ambos seres sea bastante difusa.

La *nukekubi* tiene sus raíces en fuentes folclóricas y literarias chinas. El diccionario *Wakan sansai zue* hace referencia a diversos textos chinos que detallan una "tribu de cabezas voladoras", clasificada como *rokurokubi*, que habita en algunas regiones de China y el sudeste asiático. Durante la noche, estas cabezas se separan del cuerpo y vuelan utilizando sus orejas como si fueran alas, desplazándose de un lado a otro alimentándose de insectos (Foster, 2015, p. 221).

La noción de una cabeza que vuela durante la noche mientras el cuerpo descansa o permanece inconsciente puede relacionarse con la creencia en la capacidad del espíritu para separarse del cuerpo. En el periodo Heian (794-1185), numerosos relatos hacen mención a los *ikiryō,* espíritus de personas vivas que se desprenden de sus cuerpos para poseer a otros o causar caos sin el conocimiento de sus propietarios. El caso de la *nukekubi* también plantea incógnitas profundas sobre la sede del espíritu, cuestionando si una "persona" se define por la cabeza, el cuerpo o una combinación de ambos (Foster, 2015, p. 221).

Descripción

La *nukekubi* se asemeja a una mujer común, pero con la particularidad de que su cabeza puede separarse por completo de su cuerpo. Aunque comparte similitudes con la *rokurokubi*, la principal diferencia radica en que la cabeza de la *nukekubi* se desprende por completo en lugar de desplazarse unida al cuello (Meyer, 2015 A, p. 138). El debate acerca de la distinción entre la *nukekubi* y la *rokurokubi* parece girar en torno al grosor del cuello. Según el autor Foster (2015, p. 221), si la cabeza se desprende completamente o permanece unida por un cuello del grosor de un hilo, se clasificaría como *nukekubi*; por otro lado, un cuello más grueso correspondería a una *rokurokubi*. En cualquiera de los casos, la cabeza de estos seres tiene la capacidad de moverse y actuar de forma independiente. Se podría considerar que una cabeza totalmente separada del cuerpo tiene la capacidad de recorrer distancias mayores en comparación con cuando está unida al cuello.

[38] Puede leerse más acerca de esta criatura en su propio capítulo, en la página 631.

Conducta

Las *nukekubi,* consideradas más violentas que sus compañeras *rokurokubi,* son igualmente percibidas como una maldición. Durante el periodo Edo, los estudiosos creencia que las *nukekubi* sufrían una enfermedad parecida al sonambulismo, donde el alma y la cabeza del paciente se separaban del cuerpo durante la noche. Durante mucho tiempo se buscaron tratamientos para la maldición de las *rokurokubi* y *nukekubi,* especialmente porque estas mujeres a menudo transmitían la maldición a sus hijas.

Según una leyenda de la ciudad de Hitachi, en la prefectura de Ibaraki, un hombre casado con una *nukekubi* escuchó de un vendedor ambulante que comer el hígado de un perro que tuviera el pelo blanco servía como remedio capaz de eliminar la maldición. Sorprendentemente, la mujer se curó de la aflicción después de ingerir dicho elemento. No obstante, la maldición se transmitió a su hija. En otros relatos, se sugiere que mover el cuerpo dormido de la *nukekubi* a un lugar seguro durante la noche evita que la cabeza vuelva a unirse a los hombros. No obstante, este remedio provocaría la muerte de la persona, por lo que más que una cura, esta medida se presenta como una opción desesperada (Meyer, 2015 A, p. 138).

Representación

En numerosos rollos del periodo Edo aparece la figura asociada a la *rokurokubi* etiquetada como *nukekubi* (catálogo 74.1). La idiosincrasia que caracteriza al folclore japonés permite este margen de error al tratarse de criaturas con características prácticamente similares. No obstante, la traducción del término "*nukekubi*" sugiere que la cabeza no debería estar unida al cuerpo. Podría decirse que, en determinadas representaciones, el cuello es tan fino que es como si este no existiera en realidad. Sin embargo, esto sucede en el retrato de Toriyama Sekien, quien etiqueta al *yōkai* como *rokurokubi,* por lo que el grosor del cuello no parece ser un parámetro fiable.

En una de las láminas que componen el *Bakemono uta awase* aparece una *nukekubi* con su cabeza separada del cuerpo, sostenida entre sus manos, sin que se sugiera un cuello o un hilo que una ambas partes (catálogo 74.2).

Representación contemporánea

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011) se presenta a Kubinashi, un personaje *yōkai* inspirado en la *nukekubi*. Este forma parte del elenco principal de la serie y acompaña al protagonista a lo largo de toda la trama. A diferencia de otros *yōkai* en este manga, el nombre de Kubinashi no coincide exactamente con el término que designa al *yōkai* tradicional. No obstante, la traducción del término *kubinashi* 首無es "sin cuello", lo cual establece un paralelismo entre Kubinashi y una *nukekubi.*

A pesar de que las *nukekubi* son *yōkai* tradicionalmente femeninos, Kubinashi es un personaje masculino. Su aspecto es el de un hombre joven, a pesar de tener una avanzada edad, cabello rubio corto y ojos castaños. Su característica más notable es que su cabeza flota sobre sus hombros, sin estar unida al cuerpo. Viste ropas tradicionales, generalmente con una bufanda que oculta su cuello inexistente (catálogo 74.3). En términos de comportamiento, no hay evidencia de que Kubinashi siga los patrones de una *nukekubi* a primera vista. Se caracteriza por ser un personaje servicial y sobreprotector.

Kubinashi utiliza una cuerda en sus técnicas de combate, objeto tiene la capacidad de regenerarse y aferrarse con firmeza a las víctimas. Estas características pueden evocar figuras como la *jorōgumo* o la *kejōrō.* No obstante, cabe destacar que la *nukekubi* ha sido vinculada anteriormente también a hilos, especialmente cuando se sugiere que su cabeza está unida a su cuerpo por un cuello extremadamente fino. La posesión de una cuerda por parte de Kubinashi podría evocar la imagen del delgado cuello que a veces se asocia a la *nukekubi* (catálogo 74.4).

Catálogo 74: Nukekubi



Catálogo 74.1: Artista desconocido, "nukekubi" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 74.2: Artista desconocido, "nukekubi" en Bakemono uta awase, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 74.3: Viñeta que muestra a Kubinashi (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 74.4: Viñeta que muestra a Kubinashi (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

75. NUPPEPPŌ

La idea detrás de este *yōkai* coincide con la de otra criatura relacionada, el *nopperabō.* Ambos construyen su nombre con la palabra *nupperi* o *nopperi*, que significa "cara plana", pudiendo ser el *nuppeppō* una versión anterior y menos desarrollada del *nopperabō* (Foster, 2015, p. 208). El término *nuppeppō,* normalmente escrito en *hiragana* ぬっぺっぽう, se trata de una corrupción de la jerga para describir el uso excesivo de maquillaje, por lo que los rasgos faciales se vuelven indiscernibles (Meyer, 2015 A, p. 169). Al ser una palabra que ha mutado con el lenguaje, se le conoce por una gran variedad de términos: *nuppefuhō, nuhehō, nuppebbō,* o *nuppefuhofu* (Mizuki, 2022 B, p. 54). Algunos autores han traducido su nombre de maneras ciertamente creativas como "el borroso" (Yoda y Alt, 2017, p. 194) o "el fantasma albino" (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 91).

No existen muchas historias acerca del *nupeppō.* La aparición más antigua de una criatura similar se encuentra en un texto del autor Maki Bokusen, quien fue discípulo del famoso artista Kitagawa Utamaro. Bokusen afirma en el libro *Isshōwa Hitoyobanashi* de 1810, que dicha criatura apareció en el castillo del *shogun* Tokugawa Ieyasu (1543-1616) (Marks, 2023, p. 90).

Descripción

Estas criaturas son conocidas por su apariencia esperpéntica. Se presentan como masas amorfas de carne flácida con una figura similar a la humana. Sus extremidades, tanto manos como pies, son cortas y abultadas y sus rasgos faciales resultan prácticamente indistinguibles, conformados por pliegues de piel que esbozan la forma de ojos, nariz y boca. Curiosamente, a pesar de esta descripción, el *nuppeppō* suele representarse de manera simpática y cómica (Foster, 2015, p. 208). Al igual que ocurre con el *nuppeppō*, algunos estudiosos sugieren que los *nuppeppō* podrían ser transformaciones poco acertadas de *yōkai* metamórficos inexpertos (Meyer, 2015 A, p. 169).

Conducta

Los *nuppeppō* suelen manifestarse durante las horas nocturnas en lugares como templos ruinosos, cementerios y otras zonas deterioradas. El propósito de sus apariciones nocturnas sigue siendo desconocido, aunque parece que disfrutan del impacto nauseabundo que su olor provoca en aquellos que transitan por la zona sin que se tenga constancia de que causen daños

específicos (Meyer, 2015 A, p. 169). Se relata que en ocasiones estos *yōkai* eligen templos donde los viajeros se han establecido temporalmente, y los huéspedes empiezan a escuchar ruidos y percibir un olor desagradable en el ambiente cuando el *nuppeppō* hace acto de presencia (Mizuki, 2022 B, p. 54).

Aunque su forma grotesca es ampliamente reconocida, los avistamientos registrados son escasos. A pesar de su naturaleza pasiva y sus cortas extremidades, estos seres pueden desplazarse con rapidez y resultan extremadamente difíciles de capturar. A menudo aparecen en solitario, pero ocasionalmente también se les ha visto en grupos (Meyer, 2015 A, p. 169).

Existe una creencia que sostiene que consumir la carne de estos seres otorga juventud eterna, aunque algunas teorías sugieren que en realidad se trata de carne descompuesta (Yoda y Alt, 2017, p. 194). Según los registros de los farmacéuticos del periodo Edo, la carne de los *nuppeppō* confiere poderes increíbles a quienes la consumen, además de tener la capacidad de transformarse en un potente remedio curativo con propiedades excepcionales (Meyer, 2015 A, p. 169).

Representación

El *nuppeppō* es retratado de forma recurrente en los rollos *bakemono zukushi* del periodo Edo. Tanto en el rollo *Bakemono no e* (ca. 1700) (catálogo 75.1), como en el *Hyakkai zukan* (1737) de Sawaki Sūshi (catálogo 75.2), aparece representado como un amasijo de carne blanquecino cuyos ojos, nariz y boca, así como sus cortas extremidades, están únicamente sugeridos como pliegues de piel. Podría decirse que su desafortunada apariencia posee cierto matiz adorable. El *nupeppō* que aparece en el *Hyakkiyagyō emaki* atribuido al artista Eigyō es algo diferente a los anteriormente descritos. En primer lugar, al tratarse de un rollo del desfile nocturno los *yōkai* no son retratados estáticos: el *nuppeppō* aparece sentado en una postura relajada, sosteniendo su mejilla con una mano. En segundo lugar, tanto el color de su piel como su complexión difieren de los retratos anteriores; este *nuppeppō* posee un cuerpo de tonalidad rosada sustancialmente más desarrollado, pudiendo distinguirse un torso del que emergen su cabeza y cuatro extremidades. También porta una túnica como vestimenta (catálogo 75.3). Es relevante mencionar que esta obra de Eigyō es posterior tanto a los *bakemono zukushi* como a la de Toriyama Sekien, quien también retrata al *nuppeppō* como una criatura esférica.

Sekien incluye a este *yōkai* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. La imagen no es acompañada por ningún texto salvo el nombre de la criatura, lo cual es un indicador de que el *nuppeppō* era relativamente popular. En la representación de Sekien, aparece retratado a la manera de los *bakemono zukushi*. La criatura se encuentra a las afueras de un antiguo

templo bajo una campana de bronce empleada para llamar a los monjes a la hora de la comida (catálogo 75.4), sin embargo, el templo parece abandonado. El *nuppeppō* está ubicado delante de lo que parece ser un arbusto de cebollino *nira,* una de las cinco plantas consideradas tabú en la cocina budista por sus propiedades estimulantes y aromas abrumadores.

Esta relación de elementos culinarios con el *nuppeppō* alude a la historia escrita por Maki Bokusen. Según la leyenda, la criatura carnosa que apareció en los jardines del *shogun* Tokugawa Ieyasu era un *nuppeppō*. El *shogun* hizo que expulsasen al inquietante ser, descrito como un *nikubito,* "hombre de carne", y lo abandonasen en las montañas. Más tarde, un erudito le hizo saber que la carne de la criatura revitalizaba la salud (Toriyama, 2016, p. 69).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru incluye al *nuppeppō* en su enciclopedia, retratado a la manera de los *bakemono zukushi* y de Toriyama Sekien, deambulando por una calle vacía a altas horas de la noche (catálogo 75.5).

En *Kitaro* (2010)*,* Mizuki también incluye a este *yōkai.* Su aspecto es idéntico a lo retratado en su enciclopedia, es decir, el *nuppeppō* del manga está basado en el *yōkai* tradicional (catálogo 75.6). En el capítulo del manga, son presentados como seres sobrenaturales del folclore coreano, ya que parece que el *nopperabō* ha llegado a dicho lugar. Se trata de un *yōkai* que actúa en grupo y que puede llegar a alcanzar una altura colosal.

Catálogo 75: Nuppeppō



Catálogo 75.1: Artista desconocido,"nuppeppō" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 75.2: Sawaki Sūshi, "nuppeppō" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 75.3: Eigyō (atr.), "nuppeppō" en Hyakkiyagyō emaki, ca. 1830



Catálogo 75.4: Toriyama Sekien, "nuppeppō" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 75.5: Mizuki Shigeru, "nuppefuhofu" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 75.6: Viñeta que muestra varios nuppeppō (Kitaro, 2010)

76. NURARIHYON

Considerado como el líder de todos los *yōkai*, el *nurarihyon* es una criatura misteriosa que ha escalado desde unos orígenes inciertos hasta llegar la cima jerárquica del bestiario japonés. Su nombre es traducido como "calabaza resbaladiza", aunque no existen caracteres chinos específicos para este término por lo cual no se sabe su significado real. Escrito en *hiragana* ぬらりひょん, su nombre procede de *nurari*, que significa "escabullirse", y *hyon,* una onomatopeya que describe el sonido de un objeto que "flota hacia arriba". Este sonido puede escribirse con el carácter para "calabaza", haciendo un guiño a la forma alargada de la cabeza del *yōkai*. Como nomenclatura alternativa destaca *nūrihyon*, término que se presume fue un error caligráfico por parte del artista Toriyama Sekien (Meyer, 2015 A, p. 131). En Bisan Nada, prefectura de Okayama, se menciona la existencia de un *yōkai* de origen marino con el mismo nombre. No obstante, todos los indicios sugieren que se trata de una criatura del mismo tipo que el *umibōzu* (Mizuki, 2022 B, p. 55).

Sobre el origen del *nurarihyon* sólo existen especulaciones, así como cierta confusión sobre su auténtica identidad. No fue hasta el siglo XX que el *nurarihyon* adquirió algunas de sus características más distintivas.

Descripción

En términos generales, el *nurarihyon* presenta una apariencia bastante inofensiva; se asemeja a un anciano con la cabeza alargada en forma de calabaza y un rostro arrugado. Algunas fuentes lo describen como un pez gato sin ojos ni boca, exhibiendo una piel resbaladiza semejante a la de un pez, con atributos que recuerdan a los de un *nopperabō.* En ocasiones, sus vestimentas le confieren un aspecto similar al de un monje, aunque en la mayoría de casos viste como un comerciante, luciendo un elegante kimono de seda. Su porte evoca la elegancia propia de los señores pertenecientes a familias adineradas y de edad avanzada (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 99; Mizuki, 2022 B, p. 55).

Conducta

El encanto de este *anti-yōkai* reside precisamente en no saber con certeza a qué se dedica o cuál es su verdadero propósito. A pesar de su connotación simpática, en realidad se trata del más poderoso y elitista de todos los *yōkai*. Se dice que se desplaza en un palanquín ricamente decorado llevado por sirvientes humanos o sobrenaturales, a menudo visitando barrios rojos o

villas de montaña, aunque su manifestación más común tiene lugar en el interior de residencias de familias acomodadas.

Según las leyendas, este ser tiene la costumbre de infiltrarse en las viviendas de manera sigilosa al caer la tarde, aprovechando el momento en que los habitantes están más ocupados. Una vez dentro, se instala en la sala principal para deleitarse con tranquilidad, ya sea disfrutando de una taza de té o fumando tabaco. Durante su estancia, el *nurarihyon* asume el papel de dueño de la casa. Al concluir su visita, se retira sin ser detectado, deslizándose fuera de la vivienda con discreción. La elección estratégica de momentos como estos para manifestarse resalta como uno de los rasgos distintivos de este *yōkai,* revelando una notable comprensión de la psicología humana (Mizuki, 2022 B, p. 55).

Nurarihyon es conocido por ser el comandante supremo de todos los *yōkai,* por lo cual se entiende que en el contexto de reuniones de índole sobrenatural, como puede ser el desfile nocturno de los cien demonios, todos los monstruos le rinden respeto y atienden a sus palabras. Es sumamente curioso como un *yōkai* que no destaca especialmente por ningún aspecto en particular haya logrado posicionarse en este lugar. Según Tada Katsumi, en 1929 el folclorista Fujisawa Morihiko etiquetó una imagen de *nurarihyon* con la leyenda "*yōkai no oyadama*", es decir, "líder de los *yōkai*" (en Foster, 2015, pp. 218-219). Sin embargo, aunque Fujisawa no proporciona ninguna explicación para esta designación, es probable que se hubiera inspirado en la representación de Toriyama Sekien, que mostraba a *nurarihyon* saliendo de un palanquín.

Representación

Generalmente, los rollos *bakemono zukushi* retratan al *nurarihyon* como un hombre anciano con aspecto de monje, con la cabeza alargada, postura encorvada y vestimenta ancha. Las representaciones que aparecen en el *Bakemono no e* (ca. 1700) (catálogo 76.1) y en el *Hyakkai zukan* (1737) (catálogo 76.2) son semejantes, presentando al *nurarihyon* como un *yōkai* anciano de rostro apacible, pudiendo observarse como en ambos rollos porta un kimono holgado, cerrado por un cinturón anudado en la parte de delante. Guardado en el cinturón, asoma lo que parece un abanico con un cordel.

En la interpretación del desfile nocturno de los cien demonios de Kawanabe Kyōsai, el *nurarihyon*, como líder de los monstruos, encabeza el desfile acompañado por dos criaturas. A diferencia de lo que señala el autor Meyer (2015 B, p. 131), estos *yōkai* parecen ser unos *obake* no identificados de los que suelen aparecer en los *hyakkiyagyō emaki*. El *yōkai* en el medio recuerda vagamente a un *yamabiko;* no obstante, aparentemente distan de ser los

mencionados *otoroshi* y *nozuchi.* El *nurarihyon* retratado por Kyōsai viste ropajes de color negro, atados por un cinturón anudado en la parte de delante (catálogo 76.3). No hay rastro del abanico que aparece en las representaciones anteriores, sino que parece portar en su mano un rosario de cuentas.

Toriyama Sekien se desvía notablemente de esta representación en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. Sekien retrata al *nurarihyon* como un ciudadano de alto rango más que como un monje, portando una katana y vistiendo ropajes más elaborados (catálogo 76.4), quien parece estar accediendo a una casa después de llegar en un palanquín cuya decoración se corresponde con la diseñada para aristócratas de rango relativamente alto. Este palanquín es un elemento clave ya que se especula que podría tratarse de una caricatura política. La vivienda podría pertenecer a una familia de comerciantes, ya que en el suelo de la casa se encuentra un libro de cuentas como los que éstos solían emplear (Toriyama, 2016, p. 64).

La obra de Sekien inspiró a otros artistas de su época a adoptar esta representación del *nurarihyon* (catálogo 76.5). Al menos en lo que respecta al retrato del *yōkai* y el dibujo de sus vestimentas, pues no se alcanza el mismo nivel de detalle en el resto de elementos. La ausencia del palanquín y del libro de cuentas no impiden reconocer a la criatura; no obstante, el hecho de que sí estén en la composición añade interesantes capas de profundidad al retrato e impregnan al *yōkai* con un carácter específico al elegir hospedarse en la vivienda de un usurero.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru también retrata al líder de los *yōkai* en su enciclopedia sobrenatural. Es posible que Mizuki se hubiera inspirado en el carácter que Sekien atribuye al *nurarihyon* en su dibujo, ya que en el retrato puede observarse al *nurarihyon* caminando erguido hacia el espectador, con un semblante serio y confiado (catálogo 76.6). La ilustración de Sekien retrata al *yōkai* desde la perspectiva de alguien que lo observa desde fuera de la casa, mientras que el dibujo de Mizuki nos presenta el punto de vista de alguien que se encuentra en el interior.

En *Kitaro* (2010)*,* Mizuki Shiegru presenta al *nurarihyon* como un *yōkai* antagonista. Se podría afirmar que el *nurarihyon* en la enciclopedia es el mismo que el del manga, habiendo vivido entre los humanos de incógnito durante siglos (catálogo 76.7). El lujo que rodea al *nurarihyon* enciclopédico, evidente en su palanquín y sus suntuosos ropajes, se traduce en el manga en una residencia acomodada que, en este caso, sí pertenece al propio *yōkai,* lo cual también indica la suma de dinero que ha acumulado con el paso del tiempo. Es posible que el carácter del *nurarihyon* haya cambiado después de haber transcurrido tantos años,

convirtiéndose en alguien que se dedica a provocar accidentes por diversión, lo cual contrasta notablemente con la percepción tradicional de esta entidad, conocida por ser pasiva y relativamente benigna al no causar daño a los humanos. Los actos del *nurarihyon* en Kitaro son llamativos y peligrosos, aunque logra evadirse de las escenas antes de que se produzcan los incidentes haciendo uso de sus habilidades. No obstante, es posible su popularidad como líder supremo de los *yōkai* haya caído en detrimento, así como su poder, siendo superado por el propio Kitaro.

El *nurarihyon* es uno de los personajes principales y mayor relevancia del manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011). Se trata del fundador del Clan Nura, Primer Comandante de todos los monstruos y abuelo del protagonista Nura Rikuo. Los hechos principales de la trama tienen lugar cuando Nurarihyon es un *yōkai* anciano. Su aspecto evoca los retratos de los rollos del periodo Edo, ya que se trata de un hombre mayor, con la cabeza alargada y calvo, vistiendo un kimono sencillo y un *haori* de tonos oscuros (catálogo 76.8). No obstante, en las páginas del manga se puede apreciar la figura de un *nurarihyon* en plena juventud. Nurarihyon es un personaje realmente interesante ya que se puede apreciar su evolución y envejecimiento a lo largo de la historia.

Hasta ahora no se había presentado la forma "joven" de ningún *yōkai* considerado tradicionalmente "anciano". En el pasado, Nurarihyon era considerablemente más alto y lucía una larga cabellera, proyectada hacia atrás siguiendo la forma de su cabeza alargada. Su atuendo parecía más sofisticado, en tonos rojizos y negros, portando la piel de un lobo de tres colas sobre sus hombros (catálogo 76.9). Tanto por su atuendo como por su personalidad carismática y confiada, Nurarihyon en su juventud podría recordar a la representación refinada de este *yōkai* realizada por Toriyama Sekien. En cambio, en su vejez, con un estilo de vida más relajado y bromista, se asemeja al *yōkai* retratado en los *bakemono zukushi.*

La esencia del poder de Nurarihyon radica en su habilidad para desplazarse furtivamente, deslizándose sin ser detectado al entrar y salir de lugares. Valiéndose de su naturaleza escurridiza, logra aproximarse a sus adversarios sin ser percibido. Los herederos de Nurarihyon poseen la facultad de fusionar su propia energía con la de otros *yōkai* aliados a través de una técnica denominada *matoi* 鬼纏 que podría interpretarse como "recubierto o revestido por un demonio".

Por su parte, Nura Rikuo, que posee una cuarta parte de sangre *yōkai,* adopta mayormente una apariencia humana cotidiana. Sin embargo, al liberar su poder, su aspecto se asemeja notablemente al que Nurarihyon poseía en su juventud (catálogo 76.10).

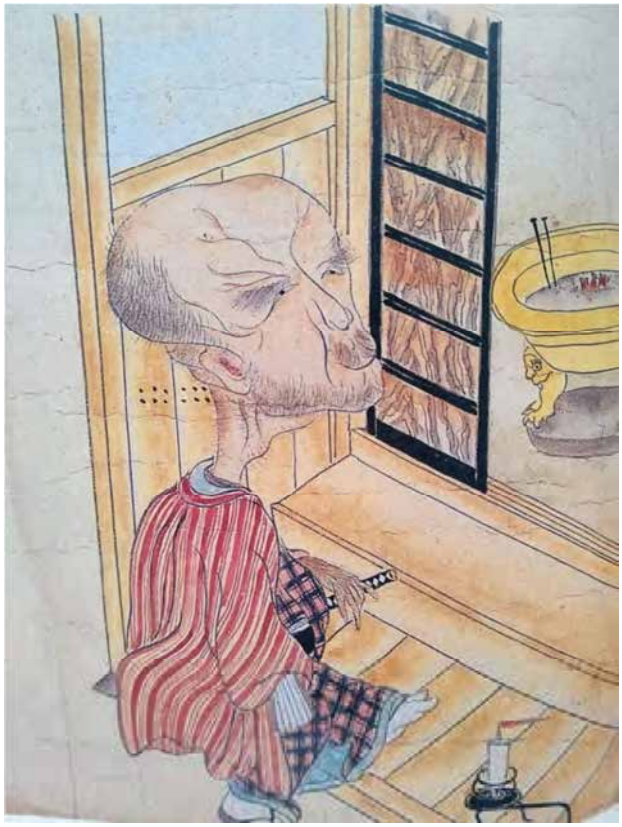
Catálogo 76: Nurarihyon



Catálogo 76.1: Artista desconocido, "nurarihyon" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 76.2: Sawaki Sūshi, "nurarihyon" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 76.3: Artista desconocido, "nurarihyon" en bakemono zukushi emaki, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 76.4: Toriyama Sekien, "nurarihyon" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 76.5: Kawanabe Kyōsai, "nurarihyon" en Kyōsai hyakki gadan, 1889



Catálogo 76.6: Mizuki Shigeru, "nurarihyon" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 76.7: Viñeta que muestra a Nurarihyon (Kitaro, 2010)



Catálogo 76.8: Viñeta que muestra a Nurarihyon anciano (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 76.9: Viñeta que muestra a Nurarihyon joven (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 76.10: Viñeta que muestra a Nura Rikuo (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

77. NURE ONNA

Las *nure onna* 濡女 son enormes serpientes marinas con atributos femeninos que habitan en las costas japonesas. El término que las designa puede traducirse al español como "mujer húmeda" o "mujer acuosa". También se utilizan términos alternativos como *nure yomejo* y *nure onago* para referirse a esta criatura (Meyer, 2015 A, p. 113).

Estos *yōkai* son comúnmente avistados en las costas de la isla de Kyūshū, pero hay relatos de encuentros con *nure onna* que se extienden hasta al norte, en la prefectura de Niigata, y hacia el este llegando a la prefectura de Fukushima. El concepto de este *yōkai* se extiende prácticamente por todo Japón, dando lugar a criaturas semejantes que tienden a englobarse bajo el término de *nure onna*. Posiblemente, el caso que más confusión genera es el de la *iso onna*, la "mujer de la costa", especialmente célebre en el sur de Japón (Meyer, 2015 A, p. 116).

Según Murakami Kenji (2000, p. 260), no existían historias acerca de la *nure onna* antes de que Toriyama Sekien publicase su retrato en 1776. Posteriormente, comenzaron a surgir leyendas sobre este *yōkai*, siendo la más conocida un cuento originario de Aizu, en la prefectura de Fukushima. En esta historia, los tripulantes de una embarcación se encuentran con una mujer lavándose el cabello en la orilla; momentos después, son atacados por una criatura serpentina y desaparecen sin dejar rastro (Mizuki, 2022 B, p. 57).

Descripción

Las descripciones de la *nure onna* varían según la región de Japón. Su principal característica es aquella que le da nombre, poseer un constante aspecto empapado. La imagen más extendida de este *yōkai* la presenta como una enorme serpiente marina con cabeza de mujer, una larga cabellera oscura, y una lengua bífida. En ocasiones, la *nure onna* también presenta extremidades superiores similares a las humanas, provistas de garras afiladas. Sus cuerpos serpentinos destacan por su desarrollada musculatura y pueden alcanzar longitudes que superan los trescientos metros.

Conducta

Puede desglosarse con claridad la forma de actuar de la *nure onna* basándose en la leyenda de Aizu. En primer lugar, esta criatura recurre al engaño y la astucia para atrapar a sus víctimas, haciéndose pasar por una mujer común. Dado que algunas *nure onna* presentan más

características de serpiente que de mujer se presume que, en línea con la habilidad distintiva de muchos *yōkai,* pueden alterar su aspecto físico. Según el autor Meyer, es común que la *nure onna* cargue a un bebé en brazos, estratagema que remite a la figura de la *ubume,* ya que procede de manera similar: solicitando a sus víctimas que la ayuden a sostener al bebé. Acto seguido, el bebé adquiere un peso tan abrumador como el de una roca, inmovilizando a la víctima por completo. En este momento, la *nure onna* queda en libertad para atacar directamente a su presa, aprisionándola con su cola y arrastrándola hacia el agua (Meyer, 2015 A, p. 113).

Las fuentes sugieren una conexión entre la *nure onna* y el *ushi oni*. Según el autor Pérez Riobó, se trata de un mismo *yōkai* que adopta diferentes formas según su entorno: el *ushi oni* se manifestaría en entornos de agua dulce, mientras que la *nure onna* lo haría en ambientes de agua salada (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 103). Según esta teoría, el *yōkai* efectuaría su viaje desde el interior hacia la costa a través de canales subterráneos, asegurando que dicha transformación ocurra fuera del alcance de la vista. Otros autores como Yoda, Alt y Meyer, señalan que se trata de dos *yōkai* distintos que colaboran de alguna manera. Una teoría plantea que esta asociación se debe al hecho de que comparten hábitat (Meyer, 2015 A, p. 113), mientras que otra sugiere que el *ushi oni* podría ser el consorte de la *nure onna* (Yoda y Alt, 2017, p. 148).

Representación

La *nure onna* aparece de forma recurrente en los rollos *bakemono zukushi* del periodo Edo, retratada como una serpiente de gran tamaño con cabeza de mujer. En el rollo *Bakemono no e* (ca. 1700), la *nure onna* posee una larga cabellera negra que parece fusionarse con el resto de su cuerpo, acrecentando la sensación de rigidez de su cuerpo. Su piel muestra motas en tonos rojizos y negros; sus dientes son de color negro y su larga lengua no parece ser bífida (catálogo 77.1). Por otro lado, en el *Hyakkai zukan* (1737), su cabello parece despegarse más de su cuerpo. En general, la postura del *yōkai* es menos rígida que en el *Bakemono no e*. Su piel presenta una textura escamosa, sus dientes están tenidos de negro y su lengua no es bífida (catálogo 77.2).

Toriyama Sekien incluye una entrada sobre la *nure onna* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. La ilustración presenta una versión de la *nure onna* con extremidades superiores de textura escamosa, mientras que el resto de su piel muestra motas. Posee una larga cabellera oscura, dientes teñidos de negro y una larga lengua (catálogo 77.3). La criatura se encuentra cerca del agua, con su cola enroscada alrededor del tronco de un árbol. No queda

claro cuál es el elemento que se encuentra en el agua; por la forma, podría tratarse de una embarcación volcada. No hay texto que acompañe el dibujo, lo que lleva a pensar que se trataba de un *yōkai* lo bastante conocido en su momento, lo que contradice en parte a lo expuesto por el autor Murakami. Aunque no existieran leyendas explícitas, su imagen estaba ampliamente difundida, justificando la falta de explicaciones por parte de Sekien al ser un *ykai* representado en numerosos rollos.

Kawabake Kyōsai retrata a la *nure onna* en su obra *Kyōsai manga.* La interpretación de este artista es particularmente novedosa ya que representa a la *nure onna* como una criatura ciega, cuyos largos mechones delanteros acaban transformándose en serpientes (catálogo 77.4). La expresión de su rostro muestra cierta emocionalidad, algo de lo que carecían las representaciones predecesoras. Aunque la criatura podría parecer estar riendo con la boca abierta, la forma en que sostiene sus cabellos sugiere tormento, como si estuviera emitiendo un grito desesperado

Representación contemporánea

En su enciclopedia, Mizuki Shigeru retrata a la *nure onna* basándose en la representación de Toriyama Sekien, manteniendo la composición prácticamente idéntica. Sin embargo, Mizuki tiende a incorporar personajes humanos en sus ilustraciones; en este caso, la criatura sujeta a un hombre por el cabello con la punta de su cola (catálogo 77.5).

En *Kitaro* (2010), dedica un capítulo a la figura de este *yōkai*, que en este caso es referida por el nombre de *iso onna*. La *iso onna* es retratada como una gran serpiente con rostro femenino, siguiendo la estampa de Sekien y la propia interpretación de Mizuki en su enciclopedia (catálogo 77.8). Exhibe una larga cabellera, colmillos y garras, así como una fuerza sobrenatural. En el manga, se incorpora la figura del bebé mencionada por Meyer. La *iso onna* lo utiliza como arma arrojadiza para hacer caer a sus víctimas al agua, y una vez dentro, la enorme serpiente las arrastra al interior de una cueva submarina. Sin embargo, la figura del bebé se revela como la verdadera forma de la *iso onna*, dejando la identidad de la mujer con aspecto de serpiente como una incógnita (catálogo 77.9).

Otros ejemplos de *nure onna*, retratadas como figuras malignas en la mayoría de los casos, pueden encontrarse en:

- *Inuyasha* (2002)*:* en primer lugar, muestra un rostro femenino adherido a un enorme cuerpo de serpiente (catálogo 77.6), transformándose seguidamente en una criatura monstruosa con rostro serpentino (catálogo 77.7). Esta *hebi onna,* "mujer serpiente", no es un *yōkai* real, sino que se trata de una ilusión creada por otro personaje.

- *Nura, el señor de los Yokai* (2011)*:* pueden ser apreciadas como personajes secundarios que ocasionalmente aparecen en el fondo de las viñetas junto a otros *yōkai* (catálogo 77.10). Al encontrarse dentro de la mansión del Clan Nura, se presume que se tratan de *yōkai* aliados, siendo uno de los pocos ejemplos de estas criaturas en el manga que no es presentado como un ser malvado.
- *Inu x Boku SS* (2017)*:* aparece como enemigo puntual. Su cuerpo es humano de cintura para arriba y una gran cola de serpiente a partir de sus caderas (catálogo 77.11).
- *Guardianes de la Noche* (2019)*:* un demonio femenino es retratado con características serpentinas. Además de poseer la mitad inferior de su cuerpo al igual que una *nure onna*, sus rasgos faciales evocan a los de una víbora, cuyos ojos son redondos y poseen una pupila lineal similar a la de los gatos (catálogo 77.12).

Catálogo 77: Nure onna



Catálogo 77.1: Artista desconocido, "nure onna" en Bakemono no e, ca. 1700



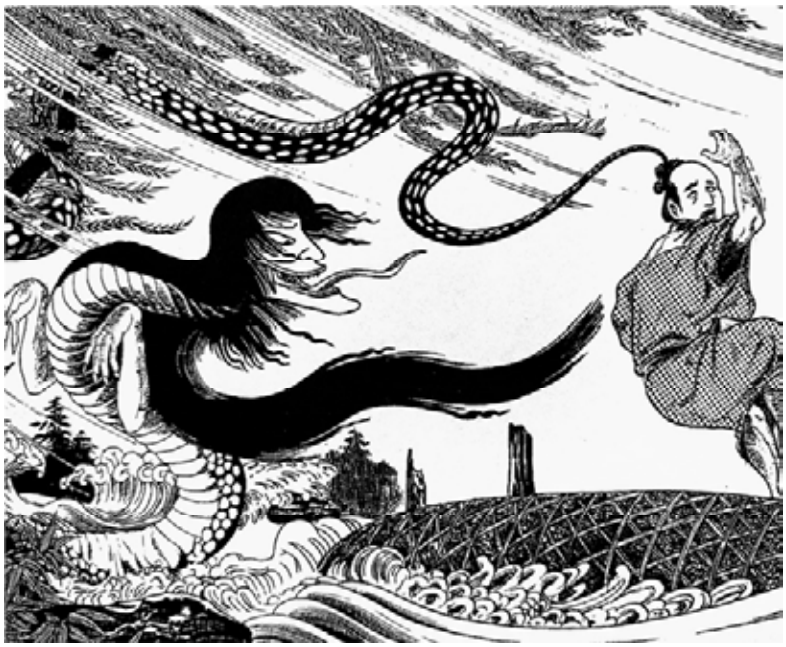
Catálogo 77.2: Sawaki Sūshi, "nure onna" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 77.3: Toriyama Sekien, "nure onna" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 77.4: Kawanabe Kyōsai, "nure onna" en Kyōsai manga, 1881



Catálogo 77.5: Mizuki Shigeru, "nure onna" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 77.6: Takahashi Rumiko, "mujer serpiente" en Inuyasha, 2002



Catálogo 77.7: Takahashi Rumiko, "mujer serpiente" en Inuyasha, 2002



Catálogo 77.8: Mizuki Shigeru, "iso onna" en Kitaro, 2010



Catálogo 77.9: Mizuki Shigeru, "verdadera iso onna" en Kitaro, 2010



Catálogo 77.10: Shiibashi Hiroshi, "mujeres serpiente" en Nura, el señor de los Yokai, 2011. Señalamos las nure onna



Catálogo 77.11: Fujiwara Cocoa, "mujer serpiente" en Inu x Boku SS, 2017



Catálogo 77.12: Gotoge Koyoharu, "demonio femenino serpiente" en Guardianes de la Noche, 2019

78. NURIBOTOKE

El *nuribotoke* 塗佛 es un espíritu del que apenas existen registros. La interpretación del término varía según la fuente consultada, pudiendo encontrarse traducciones como "buda barnizado" o "muerto pintor"; aunque *hotoke* significa literalmente "Buda", también se emplea de forma coloquial para referirse a los fallecidos (Toriyama, 2016, p. 62; Mizuki, 2022 B, p. 59; Marks, 2023, p. 93).

Antiguamente, cada hogar albergaba un altar budista destinado a realizar ofrendas a los difuntos, conocido como *butsudan,* el cual se trataba con el máximo respeto al considerarse un pilar fundamental para la familia. En su interior, el *butsudan* resguardaba íconos religiosos, rollos, mantras, estatuas y otros objetos sagrados. En celebraciones y eventos especiales, el objeto era considerado como un miembro más de la familia, recibiendo ofrendas de alimentos y *sake.*

Las puertas de un *butsudan* eran cerradas rutinariamente al anochecer, ya que simbolizaban una conexión con el reino de los espíritus. La superstición advertía que mantener el *butsudan* abierto propiciaba la posibilidad de que ciertos espíritus deambularan libremente entre el mundo de los vivos y el de los muertos; el *nuribotoke* es uno de estos espíritus (Meyer, 2015 A, p. 204).

En determinadas ocasiones, la aparición del *nuribotoke* se atribuye a la transformación de un *tanuki* (Yamaguchi, 2014, p. 180). Según relatos compilados por Lafcadio Hearn, uno de ellos narra la experiencia de un individuo devoto que rezaba constantemente ante una imagen de Buda, la cual, en realidad, era un *tanuki* que había asumido dicha apariencia. Este relato pone de manifiesto la capacidad de los *tanuki* para adoptar la forma de imágenes budistas. No obstante, es importante destacar que el *nuribotoke* es un *yōkai* sin relación alguna con los *tanuki* (Mizuki, 2022 B, p. 59).

Descripción

El *nuribotoke* es un espíritu de aspecto cadavérico con la piel flácida cuya figura puede recordar a la de una estatura de Buda, con la peculiaridad de que en la parte inferior de su columna vertebral emerge una cola de pez. Su tez es de color negro, una coloración que evoca el concepto de *kurofujō* o "impureza negra", asociado al fenómeno de la muerte. Así mismo, el detalle más distintivo de esta criatura son sus globos oculares, que cuelgan de las cuencas de su cráneo suspendidos de los nervios ópticos. Estos ojos caídos son conocidos como *meotoshi*, un modismo que hace referencia a la muerte (Toriyama, 2016, p. 62).

Conducta

Conforme a diversas fuentes, la aparición del *nuribotoke* está vinculada con el descuido del *butsudan* (Yamaguchi, 2014, p. 180). Los *butsudan,* revestidos de laca y detalles dorados, con el paso del tiempo muestran imperfecciones si no se les brinda un adecuado mantenimiento. De acuerdo con esta perspectiva, los espíritus que habitan en el interior del altar asumen la responsabilidad de cuidarlo si los residentes no lo atienden. En situaciones en las que las puertas del *butsudan* quedan abiertas durante la noche debido a un descuido, el *nuribotoke* tiene la oportunidad de salir (Mizuki, 2022 B, p. 59).

Las acciones del *nuribotoke* cuando se encuentra fuera del altar son relativamente limitadas. Se caracteriza por desplazarse lentamente, agitando su cola, y por infundir temor en las familias cuyos *butsudan* han sido desatendidos. De manera ocasional, intentan engañar a individuos imprudentes mediante profecías falsas, aprovechando su semejanza con una estatua de Buda. A pesar de que se tratan de manifestaciones mayoritariamente inofensivas, se sugiere prevenir la aparición del *nuribotoke* (Meyer, 2015 A, p. 204).

Representación

El *nuribotoke* mantiene una apariencia que concuerda con la tradicionalmente establecida en sus recurrentes representaciones en rollos *bakemono zukushi*, como el *Bakemono no e* (ca. 1700)(catálogo 78.1) y el *Hyakkai zukan* (1737) (catálogo 78.2). En ambas representaciones, la criatura es retratada con los rasgos previamente mencionados: se asemeja a un Buda calvo, con una cola de pez que emerge de su espalda; su piel exhibe un tono oscuro, atribuible ya sea al uso de laca o a su asociación con la muerte; asimismo, destacan sus ojos colgando de las cuencas oculares. En el rollo *Bakemono no e*, el *nuribotoke* porta una tela de color negro en la cadera, mientras que en el *Hyakkai zukan*, esta tela es de color blanco. En ambos casos, la postura del *yōkai* es idéntica.

Toriyama Sekien incluye al *nuribotoke* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. Sekien lo dibuja como una estatua de Buda que emerge de un altar familiar, su tez de color negro y sus ojos cuelgan de manera grotesca (catálogo 78.3). La conexión previamente mencionada entre los atributos distintivos de este *yōkai* y el fenómeno de la muerte se refuerza a través de la representación de Sekien, pues incorpora lo que parece ser un *shikimi,* un arbusto cuyas ramas suelen colocarse como ofrenda funeraria junto a las tumbas (Toriyama, 2016, p. 62).

Dentro de su recopilación *Kyōsai manga*, Kawanabe Kyōsai presenta su visión del *nuribotoke*. En esta representación, la criatura posee la apariencia de un Buda con piel oscura,

cabello rizado y está vestida con una túnica hasta los hombros, mientras luce pendientes en forma de aro en sus orejas. Kyōsai aporta una perspectiva novedosa al ilustrar al *nuribotoke* de frente, con su boca estirada en una amplia sonrisa, y sus manos en un gesto de "mostrar" con interés sus ojos colgando al espectador (catálogo 78.4). Además, Kyōsai también incluye al *nuribotoke* en su obra *Kyōsai hyakki gadan*, donde el *yōkai* forma parte de manera excepcional del desfile nocturno de los cien demonios. Nuevamente, resalta su similitud con una estatua de Buda y sus ojos colgando, aunque con la peculiaridad de poseer una tez blanquecina (catálogo 78.5).

Representación contemporánea

La interpretación de Mizuki Shigeru en su enciclopedia toma como referencia el dibujo previamente realizado por Toriyama Sekien. Una vez más, Mizuki parece haber ampliado la ilustración de Sekien, presentando en este caso a un niño que huye en dirección opuesta al altar tras presenciar la emergencia del *nuribotoke* de su interior (catálogo 78.6). El autor no incluye en su ilustración los elementos que se encuentran a los pies del altar en la ilustración de Sekien.

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), el *nuribotoke* no constituye un personaje relevante para la trama, sino que forma parte del amplio elenco de *yōkai* que pueblan las viñetas del manga. En su caso particular, actúa como un elemento de carácter humorístico. Su participación se limita a una peculiar escena en la que aparece fuera del altar, encontrándose en una sala abarrotada de figuras budistas. Aprovechando su aspecto, el *nuribotoke* trata de hacerse pasar por una estatua corriente, procurando confundir a los amigos de Rikuo, quienes exploran la mansión buscando *yōkai.* La estrategia del *nuribotoke* para pasar desapercibido consiste en cubrirse el rostro con las manos, posiblemente con la intención de ocultar su mirada grotesca (catálogo 78.7). Es plausible que los personajes lo atribuyeran a una rareza de coleccionista más que a un truco de *yōkai*.

La presencia diurna del *nuribotoke* contradice ciertos patrones de comportamiento atribuidos a este ente. No obstante, la residencia, impregnada de energía sobrenatural donde la mayoría de los habitantes son *yōkai*, podría considerarse un espacio intermedio donde no se aplican estrictamente estos requisitos para la aparición de determinadas criaturas. Cabe destacar que la familia Nura, dada su naturaleza *yōkai*, no cometería negligencias respecto al cuidado del *butsudan.* Por lo tanto, la libertad de movimiento del *nuribotoke* sugiere que se le permite deambular sin restricciones.

Catálogo 78: Nuribotoke



Catálogo 78.1: Artista desconocido, "nuribotoke" en Bakemono no e, ca. 1700



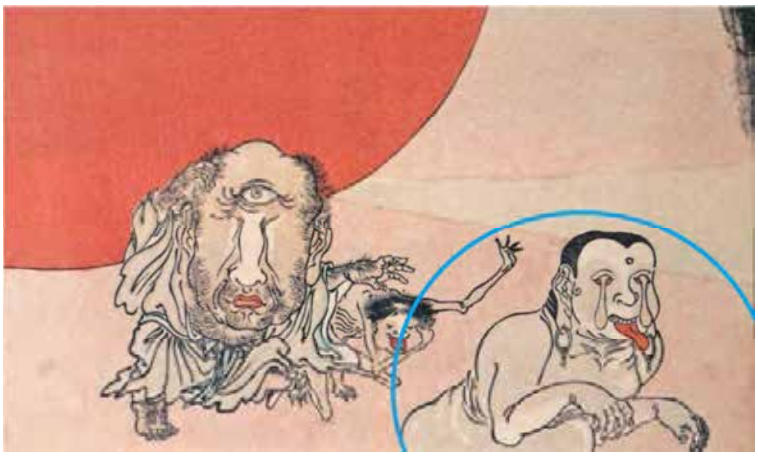
Catálogo 78.2: Sawaki Sūshi, "nuribotoke" en Hyakkai zukan, 1737



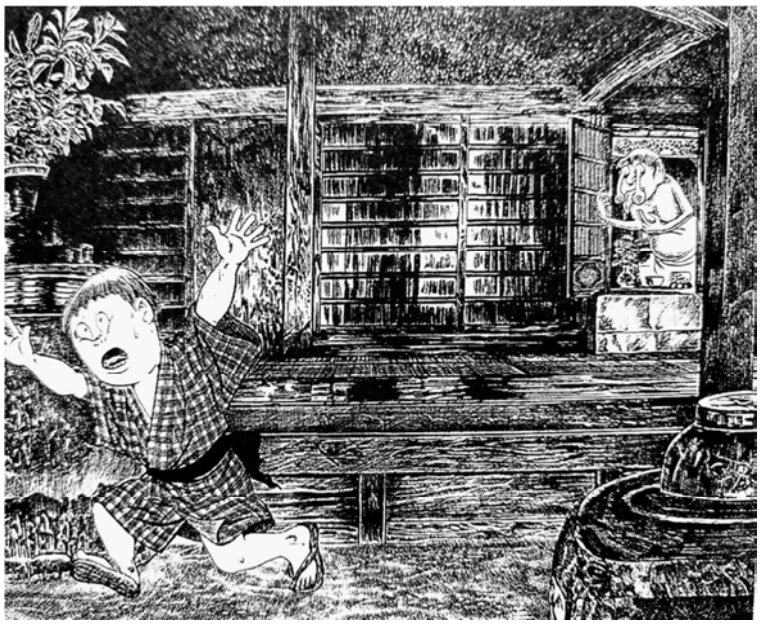
Catálogo 78.3: Toriyama Sekien, "nuribotoke" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 78.4: Kawanabe Kyōsai, "nuribotoke" en Kyōsai manga, 1881



Catálogo 78. 5: Kawanabe Kyōsai, "nuribotoke y otros yōkai" en Kyōsai hyakki gadan, 1889. Señalamos al nuribotoke



Catálogo 78. 6: Mizuki Shigeru, "nuribotoke" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 78.7: Viñeta que muestra a nuribotoke (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

79. NURIKABE

El *nurikabe* 塗壁representa la personificación de un obstáculo oculto o inesperado. El término que le da nombre a este fenómeno puede interpretarse como "pared pintada". A primera vista, este nombre sugiere una posible conexión con otros espíritus de la categoría de *tsukumogami.* Sin embargo, la verdadera naturaleza del *nurikabe* es un misterio (Meyer, 2015 B, p. 192).

La referencia más temprana conocida sobre este *yōkai* se encuentra en la enciclopedia *Yōkai dangi* de Yanagita Kunio (en Foster, 2015, p. 140). El autor describe al fenómeno de la siguiente manera:

> Se encuentra en la costa del condado de Onga, en Chikuzen [actual prefectura de Fukuoka]. Cuando [estás] caminando por una carretera de noche, de repente aparece un muro delante de ti y no puedes avanzar. Esto se llama *nurikabe* y es terrorífico. Se dice que si coges un palo y golpeas en la parte inferior, desaparecerá; pero si golpeas en la parte superior, no pasará nada.

Se han documentado apariciones similares de *nurikabe* en otras regiones de Kyūshū. En algunos casos, la manifestación se atribuye a la intervención de otras criaturas, como el *tanuki*, tal como sucede con el fenómeno *tanuki no nurikabe* que tiene lugar en la prefectura de Ōita. En este caso, el caminante de repente es incapaz de ver delante de sí mismo. Se dice que los *tanuki* realizan esta travesura al expandir sus escrotos hasta crear una barrera invisible (Foster, 2015, p. 141).

Descripción

La verdadera apariencia de los *nurikabe* es una incógnita ya que estos *yōkai* son invisibles. No obstante, durante el periodo Edo, los artistas comenzaron a representar a esta criatura otorgándole una imagen que oscila entre una bestia fantástica y un muro. Las representaciones modernas del *nurikabe* lo describen como una pared bípeda, de color gris o blanco y textura lisa, con rasgos faciales apenas perceptibles.

Conducta

Durante las horas nocturnas, los *nurikabe* emergen misteriosamente en los caminos y calles desiertas manifestándose como paredes invisibles que bloquean el paso. No hay escapatoria frente a este *yōkai;* se extiende tanto hacia la izquierda como hacia la derecha, y no es posible treparlo ni derribarlo. Sin embargo, según Yanagita Kunio, golpearlo cerca del suelo con un

palo puede hacer que desaparezca, permitiendo al viajero continuar su camino (Meyer, 2015 B, p. 192).

Existe la posibilidad de que el *nurikabe* pertenezca a la categoría de *yōkai* que se manifiestan cuando un individuo se ve abrumado por el pánico. El propio autor Mizuki (2022 B, p. 60) relata una experiencia personal en la que se encontró con un fenómeno similar al *nurikabe.* Este encuentro tuvo lugar durante su servicio militar en Nueva Guinea durante la Segunda Guerra Mundial. Encontrándose exhausto, caminaba por la jungla durante la noche cuando repentinamente sintió como si estuviera atrapado en alquitrán, incapaz de avanzar en ninguna dirección. Extrañado y sin saber qué hacer, decidió descansar unos minutos. Al intentar reanudar su marcha, la sensación desapareció como si no hubiera estado existido en primer lugar (Foster, 2015, p. 141).

Representación

En el *bakemono no e* aparece retratada una peculiar criatura identificada como *nurikabe*. A diferencia de la imagen comúnmente difundida de una pared blanca, esta representación presenta al *yōkai* con la apariencia de un perro de gran tamaño, con el rostro achatado, orejas largas, colmillos prominentes y tres grandes ojos. Su cuerpo presenta una tonalidad blanquecina (catálogo 79.1). Este mismo *nurikabe* aparece representado en otros rollos *bakemono zukushi* de la misma época. Aunque su coloración es distinta, los atributos con los que se representa son los mismos (catálogo 79.2). Cuando se observa de perfil, su cuerpo podría dar la impresión de ser un gran muro liso; sin embargo, visto desde el frente, lo que se observa es el rostro de una enorme bestia.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru plasmó visualmente la descripción de Yanagita, así como su propia experiencia, representando al *yōkai* como un muro rectangular blanco de gran altura con extremidades inferiores cortas y un rostro completamente liso, destacando solo dos pequeños ojos (catálogo 79.3).

En *Kitaro* (2010), el *nurikabe* gana cierto protagonismo al convertirse en parte del grupo de *yōkai* que ayuda a Kitaro de forma recurrente a lo largo del manga (catálogo 79.4). A diferencia del resto de personajes, el *nurikabe* no es un *yōkai* de muchas palabras, caracterizado por ser una criatura tranquila. No obstante, y aunque no posea boca, puede emitir sonidos. Mizuki lo retrata de la misma manera en que lo ilustra en su enciclopedia,

como un gran muro blanco con pequeños ojos adormilados. Esta representación se repite en su obra *NonNonba* (2010) (catálogo 79.5).

En *Yo-kai Watch* (2016) es posible encontrar una referencia bastante clara a este *yōkai* en el personaje Murikabe. En la versión original, este término es un juego de palabras entre *muri*, que puede traducirse como "imposible", y *nurikabe*, por lo que podría hacer alusión a la imposibilidad de sortear a este *yōkai* cuando se manifestaba. En la localización al español, su nombre se tradujo como Nihablar, tomando como referencia la localización al inglés, en la cual se le dio el nombre Noway, es decir, *impossible*.

El Murikabe es presentado con la apariencia de un muro blanco con ornamentación azulada en la parte superior y una cenefa en la inferior. Posee un par de ojos y boca, así como extremidades superiores e inferiores (catálogo 79.6). La expresión facial del Murikabe está permanentemente contrariada, y su poder reside en su capacidad para inducir a las personas a rechazar cualquier afirmación que se les presente. A diferencia del *nurikabe,* cuyo propósito principal es obstaculizar el paso, el Murikabe afecta la facultad de razonamiento de aquellos que se hallan en su presencia.

En *Bakemonogatari* (2018)*,* puede apreciarse en sus viñetas de forma puntual la aparición del *nurikabe* en el momento en que tiene lugar una conversación entre los personajes acerca de los *yōkai* que poseen la habilidad de bloquear el camino. El *nurikabe* está representada al estilo de Mizuki Shigeru: un muro rectangular de color blanco, con dos pequeños ojos adormilados y extremidades de corto tamaño, estiradas hacia ambos lados con gesto de impedir el paso (catálogo 79.7).

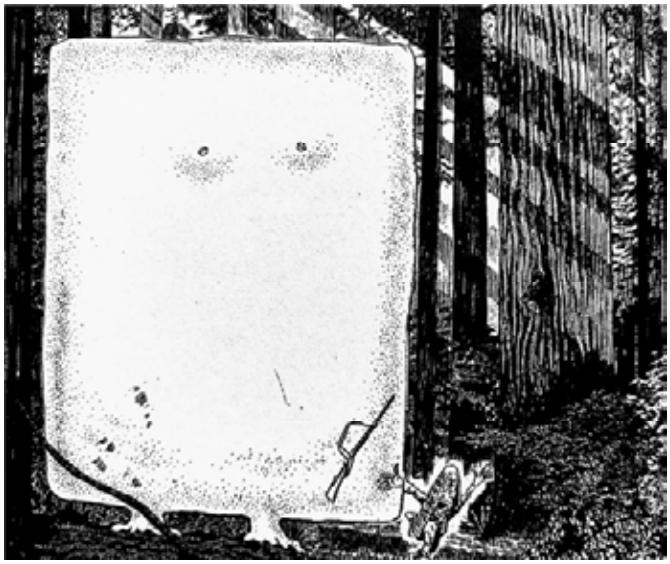
Catálogo 79: Nurikabe



Catálogo 79.1: Artista desconocido, "nurikabe" en Bakemono no e, ca. 1700



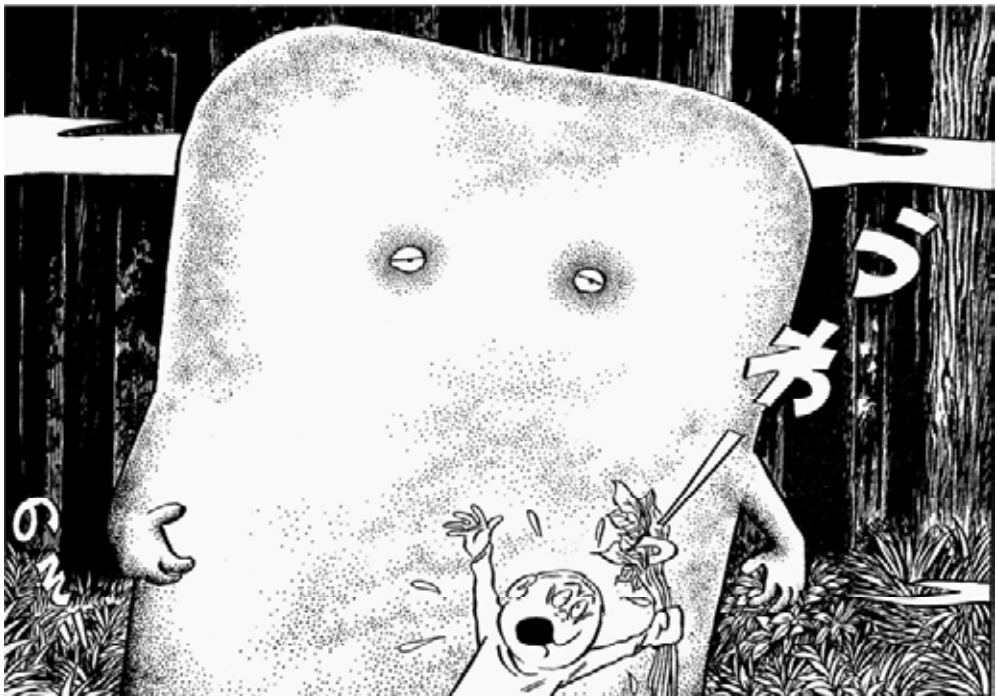
Catálogo 79.2: Kano Yoshinobu, "nurikabe" en bakemono zukushi emaki, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 79.3: Mizuki Shigeru, "nurikabe" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 79.4: Viñeta que muestra a nurikabe (Kitaro, 2010)



Catálogo 79.5: Viñeta que muestra a nurikabe (NonNonBa, 2010)



Catálogo 79.6: Viñeta que muestra a Murikabe/Nihablar (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 79.7: Viñeta que muestra a urikabe y otros yōkai (Bakemonogatari, 2018)

80. OBOROGURUMA

Es plausible que originalmente fueran una especie de *tsukumogami,* solo que el objeto adquiere un alma debido a la materialización de sentimientos negativos, en este caso, el resentimiento generado por las disputas por las plazas de estacionamiento de carros que tenían lugar en el pasado (Mizuki, 2022 B, p. 71).

Estas discusiones surgían entre los propietarios de carros que transportaban a la gente a fiestas u otros eventos multitudinarios, quienes se veían obligados a competir por un espacio de estacionamiento. Los conductores, exasperados, chocaban sus carruajes unos contra otros, mientras los nobles en el interior se resentían por no poder conseguir un lugar privilegiado. Estos sentimientos negativos se acumulaban y acababan transformándose en una poderosa fuerza, de la cual derivaba el *oboroguruma* (Meyer, 2015 B, p. 240).

El término que los designa, *oboroguruma* 朧車, puede interpretarse como "carro brumoso" o "carro borroso" (Toriyama, 2014, p. 278). Es factible que estos *yōkai* adquirieran cierta notoriedad tras la publicación de los bestiarios sobrenaturales por parte de Toriyama Sekien, quien les otorgó una descripción y los vinculó con una escena del *Genji Monogatari*. En dicha escena, la dama Rokujō y su rival, la dama Aoi, competían por una plaza de aparcamiento y se enzarzaban en una pelea de carruajes (Toriyama, 2016, p. 187).

Descripción

El *oboroguruma* se presenta como una carreta de madera destinada al transporte de pasajeros, rodeada por un brillo fantasmal. En la parte posterior del cubículo de madera, emerge un rostro descomunal y grotesco, con la boca abierta y coronado con cabellos largos y desordenados. A menudo, su presencia se anuncia con el característico chirrido de las ruedas de madera.

Conducta

En las fuentes consultadas no se detallan patrones de comportamiento específicos atribuidos a estas criaturas, sino que se centran en sus orígenes. Al tratarse de una carreta *yōkai,* es plausible que siga pautas similares a otras entidades similares como los *katawaguruma* o los *wanyūdō.* Se presupone que estas carretas sobrenaturales recorren las calles de pueblos y ciudades durante las horas nocturnas, generando inquietud entre la población debido al estruendo provocado por las viejas ruedas de madera al desplazarse por los adoquines de las calles más antiguas.

Representación

Toriyama Sekien incluye una entrada dedicada al *oboroguruma* en su enciclopedia *Konjaku hyakki shūi* de 1780. En el dibujo puede apreciarse la carreta fantasma con su gran rostro asomado por la parte delantera y la luna brillando en el cielo nocturno (catálogo 80.1). El trazo con el que Sekien dibuja al *yōkai* le confiere cierta transparencia, como si se tratase de una aparición fantasmal y no de un objeto físico. El texto que acompaña el dibujo vincula al *oboroguruma* con el pasaje del *Genji Monogatari* al situar los acontecimientos en Kamo, Kioto:

> Hace mucho tiempo, en una gran avenida de Kamo, en Kioto, en un camino con una luna tenue, escucharon el sonido de una carreta tirada por un toro rechinando y, preocupados, salieron a ver qué era y ahí estaba una anciana siniestra. Probablemente, se trata del espíritu de la rabia por haber perdido una apuesta en las carreras de carretas de bueyes (Toriyama, 2014, p. 278).

Representación contemporánea

El retrato que realiza Mizuki Shigeru del *oboroguruma* se basa en la ilustración realizada por Sekien. El rostro que asoma de la carreta posee una expresión idéntica al de su predecesor, no obstante, la carreta dibujada por Mizuki ostenta un aspecto considerablemente más lujoso (catálogo 80.2).

En el manga de *Inuyasha* (2002) pueden apreciarse varios ejemplos de carretas *yōkai,* como es el caso del carro conducido por Naraku, tirado por un esqueleto y rodeado por fuegos fantasmales (catálogo 80.3); y una carreta cuyo compartimento es una gran cabeza de aspecto demoníaco con grandes ruedas de madera en llamas a los lados (catálogo 80.4).

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), los *oboruguma* forman parte de una flota de transporte privado para *yōkai* de mayor rango. Sin embargo, su importancia en la trama de la serie no es realmente relevante. No obstante, siempre es interesante apreciar el nivel de detalle y cuidado que el autor de la serie pone en sus personajes *yōkai,* influenciado de forma evidente por las representaciones tradicionales (catálogo 80.5).

Catálogo 80: Oboroguruma



Catálogo 80.1: Toriyama Sekien, "oboroguruma" en Konjaku hyakki shūi, 1780



Catálogo 80.2: Mizuki Shigeru, "oboroguruma" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 80.3: Viñeta que muestra a Naraku en un carro fantasmas (Inuyasha, 2002)



Catálogo 80.4: Viñeta que muestra un carro con cabeza de yōkai (Inuyasha, 2002)



Catálogo 80.5: Viñeta que muestra al oboroguruma (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

81. ŌGAMA

En cuanto a los eventos sobrenaturales asociados con animales, los más comunes involucran a los zorros *kitsune* y los mapaches *tanuki.* No obstante, cuando un sapo japonés (*Bufo japonicus*) alcanza los mil años de existencia, experimenta una transformación convirtiéndose en un *ōgama,* sapos *yōkai* que poseen habilidades sobrenaturales. El término que le da nombre se traduce como "sapo gigante", mientras que un nombre alternativo para este ser sería *bakegama*, que significa "sapo monstruo".

Los *ōgama* 大蝦蟇 aparecen en varias colecciones de cuentos del periodo Edo, como el *Hokuetsu kidan* (1811) y el *Ehon hyakumonogatari* (1841), aunque las creencias supersticiosas en torno a los sapos se remontan mucho más atrás en el tiempo. Los sapos que vivían en las profundidades de las montañas tendían a crecer más que los que vivían en lugares frecuentados también por personas. Esta observación podría haber contribuido a la noción de que las montañas más remotas eran la morada de sapos colosales (Meyer, 2013 G).

Descripción

Los *ōgama* son sapos de grandes dimensiones que poseen lenguas pegajosas y ágiles, lo bastante fuertes como para atrapar casi cualquier objeto o criatura de pequeñas dimensiones. Cuando exhalan, su aliento adquiere los colores del arco iris. Su tamaño puede alcanzar proporciones colosales, volviéndose más peligrosos a medida que crecen. Al igual que muchos *yōkai* de naturaleza animal, los *ōgama* tienen la capacidad de cambiar de aspecto y adoptar otras apariencias, incluso la de seres humanos (Meyer, 2013 G).

Conducta

La mayor parte del tiempo los *ōgama* se comportan como sapos corrientes, eligiendo como hogar las profundidades de las montañas cerca de ríos. Su método de caza consiste en exhalar sobre insectos, aves y serpientes para luego capturarlos con sus lenguas. Dado su hábitat remoto, es poco común que interactúen con humanos y, en condiciones normales, son criaturas pacíficas. Sin embargo, cuando se les provoca pueden llegar a perseguir a los humanos blandiendo armas. Aquellos que superan un diámetro de tres metros de tamaño pueden incluso considerar a los humanos como presas. Incluso los *ōgama* de menor tamaño pueden resultar peligrosos si se sienten amenazados.

La presencia del *ōgama* puede tener efectos perjudiciales para los seres vivos cercanos,

provocando que enfermen o pierdan su vitalidad. El autor Mizuki (2002 A, p. 158) incluye en su enciclopedia la historia de un hombre que enfermó repentinamente por causas desconocidas. Después de observar cómo pequeños animales desaparecían bajo las tablas de su casa, ordenó que fueran levantadas, hallando un enorme sapo rodeado de huesos y otros restos. Convencidos de que el sapo era el causante de todos los males, lo eliminaron y limpiaron el hueco, tras lo cual el hombre se recuperó.

Representación

Takehara Shunsen presenta una ilustración del *ōgama* en su obra *Ehon hyakumonogatari*. Junto al cuento, se observa al *ōgama* sosteniendo una lanza con actitud defensiva (catálogo 81.1), mientras una pequeña serpiente lo observa alejándose. Es posible que el reptil haya invadido el territorio del sapo, desatando su ira.

En su obra *Kyōsai hyakki gadan*, Kawanabe Kyōsai retrata grupos de sapos participando en diversas actividades. En una escena festiva, los sapos portan instrumentos musicales y danzan (catálogo 81.2), sugiriendo que dentro de las montañas, los sapos llevan vidas inimaginables para los humanos. En otra ilustración, aunque la representación presenta un tono cómico y alegre, los sapos utilizan a otros animales como transportes, lo que podría indicar algún poder superior de estos anfibios (catálogo 81.3). Los *ōgama* en estas ilustraciones no parecen ser de gran tamaño, siendo proporcionales a los reptiles representados.

Representación contemporánea

En su enciclopedia, Mizuki Shigeru acompaña la entrada sobre el *ōgama* con el dibujo de un gran sapo rodeado por restos óseos, posiblemente haciendo referencia a la historia del hombre que enfermó de manera repentina (catálogo 81.4).

En *Inuyasha* (2002), el personaje de Tsukumo no Gama se inspira en la figura del *ōgama* y desempeña un papel secundario en la trama, siendo uno de los numerosos enemigos que los protagonistas deben enfrentar durante su viaje. Tsukumo no Gama es un sapo sobrenatural de edad avanzada, lo que le confiere un considerable poder, incluyendo la capacidad de poseer cuerpos humanos. El nombre del personaje evoca en cierta manera al término *tsukumogami*; *tsukumo* 九十九/つくも no parece tener un significado concreto por sí solo, no obstante, unido a otros caracteres, confiere el significado de “antiguo” o “longevo”. Su apariencia se asemeja a la de un sapo de gran tamaño, adornado con ropajes lujosos (catálogo 81.5).

Catálogo 81: Ōgama



Catálogo 81.1: TakeharaShunsen, "ōgama" en Ehon hyakumonogatari o Tōsanjin Yawa, 1841



Catálogo 81.2: Kawanabe Kyōsai, "sapitos" en Kyōsai hyakki gadan, 1889



Catálogo 81.3: Kawanabe Kyōsai, "sapitos y reptiles" en Kyōsai hyakki gadan, 1889



Catálogo 81.4: Mizuki Shigeru, "gama" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 81.5: Viñeta que muestra a Tsukumo (Inuyasha, 2002)

82. ŌKUBI

Los *ōkubi* 大首 son extrañas cabezas *yōkai* que flotan en los cielos. En la tradición folclórica japonesa, presenciar la aparición de un *ōkubi* se considera un indicador de que ocurrirá algún desastre natural. El término que da nombre a este *yōkai* suele ser traducido como "gran cabeza" o "gran cuello"; y era utilizado también en las artes para referirse a un género de retratos de actores de teatro *kabuki* o de mujeres hermosas. Sin embargo, este género perdió popularidad después de que Toriyama Sekien publicara su enciclopedia, que presentaba una siniestra criatura con el mismo nombre (Marks, 2023, p. 95).

Descripción

Los *ōkubi* se aparecen como gigantescas cabezas con largas cabelleras oscuras. El cabello suelto impide una visión clara de la figura en su totalidad, lo que sugiere que quizá no poseen un cuerpo completo. A menudo, presentan dientes ennegrecidos. Dado que el teñido dental era una práctica asociada principalmente a mujeres, estas apariciones son mayoritariamente criaturas femeninas, aunque también pueden adoptar formas masculinas (Mizuki, 2022 B, p. 90; Marks, 2023, p. 95).

Conducta

Estas criaturas suelen encontrarse suspendidas en el cielo o dentro de espacios amplios como graneros. Los *ōkubi* no representan una amenaza directa para las personas, ya que su actividad principal se limita a acosar y asustar a aquellos con los que se cruzan. De acuerdo con algunos relatos, el contacto directo con los cabellos de un *ōkubi* puede desencadenar la locura, y su aliento provoca inflamaciones en el área donde entra en contacto. Sin embargo, las historias sobre lesiones graves o muertes son inexistentes (Yamaguchi, 2014, p. 146; Meyer, 2015 B, p. 184).

Durante el periodo Edo, era común escuchar relatos de testigos oculares de esta criatura. Mizuki Shigeru documenta una historia sucedida en Iwakumi, prefectura de Yamaguchi, la cual se ajusta a lo expuesto en este apartado:

> Una criada de cierta casa sita en un lugar llamado Kamiguchi tenía por costumbre diaria recoger plantas comestibles en los alrededores del antiguo castillo de Oshiroyama al llegar la estación propicia. Un día se apareció en el camino una cabeza de mujer de unos tres metros de altura que comenzó a sonreír siniestramente mientras observaba a la criada desde lo alto del promontorio del viejo castillo. La criada se llevó tal susto que nunca más volvió a acercarse a esa montaña (Mizuki, 2022, p. 90).

Representación

Toriyama Sekien incluye el retrato de un *ōkubi* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* de 1779. En la esquina superior derecha de la ilustración se distingue una enorme cabeza de mujer con largos cabellos oscuros, dientes teñidos de negro y la lengua asomando en expresión de burla (catálogo 82.1). El *yōkai* parece reírse de un individuo al que le ha destrozado el paraguas. Sus cabellos parecen generar una corriente de viento que desplaza a la persona fuera de la escena, dejando visible solo una sandalia *geta* y los objetos que llevaba consigo: un farolillo y el paraguas roto. La entrada incluye el siguiente texto explicativo:

> Se cuenta que es más o menos algo grande y que todos lo temen. En una noche de lluvia, en la cual no se pueden ver las estrellas, suele aparecer el horripilante cuello de una mujer con los dientes teñidos de negro (Toriyama, 2014, p. 224).

La obra de Sekien sirvió de inspiración a Hokusai para su libro *Kinsei kaidan shimoyo no hoshi* de 1808, en el que representa a un *ōkubi* cuyo aspecto es notablemente más aterrador (catálogo 82.2). La expresión de su rostro parece afligida, con el entrecejo fruncido y las comisuras de la boca hacia abajo, revelando sus oscuros dientes. Alrededor de la boca se aprecian manchas de alguna sustancia. Aunque en teoría los *ōkubi* no se alimentan de humanos, por lo que es poco probable que sean manchas de sangre, esta idea no resulta discordante con el carácter más siniestro de la ilustración.

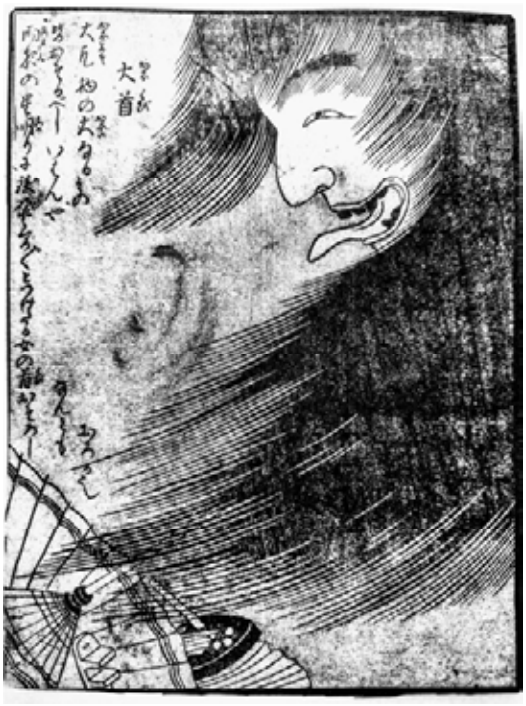
En la obra del periodo Edo, *Ino Bukkairoku emaki,* se puede apreciar un ejemplo de *ōkubi* que no se encuentra suspendido en el cielo. En este caso, la enorme cabeza aparece dentro de un almacén, ocupando la totalidad de la estancia por dentro (catálogo 82.3). Según el cuento, el señor Ino encontró una enorme cabeza de mujer anciana y su reacción fue clavarle un palo. Para su sorpresa, la cabeza era más blanda de lo que parecía y el palo se hundió en la piel.

Representación contemporánea

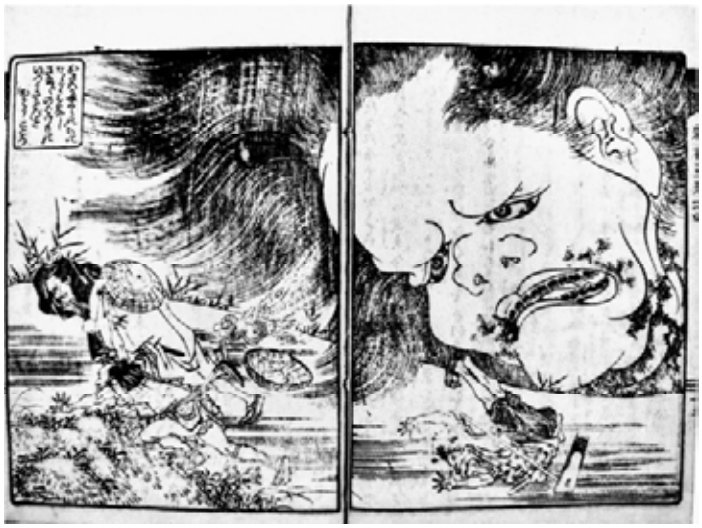
Mizuki Shigeru incluye al *ōkubi* en su enciclopedia. El artista retrata al *yōkai* como una cabeza de proporciones colosales, si se compara con los edificios que aparecen en la esquina inferior derecha, con sus ojos cerrados y enseñando sus dientes ennegrecidos (catálogo 82.4).

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011) aparece momentáneamente la cabeza de un *ōkubi*. Siguiendo la tendencia en esta historia, aparece como personaje de fondo en un momento específico, sin participación activa en la trama. Su presencia en la mansión durante una escena de celebración sugiere que es un *yōkai* aliado del Clan Nura. Al no volver a aparecer, resulta más un detalle que un personaje destacado. Su representación en el manga podría estar inspirada en el retrato de Toriyama Sekien, reflejándose tanto en la disposición como en la expresión de su rostro (catálogo 82.5).

Catálogo 82: Ōkubi



Catálogo 82.1: Toriyama Sekien, "ōkubi" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 82.2: Katsushika Hokusai, "ōkubi" en Kinsei kaidan shimoyo no hoshi, vol. IV, 1808



Catálogo 82.3: Artista desconocido, "ōkubi" en Ino Bukkairoku emaki, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 82.4: Mizuki Shigeru, "ōkubi" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 82.5: Viñeta que muestra varios yōkai (Nura, el señor de los Yokai, 2011). Señalamos el ōkubi

83. ONI

Los *oni* son uno de los mayores iconos del folclore, la religión y la cultura popular japonesas. El término *oni* suele traducirse al español como "demonio", "ogro" o "diablo", y aparece en los primeros textos japoneses, como el *Kojiki,* el *Nihonshoki,* y en numerosos *fudoki.* No obstante, la pronunciación *oni* parece ser una construcción japonesa establecida en el periodo Heian (794-1185), siendo el carácter asociado actualmente a ella 鬼 incoherente en estos primeros textos. También en esa época, la lectura *ki* se utilizaba en palabras compuestas, como en el término *hyakkiyagyō*, el cual suele traducirse como "el desfile nocturno de los cien demonios". Históricamente, *oni* era una palabra genérica para designar a cualquier clase de monstruo. En este sentido, el *hyakkiyagyō* no implica que sea una procesión solamente de demonios u ogros, sino de toda clase de seres terroríficos. Se trata del mismo uso que se le da al término *yōkai* en la actualidad (Foster, 2015, pp. 118-119).

A medida que el paso del tiempo fue dando forma a la lengua japonesa, surgieron las diversas definiciones para designar a los distintos tipos de monstruos, y los *oni* acabaron convirtiéndose en una figura específica caracterizada por una serie de rasgos distintivos. La imaginería visual asociada a los *oni* se aplicaba a temores indescriptibles y a cualquier amenaza para la sociedad humana. Por ejemplo, los *oni* se asociaban con la propagación de enfermedades debido a que una de las interpretaciones que se le daba a la palabra era "epidemia"; la forma física del monstruo se convertía de esta manera en una entidad visible de aquello que no podía verse, pero que estaba afectando negativamente a la sociedad (Foster, 2015, pp. 118-119).

Del mismo modo, los *oni* pueden interpretarse históricamente como personificaciones de la alteridad y los peligros asociados a ella. Diversas lecturas sugieren que estos seres sobrenaturales de aspecto antropomorfo pueden reflejar el temor hacia poblaciones minoritarias. Se trata de la misma interpretación que en el caso de la *tsuchigumo*; se emplea la figura de un ser terrorífico para demonizar a un colectivo, de manera que las características del *yōkai* en cuestión son asociadas también a dicho grupo de personas, normalmente vistos como salvajes, caóticos e incivilizados.

Sin embargo, no siempre asumían papeles negativos. Los *oni* también se asociaban con las comunidades de herreros y mineros, situadas a las afueras de los pueblos. Se creía que poseían habilidades sobrenaturales debido al hecho de moldear el metal. Curiosamente, también se pensaba que poseían el poder para propiciar un parto seguro.

Existen leyendas que hablan de *oni* benévolos o creativos, como es el caso de la figura del rebelde, desvalido, o marginado que desafía el orden y que se convierte en una fuerza motriz que da forma a la historia (Foster, 2015, pp. 118-119).

Descripción

Los *oni* son criaturas antropomorfas de imponente estatura y complexión. Generalmente, se representan con uno o varios cuernos que sobresalen de sus densas cabelleras de color oscuro y, en ocasiones, poseen un tercer ojo en el centro de la frente. El color de la piel de estos *yōkai* es bastante variado, desde tonos tierra, rojizos, a verdosos y azulados. Suelen tener una boca de gran tamaño con grandes dientes y afilados colmillos; y sólo dos o tres dedos en las manos y en los pies, con uñas largas y afiladas. En la mayoría de los casos, se representan escasamente vestidos. La prenda más característica que portan es un taparrabos de piel de tigre, aunque dependiendo de la representación pueden portar atuendos similares a los de los monjes y otras vestimentas tradicionales. A menudo se retrataba a los *oni* portando un *kanabō,* un arma japonesa feudal*,* utilizada para torturar a sus víctimas (Reider, 2010, p. 7).

Esta descripción corresponde con la imagen popular de los *oni* que arraigó finalmente durante el periodo Edo, la cual es predominantemente masculina. La figura del *oni* femenino es conocida como *kijo*, y cuenta con un apartado íntegramente dedicado a su imagen en este glosario (Mizuki, 2022 B, p. 97).

Conducta

Los *oni,* aunque encajan en la categoría de *yōkai*, en ocasiones suelen considerarse en una posición de poder jerárquico por encima del grueso de criaturas del folclore. No sólo son más poderosos e inteligentes que la mayoría de los monstruos, sino que poseen roles más amplios (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 167).

Según las creencias budistas, los *oni* son los vasallos de Enma Daiō, gobernante del Jigoku, es decir, la concepción budista del Infierno. Los demonios son los encargados de impartir el castigo a los seres humanos condenados, además de guardar las puertas del Jigoku y conformar los ejércitos de los generales infernales. Las labores llevadas a cabo por los *oni* son indescriptibles; terroríficas torturas apropiadas para los pecadores, aunque únicamente para aquellos que no han sido considerados lo suficientemente malvados como para renacer como uno de ellos. Dependiendo del peso de los pecados de un individuo, éste llegará a los infiernos o bien para recibir la condena, o bien transformado en *oni.*

Sin embargo, para que un ser humano se transforme en *oni* no tiene necesariamente que fallecer. Esto tiene lugar cuando el individuo es sumamente malvado y su alma no tiene ninguna posibilidad de redención incluso si cumpliera con la condenada en el Jigoku. Estas entidades demoníacas permanecen en el mundo mundano con el objetivo único de atormentar a los vivos,

sembrar el caos y el temor, y hacer de la Tierra un reflejo del propio Infierno. Estos *oni* constituyen el grueso de demonios que aparecen en la mayoría de las leyendas (Meyer, 2015 A, p. 75).

Representación

Las primeras representaciones del *oni,* o de las criaturas que llegarían a asociarse con él, se encuentran en las representaciones budistas del infierno *Jigoku zōshi,* o "rollos del infierno". Los rollos conocidos como *Jigoku zōshi, Gaki zōshi* y *Yamai zōshi* surgieron de la iconografía budista que representaba los diferentes reinos y sufrimientos, basada en pinturas e ilustraciones infernales provenientes de China e India. Aunque los ejemplares conservados son escasos, se tiene constancia de la presencia de esta iconografía en las ilustraciones budistas de Japón entre los siglos X y XII, aproximadamente. En el siglo XII, coincidiendo con el declive del clan Heike, se produjo un auge de rollos de esta temática, cuyo estilo, morboso y humorístico al mismo tiempo (catálogo 83.1), marcaría la pauta para las representaciones de *yōkai* del periodo Muromachi (1333-1573) (Papp, 2011, p. 55).

Artistas posteriores, como Kawanabe Kyōsai, recrearon dichas ilustraciones infernales en su propio estilo, gracias a las cuales podemos imaginar como serían muchos de esos rollos perdidos en el tiempo. En una de las escenas ilustradas por Kyōsai pueden observarse a los *oni* en plena ejecución de las torturas reservadas a los pecadores (catálogo 83.2). Además de apreciar su entregada actitud a la realización de su trabajo, puede observarse como cada *oni* es ligeramente diferente en cuanto a tonalidad de piel, tamaño y número de cuernos, aportando a la sangrienta estampa un "curioso" colorido.

La representación del *oni* como una figura demoníaca, feroz y violenta se ha mantenido de forma notable desde estas primeras ilustraciones. Del mismo modo, su caracterización como una "presencia aterradora" ha sido constante desde su primera mención por escrito (Foster, 2015, pp. 118-119). Toriyama Sekien, en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* de 1779, desentraña los orígenes etimológicos del término *oni*, mientras que subraya la reputación de feroces caníbales que ostentan dichos *yōkai,* como puede observarse en el surtido de cráneos humanos que rodean los pies de la criatura en la ilustración que acompaña la entrada de la enciclopedia (catálogo 83.3) (Toriyama, 2016, p. 88). El texto que Sekien incluye dice lo siguiente:

> Comúnmente se le dice *kimon* al noroeste. Para poder dibujar la forma de este *oni,* se tomó como base los cuernos de una vaca, y en su cintura lleva enrollada una piel de tigre; esta combinación de cuernos y piel de tigre conforman su aspecto principal (Toriyama, 2014, p. 124).

La puerta de los demonios, *kimon* 鬼門, era una dirección considerada ominosa por la cual los *oni* podían acceder al plano mundano. Según la nomenclatura aplicada por entonces a las direcciones, correspondía al nordeste o *ushi-tora*: *ushi,* o "buey", representa la dirección treinta grados al este desde el norte; *tora,* o "tigre", es la dirección treinta grados hacia el norte desde el este. Esta relación se cree que es el motivo por el cual se utilizan cuernos de buey y pieles de tigre para representar a los *oni* (Reider, 2010, p. 7).

Katsushika Hokusai retrató numerosos *oni* a lo largo de las páginas de su *Manga.* Algunos de estos ejemplos pueden encontrarse en el cuarto volumen (Katsushika, 2023, p. 256), en el cual incluye una representación de la festividad del *setsubun*, ceremonia que tiene lugar cada año a principios del mes de febrero y que simboliza el comienzo de la primavera, en la cual es tradición lanzar judías hacia el exterior de la casa diciendo: "*oni wa soto, fuku wa uchi*" (fuera los demonios, dentro la suerte) (catálogo 83.4) (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 169); en el quinto (Katsushika, 2023, p. 393), se encuentra el retrato de un demonio de dos cuernos arrodillado en unas rocas, sosteniendo una especie de arma en su mano derecha (catálogo 83.5); y, en el décimo volumen, se incluye una imagen en la que aparecen retratados dos demonios de diferente altura portando diversos elementos comestibles, cuya impronta resulta cotidiana e, incluso, familiar (catálogo 83.6).

Una forma popular de representar a los *oni* es disfrazarlos de monje budista en una temática conocida como "*oni no kannenbutsu*". El *kannebutsu* forma parte del entrenamiento religioso budista. La práctica suele llevarse a cabo en pleno invierno por un periodo de treinta días y consiste en levantarse antes del amanecer y patrullar las calles recitando oraciones en voz alta (*nenbutsu*), mientras hacen sonar un *gong* repitiendo el nombre de Buda y visitan casa por casa para recoger limosnas.

Este tipo de retrato de *oni* es un motivo popular en el *ōtsu-e*, un tipo de pintura o estampa originaria de la ciudad de Ōtsu que se extendió durante el periodo Edo. Ōtsu fue una estación importante en el cruce de caminos entre Tōkaidō y Nakasendō, que conectaban las ciudades de Kioto y Edo. También albergaba varios lugares religiosos importantes, como Enryaku-ji, Mii-dera y Hiyoshi Taisha. Los *ōtsu-e* eran producidos por los residentes de Ōtsu y vendidos como recuerdos y amuletos protectores a los peregrinos y viajeros que visitaban la ciudad (Meyer, 2013 H).

En estas ilustraciones, el *oni* aparece vestido con una túnica monjil de color negro, porta un pequeño *gong* colgando del cuello, un mazo de madera y un registro de donativos, conocido como *hōgachō*. Este arte posee una naturaleza humorística, ya que el *oni* no tiene como objetivo recolectar dinero para construir o reparar un templo, sino que pretende solicitar almas humanas. Se trata de una caricatura satírica de la hipocresía religiosa (Marks, 2023, p. 206).

Sin embargo, según Meyer, se esconde un mensaje en estas ilustraciones, en uno de los cuernos rotos del *oni*. Los cuernos son la manifestación de los tres venenos que en las creencias

budistas representan la raíz de cualquier clase de mal: la ilusión, el apego y el odio. El hecho de que uno esté fracturado puede interpretarse como el intento por parte del demonio de abandonar sus malos hábitos, sirviendo de modelo y recordando a los espectadores que hagan lo mismo. Así que, por un lado, la imagen puede tratarse de una caricatura de la hipocresía religiosa; no obstante, por otro lado, puede considerarse como un recordatorio del camino hacia la salvación (Meyer, 2013 H).

Kawanabe Kyōsai ha realizado numerosas obras de esta temática, en las cuales también puede apreciarse que el demonio porta un paraguas en su espalda, probablemente para protegerse de las nevadas que tengan lugar mientras realiza su recolecta (catálogo 83.7 y catálogo 83.8).

En algunos retratos, estos *oni* disfrazados de monje aparecen acompañando a una mujer, la cual suele identificarse como la "dama de las glicinas". Sin embargo, y aunque es una pareja de personajes retratados juntos de forma recurrente, no hay demasiada información acerca de quién es esta mujer, si es humana o se trata de un *yōkai,* de qué hace o de por qué no se muestra temerosa ante la presencia del *oni.* Algunos de los artistas que han retratado al *oni no kannenbutsu* junto a la dama de las glicinas son Kitagawa Utamaro (catálogo 83.9) y Kikuchi Yōsai (catálogo 83.10). También, como nota a destacar teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto acerca de los cuernos, en ambas obras el *oni* posee los dos cuernos intactos.

Otros motivos en el arte que involucran célebres demonios son las leyendas de los *oni* Shuten dōji e Ibaraki dōji, personajes folclóricos que cuentan con capítulos propios en los que se recogen sus retratos más característicos.

Representación contemporánea

Los *oni* están presentes en numerosas obras de manga. Tratándose de uno de los *yōkai* más conocidos y abundantes del folclore, tanto las series de temática *yōkai* como otras que no tratan estrictamente el tema de los seres sobrenaturales japoneses, incluyen personajes que se basan en estos célebres demonios.

Por lo general, los *oni* que aparecen en las obras de manga seleccionadas ostentan el rol de antagonista, balanceado entre los factores de comicidad y seriedad que primen en la serie. Es decir, el *oni* siempre va a ser considerado como un ente enemigo, independientemente de que el tono de la historia sea serio en menor o mayor grado.

En el manga de *Inuyasha* (2002) no se aprecia un *oni* que destaque por encima de los demás, es decir, no hay un personaje *oni* que posea el tiempo de aparición suficiente como para ser considerado parte del elenco enemigo relevante de alguno de los arcos en los que se divide la historia. Sin embargo, pueden apreciarse diversas criaturas con rasgos demoníacos, algunas de ellas simplemente evocan la figura del *oni* por poseer cuernos y ser de gran tamaño (catálogo 83.11);

mientras que otras son inequívocamente etiquetadas como *oni* al tratarse de figuras antropomorfas con cuernos, garras y colmillos (catálogo 83.12) (catálogo 83.13) (catálogo 83.14).

En *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), pueden apreciarse varias figuras que hacen referencia al *oni.* En primer lugar, el antagonista principal de la historia, Kuroyasha Dōki, se trata del representante de las fuerzas maléficas. Su apariencia recuerda a la morfología de un hombre corpulento, y destaca por poseer una armadura que recubre su cuerpo en su totalidad; su casco se encuentra coronado por un par de largos cuernos (catálogo 83.15). Después, al principio de la historia se presenta el personaje de Onizō, una especie de hechicero que comanda a una serie de guerreros ninja bajo las órdenes de Kuroyasha Dōki. Onizō tiene el aspecto de un humano corriente, destacando una larga y abundante cabellera de color plateado y un par de cuernos que asoman sobre su cabeza (catálogo 83.16). Además, su nombre parece ser una referencia evidente hacia estas figuras del folclore. Los guerreros a sus órdenes visten como ninjas, y cubren sus rostros con máscaras que evocan las facciones de un demonio, con un par de pequeños cuernos sobre la frente (catálogo 83.17).

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), los *oni* anónimos no poseen un papel que destaque en la historia, en contraste con la profundidad que se le da al personaje de Ibaraki dōji, y la implicación de Shuten dōji en su pasado. Los demonios que aparecen, no obstante, concuerdan prácticamente con la descripción tradicional expuesta por Noriko T. Reider (catálogo 83.18). A pesar de ser personajes con una aparición mínima, no puede negarse que uno de los focos de interés de Shiibashi Horishi está puesto en el detalle de cuidar el aspecto de la totalidad de criaturas que aparecen en su obra.

La franquicia de *Yo-kai Watch* presenta un variado y colorido elenco de *oni*; concretamente en el manga (2016), pueden apreciarse dos de estos personajes: Gishinanki y Aka Oni.

El término que da nombre a Gishinanki 疑心暗鬼 en la versión original en japonés puede ser interpretado en español como “la sospecha y la paranoia generan hombres del saco (monstruos y amenazas)”; mientras que el nombre que recibe en la localización al español es el mismo que posee en la versión inglesa, Suspicioni, conformado por las palabras *suspicious* y *oni*.

Estos demonios aparecen en las producciones de la franquicia con varias tonalidades de piel, normalmente, azul, roja o amarilla, poseen dos ojos colocados de forma vertical en el frente de su rostro y otro en la parte posterior, y un solo cuerno sobre lo alto de su alargada cabeza. Visten túnicas de piel de tigre y una nube de pelaje blanco alrededor de sus hombros (catálogo 83.19). La habilidad que caracteriza a este *yōkai* es la de sembrar la semilla de la duda sobre aquel en quien ejerce su influencia, sin embargo, la desconfianza también es algo que acecha de forma constante a esta criatura.

El Aka Oni, o “demonio rojo”, se trata de uno de los líderes demonio de la franquicia de *Yo-*

kai Watch. En la versión en español, se le denominó Gargantúo, nombre el cual es probable que esté basado en la figura del Gargantúa, imagen proveniente de la literatura francesa. Gargantúa era u gigante, por lo que su nombre parece apropiado para un imponente *oni*. Comparado con Suspicioni, Gargantúo es un ser de gran tamaño y mayor corpulencia. Posee un cuerno, afilados colmillos y garras. Porta un taparrabos de piel de tigre y suele llevar consigo un enorme *kanabō* (catálogo 83.20).

En *Guardianes de la Noche* (2019), los *oni* constituyen el grueso de personajes que aparecen en la obra, formando en su amplia mayoría parte del bando antagonista. La variedad y la creatividad son elementos sumamente a destacar de la obra de Gōtoge Koyoharu, quien no retrata a dos demonios iguales. Sus *oni* presentan un amplio abanico de características físicas, algunos de ellos tomando referencias de otros seres del folclore, como son los casos de Hantengu, la familia de demonios araña y el demonio de los tambores (catálogo 83.21), entre otros. Por lo general, los *oni* poseen una apariencia antropomorfa, presentando ciertas deformidades y aspectos grotescos (catálogo 83.22); tienen entre uno y/o varios cuernos sobre la cabeza, no necesariamente ubicados sobre sus frentes, y el número de ojos así como el de otros miembros del cuerpo también es variable (catálogo 83.23 y catálogo 83.24). Los demonios que cuentan con un mayor poder tienen la capacidad de presentar el aspecto de una persona corriente (catálogo 83.25).

En *Dororon Enma-kun* (2020), los *oni* son personajes secundarios de los cuales no se dispone de demasiada información. Se sabe que habitan en el Jigoku y que llevan a cabo el control sobre los condenados. Además, puede apreciarse que esta labor es realizada tanto por *oni* masculinos como femeninos (catálogo 83.26). También puede apreciarse que existen *oni* de pequeño tamaño, como si se tratasen de infantes demoníacos, habitando en el Jigoku (catálogo 83.27).

Catálogo 83: Oni



Catálogo 83.1: Arista desconocido, "demonios devorando cadáveres" en Gaki zōshi, siglo XII



Catálogo 83.2: Kawanabe Kyōsai, "Tortura en el infierno" en Kyōsai hyakki gadan, ca. 1870



Catálogo 83.3: Toriyama Sekien, "oni" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 83.4: Katsushika Hokusai, "setsubun" en Hokusai manga, vol. IV, 1814-1819



Catálogo 83.5: Katsushika Hokusai, "oni" en Hokusai manga, vol. V, 1814-1819



Catálogo 83.6: Katsushika Hokusai, "oni y comida" en Hokusai manga, vol. X, 1814-1819



Catálogo 83.7: Kawanabe Kyōsai, "oni no nenbutsu", Periodo Edo (1603-1868)



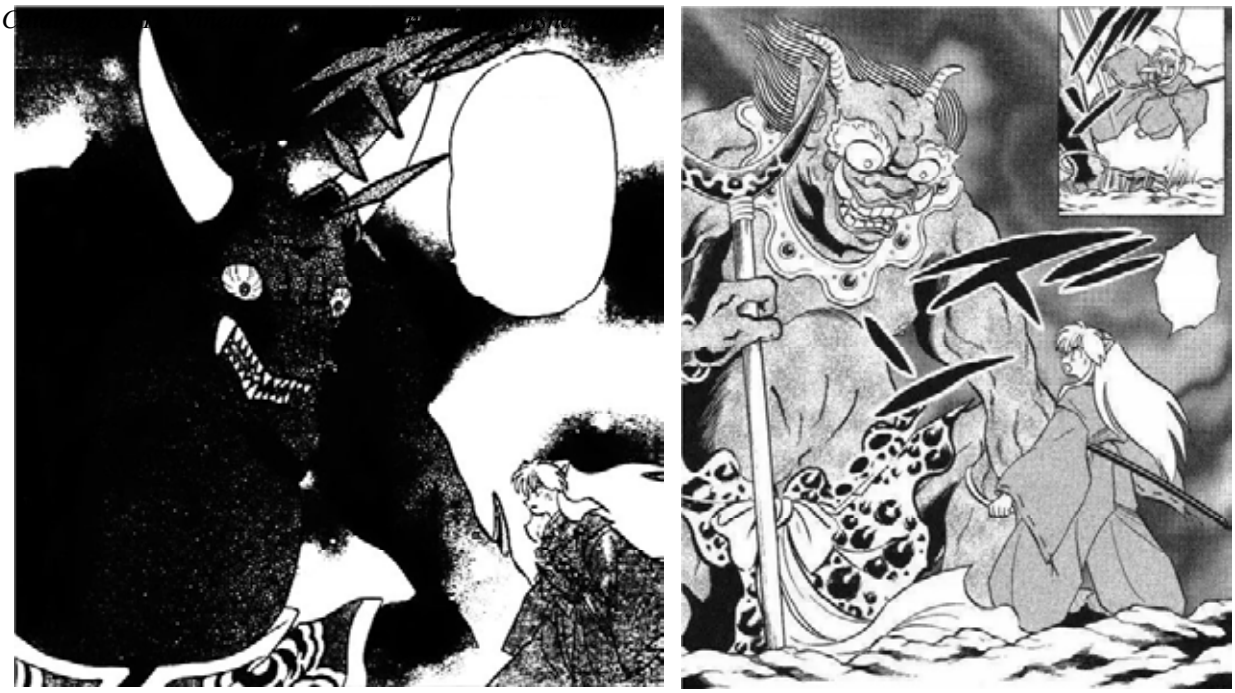
Catálogo 83.8: Kawanabe Kyōsai, "Oni golpeando una campana", ca. 1860



Catálogo 83.9: Utamaro, Wisteria Maiden and Demon Chanting the Name of the Buddha de la serie Edo shiire ōtsu miyage, 1802-1803



Catálogo 83.10: Kikuchi Yōsai, detalle de "Oni acompañado a la Dama de las Wisterias", ca. 1900



Catálogo 83.12 y 83.13: Viñetas que muestran un oni (Inuyasha, 2002)



Catálogo 83.14 y 83.15: Viñetas que muestran un oni (Inuyasha, 2002)



Catálogo 83.15: Viñeta que muestra a Kuroyasha dōki (Kabuto, el guerrero tengu, 2004)



Catálogo 83.16: Viñeta que muestra unos ninjas demonio (Kabuto, el guerrero tengu, 2004)



Catálogo 83.17: Viñeta que muestra a Onizō (Kabuto, el guerrero tengu, 2004)



Catálogo 83.18: Viñeta que muestra unos oni (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 83.19: Viñeta que muestra a Gishianki/Suspicioni (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 83.20: Viñeta que muestra a Aka oni/Gargantúo (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 83.21: Viñeta que muestra al demonio de los tambores (Guardianes de la Noche, 2019)



Catálogo 83.22: Viñeta que muestra algunas lunas demoníacas (Guardianes de la Noche, 2019)



Catálogo 83.23: Viñeta que muestra diferentes demonios (Guardianes de la Noche, 2019)



Catálogo 83.24: Viñeta que muestra a demonio con varios ojos (Guardianes de la Noche, 2019)



Catálogo 83.25: Viñeta que muestra a demonio con forma humana (Guardianes de la Noche, 2019)



Catálogo 83.26: Viñeta que muestra un oni femenino y otro masculino (Dororon, Enma-kun, 2020)



Catálogo 83.27: Viñeta que muestra oni pequeños (Dororon, Enma-kun, 2020)

84. OTOROSHI

Aunque su existencia se conoce desde hace siglos, la información que se dispone sobre esta peculiar criatura es escasa. El término *otoroshi* おとろし parece tener su origen en variaciones lingüísticas de distintos dialectos regionales (Marks, 2023, p. 102). Generalmente se asume que proviene de la palabra *osoroshii*, que denota algo aterrador. Asimismo, se ha sugerido una posible conexión con el término *odoro*, que alude a un terreno descuidado y cubierto de maleza (Toriyama, 2016, p. 61). Estos nombres alternativos, como *odoroshi*, *odoro odoro*, y *keippai*, representan ingeniosos juegos de palabras que evocan la naturaleza temible de esta criatura.

Los orígenes del *otoroshi* continúan siendo un enigma; se ha planteado la posibilidad de que pueda estar vinculado con otro *yōkai*, el *waira,* debido a similitudes en sus patrones de comportamiento y en el entorno en el que se desenvuelven (Meyer, 2015 A, p. 161).

Descripción

El *otoroshi* es una criatura monstruosa que se caracteriza por su cuerpo encorvado, oculto bajo largo pelaje de color negro, dejando a la vista solo parte de su rostro y sus garras delanteras. Generalmente se representa en tonalidades azules, verdes o amarillentas. Su rostro evoca las máscaras *Buaku,* utilizadas en el *kyogen,* un tipo de interludio cómico propio del teatro *noh*. Este último es conocido por presentar al *Buaku,* un demonio cuya "dócil" sonrisa se asemeja a la expresión facial del *otoroshi* (Marks, 2023, p. 102).

Conducta

El *otoroshi* tiende a elegir como morada lugares abandonados, especialmente templos sintoístas. Lo más común es que reposen en lugares altos, como tejados, arcos *torii* y puertas de los templos, zonas de contacto que separan el mundo físico del reino de los dioses. Este comportamiento sugiere una función protectora hacia las divinidades de estos santuarios olvidados, así como hacia el recinto en sí, desempeñando también un papel de advertencia para los seres humanos (Mizuki, 2022 B, p. 113).

Aunque su nombre implica un carácter feroz y su aspecto no es especialmente agradable, los encuentros hostiles con los *otoroshi* son poco frecuentes, ocurriendo generalmente solo cuando perciben a un individuo imprudente o malintencionado cerca del lugar sagrado que vigilan (Meyer, 2015 A, p. 161). El *otoroshi* tiende a aparecer con un gran estruendo o dejándose caer desde las alturas.

Representación

El *otoroshi* aparece retratado en el *Bakemono no e* como una bestia en posición cuadrúpeda cuyo cuerpo está completamente oculto bajo una manta de largo pelaje negro, dejando ver únicamente su rostro y sus garras delanteras. Su piel es de color azul (catálogo 84.1). En el *Hyakkai zukan* (1737) aparece representado con las mismas características, con la particularidad de que puede apreciarse al *yōkai* ilustrado de frente (catálogo 84.2).

Toriyama Sekien lo retrata en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. En la ilustración puede apreciarse al *otoroshi* encaramado en lo alto de una puerta *torii,* uno de sus lugares predilectos, atrapando entre sus garras un pájaro (catálogo 84.3), el cual podría ser una paloma mensajera perteneciente a Hachiman, un dios de la guerra (Toriyama, 2016, p. 61). El árbol que asoma sobre el *torii* presenta un aspecto marchito, por lo que podría indicar que el templo está abandonado.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru representa al *otoroshi* a la manera de Sawaki Sūshi, visto de frente. En este caso, en lugar de seguir los bestiarios de Sekien y ubicar al *otoroshi* sobre un tejado o una puerta, Mizuki coloca al *yōkai* en el centro de lo que podría ser un círculo de contención realizado con elementos sagrados (catálogo 84.4).

En su manga *Kitaro* (2010), Mizuki Shigeru titula "O*doro odoro*" el capítulo dedicado a este *yōkai,* otro de los términos que se pueden utilizar para designar a este *yōkai.* En la versión en español se tradujo como "El monstruo chupasangre", asignándole una naturaleza vampírica que no se menciona en las fuentes. Este detalle sugiere que Mizuki reinterpretó al *yōkai* en su manga.

En lo que respecta a su apariencia, *odoro odoro* se ajusta a lo establecido tradicionalmente por los rollos *bakemono zukushi* (catálogo 84.5). El autor añade profundidad al personaje al proporcionarle un origen específico. En este caso, el monstruo es presentado como un humano que, motivado por la avaricia, termina transformándose en *yōkai,* adquiriendo así poderes sobrenaturales y la necesidad de alimentarse de sangre humana. La elección de que este personaje adopte la apariencia del *otoroshi* podría estar relacionada con su largo pelaje, un detalle que podría interpretarse como un toque cómico por parte del autor, especialmente considerando que la persona transformada era un científico que experimentaba con medicamentos para estimular el crecimiento del cabello. Siguiendo esta misma nomenclatura y apariencia, el autor incluye una mención al *otoroshi* en su obra *NonNonBa* (2010) (catálogo 84.6).

Catálogo 84: Otoroshi



Catálogo 84.1: Artista desconocido, "otoroshi" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 84.2: Sawaki Sūshi, "otoroshi" en Hyakkai zukan, 1737



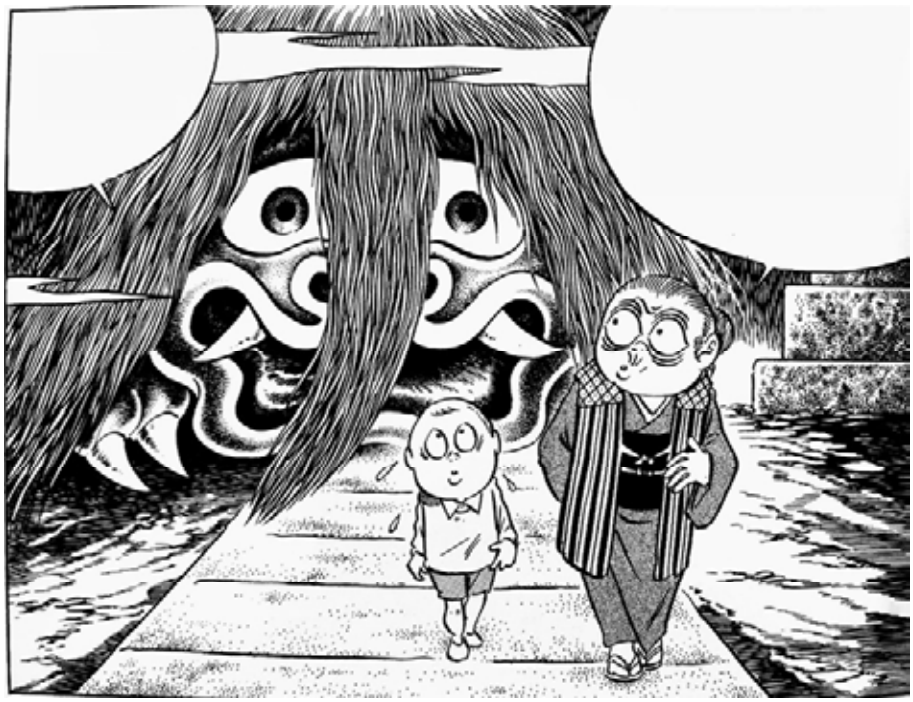
Catálogo 84.3: Toriyama Sekien, "otoroshi" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 84.4: Mizuki Shigeru, "otoroshi" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 84.5: Viñeta que muestra al odoro odoro (Kitaro, 2010)



Catálogo 84.6: Viñeta que muestra al odoro odoro (NonNonBa, 2010)

85. RAIJIN

Esta entidad no se trata estrictamente de un *yōkai* sino que pertenece a la categoría de deidades del trueno del sintoísmo. Este grupo se encuentra conformado por importantes *kami,* algunos cuyos nombres son desconocidos, asociados con la protección, la fertilidad y la muerte. Se les conoce comúnmente como *kaminarisama*. Entre las deidades del trueno destacadas que poseen nombre propio se encuentran Raijin, Ajishikitakahikone, y Takemikazuchi (Ashkenazi, 2003, pp. 274-276). Raijin también es conocido como Raiden.

En Japón, los festivales dedicados a Raijin se remontan a épocas antiguas. Por ejemplo, en la prefectura de Fukushima, se celebran regularmente el día 6 de cada mes, e incluso han llegado a ser días no laborables. Se ha registrado que en ciertas regiones, los festivales en honor a Raijin se organizaban tras la caída de un rayo, como una manera de conmemorar este fenómeno. En áreas montañosas de la prefectura de Ibaraki los árboles que han perecido por ser alcanzados por un rayo reciben el nombre de "árboles del venerable Raijin", y los residentes locales evitan su tala (Mizuki, 2022 B, p. 481).

Descripción

La representación del Raijin refleja claramente la influencia de la tradición budista. Es descrito como un ser demoníaco, cuya fisonomía recuerda a la de los *oni,* caracterizado por poseer colmillos, cuernos y garras, y vistiendo pieles de tigre. Según la tradición, viaja sobre una nube de tormenta y, con una serie de tambores que flotan a su alrededor y unos palillos de percusión, provoca los truenos. Con frecuencia, Raijin es acompañado por Fujin, el dios del viento, quien se distingue por portar un saco levantado sobre su cabeza (Ashkenazi, 2003, pp. 274-276).

Conducta

Entre las narrativas más destacadas relacionadas con esta figura, se encuentran aquellas que versan sobre su "llanto constante", es decir, la caída de rayos; así como su peculiar afición por consumir los ombligos de los seres humanos (Ashkenazi, 2003, pp. 274-276). Existía la creencia de que la caída de un rayo era un suceso indicativo de que Raijin estaba buscando un ombligo. Esta idea dio lugar a la curiosa noción de que la mejor manera de evitar los rayos era cubrirse el vientre al escuchar un trueno, resguardarse bajo una tela mosquitera y encender un poco de incienso (Mizuki, 2022 B, p. 481). Muchos hombres japoneses hasta el día de hoy llevan un *haramaki,* una tela cilíndrica bajo la ropa, para protegerse de las atenciones de Raijin.

Según la leyenda, este *kami* posee el poder de resucitar a los muertos. Se relata una historia en la que un cazador intentó capturarlo utilizando un ombligo humano atado a una cometa. Para obtener el señuelo, el cazador mató a una mujer llamada Ochiyo. Raijin descubrió el cadáver y quedó impresionado por la belleza de la mujer, devolviéndole la vida colocando en su cuerpo otro ombligo que había estado masticando. Finalmente, se casaron y retornaron a los cielos. Las creencias en torno al Raijin forman parte de un complejo conjunto de mitos de naturaleza local cuyo verdadero significado se ha ido desvaneciendo con el transcurso del tiempo (Ashkenazi, 2003, pp. 274-276).

Representación

Uno de los retratos más célebres del dios del trueno es el realizado por Tawaraya Sotatsu para el templo budista Kennin-ji de Kioto en el siglo XVII. Esta obra, realizada en un biombo plegable, ha sido referente para otros artistas, como es el caso de Ogata Kōrin, quien realiza una réplica prácticamente idéntica. El biombo completo muestra a los dioses del trueno y del viento, Raijin y Fūjin, sobre un fondo dorado (catálogo 85.1). Ambas deidades presentan un aspecto demoníaco, montadas sobre nubes de color negro. En la parte izquierda del biombo se encuentra Raijin, retratado con la piel en un tono blanquecino, sosteniendo en sus manos unos palillos, y rodeado por numerosos tambores. En la parte derecha, puede apreciarse a Fūjin, su piel en un tono verdoso, sosteniendo un saco de viento sobre su cabeza.

Como se ha mencionado previamente, la representación de Raijin evoca la imagen de un demonio. Esta asociación de un *kami* con la figura de un *oni* podría derivar de su papel como la personificación de fuerzas naturales destructivas y violentas. En 1815, Utagawa Kunisada inmortalizó la imagen del actor Nakamura Utaemon caracterizado como el dios del trueno. En esta representación, Utaemon exhibe una tez rojiza, cabello rizado y pequeños cuernos sobre su cabeza, vistiendo prendas confeccionadas con pieles de tigre y una capa elaborada con paja o hierbas. Alrededor de él se observan tanto los tambores como la nube negra sobre la que viaja este dios (catálogo 85.2).

Utagawa Kuniyoshi retrata a Raijin en 1830 de una manera muy similar, con su piel de un intenso color rojo. Hasta ahora, los tambores que habían aparecido rodeando a Raijin tenían el aspecto de objetos tangibles. Sin embargo, en esta ocasión son presentados como majestuosas llamas redondas que envuelven al dios. Acompañando a la figura principal se distingue la figura de un *raijū* (catálogo 85.3). Estos *yōkai* de apariencia animalesca personifican los rayos y, en el pasado, se consideraban criaturas divinas estrechamente ligadas a Raijin. No se sabía demasiado acerca de estos seres, aparte de que eran extremadamente veloces y despiadados (Meyer, 2019, p. 98).

Katsushika Hokusai retrata a Raijin en su obra *Ehon wakan no homare zen ikkan* de 1850 (catálogo 85.4). El artista retrata a la deidad con su característico aspecto demoníaco arrodillado en el suelo, rodeado por sus tambores y nubes de tormenta. Por su gesto y su postura, la deidad podría estar emitiendo un ruego o una súplica, tratándose en cualquier caso de una visión peculiar de esta criatura. Este personaje también puede encontrarse en el tercer volumen de su célebre *Manga* (Katsushika, 2023, p. 227).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru incluye a Raijin en su enciclopedia sobrenatural; no obstante, su entrada se encuentra en un anexo dedicado a las divinidades o *shinbutsu*, estrictamente separado de los *yōkai.* El retrato que realiza Mizuki está basado en la representación de Raijin realizada por Tawaraya Sotatsu (catálogo 85.5).

A pesar de su naturaleza divina, Raijin aparece a menudo en mangas de temática sobrenatural en los cuales el concepto de "dios del trueno" parece quedar simplificado a un ente con poder para controlar los rayos o la electricidad.

En la obra de Takahashi Rumiko (2002), los hermanos Hiten y Manten son *yōkai* procedentes de una tribu de criaturas relacionadas con este fenómeno de la naturaleza. Conocidos como los "hermanos relámpago" (*raijū kyōdai*) se desplazan por el cielo montados sobre una nube de tormenta (catálogo 85.6).

En *Kitaro* (2010)*,* Mizuki Shigeru aborda en un capítulo la figura del *denki yōkai* o *yōkai* eléctrico, identificado como Raijin y referido como "*kaminari*" dentro de la narrativa. Su apariencia fusiona características de un *oni* y un *makuragaeshi,* manifestándose como una figura demoníaca, aunque su estatura no resulta particularmente imponente. A su alrededor, se observan varios tambores que utiliza para provocar rayos al golpearlos. En esta ocasión viaja montado sobre un asteroide (catálogo 85.7).

Shiibashi Hiroshi (2011) incluye en su obra un personaje llamado Raiden. Sin embargo, no se encuentra ninguna relación entre este personaje y el dios Raijin. A pesar de que su nombre es un término para referirse a este *kami* del trueno, el poder de Raiden no se basa en el control de la electricidad y tampoco su apariencia física permite establecer algún paralelismo entre ambos entes (catálogo 85.8).

En *Yo-kai Watch* (2016), el concepto de *yōkai* eléctrico se expande aún más, dando vida a Hatsudenshin. El nombre de este personaje está compuesto por las palabras "*hatsudensho*", que se traduce como "central eléctrica", y "*shin*", cuyo significado es "deidad", por lo que podría interpretarse como "dios de la central eléctrica", es decir, una criatura que provee energía. En la

localización al español se le denominó Estatinarca, nombre que puede interpretarse como "rey de la estática". La apariencia de este personaje puede recordar en cierta manera a una caricatura de Raijin, presentando rasgos humanoides, cuernos que funcionan como antenas eléctricas y colmillos, así como ropajes confeccionados con piel de tigre y sandalias tradicionales (catálogo 85.9). El objetivo principal de este *yōkai* solía ser el de generar electricidad, no obstante, en los tiempos actuales su función ha quedado obsoleta debido a la prolongada duración de las baterías.

Catálogo 85: Raijin



Catálogo 85.1: Ogata Kōrin, Shihon Kinji Chakushoku Fūjin Raijin zu, Periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 85.2: Utagawa Kunisada, Actor Nakamura Utaemon como Raijin, 1815



Catálogo 85.3: Utagawa Kuniyoshi, Kaminari Shin de la serie Shūeki hakke e, 1830



Catálogo 85.4: Katsushika Hokusai, "Raijin" en Ehon wakan no homare zen ikkan, 1850



Catálogo 85.5: Mizuki Shigeru, "Raij Enciclopedia Yokai 2, 2022



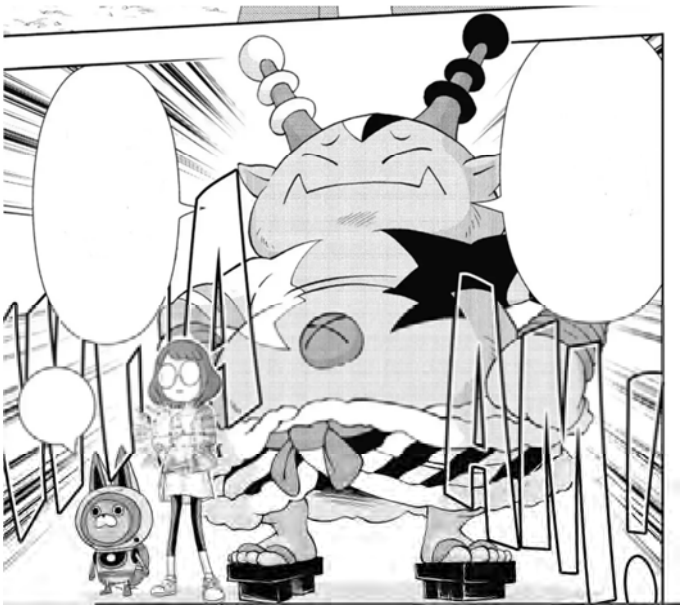
Catálogo 85.6: Viñeta que muestra a los Hermanos relámpago (Inuyasha, 2002)



Catálogo 85.7: Viñeta que muestra al denki yōkai o kaminari (Kitaro, 2010)



Catálogo 85.8: Viñeta que muestra a Raiden (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 85.9: Viñeta que muestra a Hatsudenshin/ Estatinarca (Yo-kai Watch, 2016)

86. ROKUROKUBI

La *rokurokubi* es uno de los *yōkai* femeninos más populares del folclore japonés, siendo la protagonista de numerosos cuentos de terror. El nombre de esta criatura suele escribirse empleando el silabario *hiragana* ろくろくび. El término *rokuro* hace referencia los rollos de arcilla utilizados en la fabricación de cerámica, mientras que *kubi* significa "cuello". Además, puede acortarse y referirse a estas criaturas simplemente como *rokuro* (Yamaguchi, 2014, p. 167). Es un término que puede traducirse de numerosas maneras al español, como por ejemplo "mujer con cuello de polea", "mujer de cuello largo", "mujer con cuello de serpiente", "mujer con cabeza voladora" o "cabeza salvaje voladora".

A diferencia de la mayoría de los *yōkai,* las *rokurokubi,* al igual que las *nukekubi,* eran humanos que han sido transformados en monstruos como resultado de una maldición. Dicha maldición solamente afecta a las mujeres, transmitiéndose de madres a hijas, a pesar de que, normalmente, aparece debido a una falta causada por algún hombre de la familia. Es posible que el origen de la *rokurokubi* guarde relación con la leyenda de la *nukekubi,* transmitida por Japón durante el periodo Muromachi (1333-1573) (Meyer, 2015 A, p. 136). La leyenda fue derivando hasta que la criatura adquirió la popular forma de una joven con un largo cuello uniendo la cabeza al cuerpo. Durante el periodo Edo (1603-1868), la figura de la *rokurokubi* se asociaba a mujeres que trabajaban en los barrios de placer de las grandes ciudades (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 107).

Es relevante resaltar que desde finales del siglo XVIII se llevaron a cabo en la ciudad de Edo exposiciones de seres sobrenaturales, en las cuales se mostraban ejemplares de animales con malformaciones físicas, fósiles, esqueletos, así como maquetas de *yōkai* que pretendían ser presentadas como auténticas. Dentro de este contexto, destaca una exposición específica llevada a cabo en Ueno, Tokio, en el año 1808, donde la representación de la figura de la *rokurokubi* fue especialmente popular (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 107).

Descripción

Las *rokurokubi* tienen el aspecto de mujeres humanas corrientes durante el día. Sin embargo, esta apariencia cambia durante las horas nocturnas. Mientras estas mujeres duermen, sus cuellos se estiran hasta abarcar sorprendentes longitudes y sus cabezas deambulan libremente por las estancias de la vivienda. Hay quien sostiene que en el cuello de la *rokurokubi* siempre pueden verse unas marcas alargadas color morado (Mizuki, 2022 B, p. 126).

Conducta

A diferencia de las *nukekubi*, las *rokurokubi* no son *yōkai* especialmente violentos hacia los humanos, lo cual no significa que no constituyan una amenaza para su seguridad (Marks, 2023, p. 105). Estas criaturas se alimentan de la energía vital de las personas, mostrando predilección por la de los hombres (Mizuki, 2022 B, p. 126). No obstante, por regla general estos ataques no causan la muerte del individuo. Las *rokurokubi* suelen alimentarse mientras las víctimas duermen, por lo que éstas no son conscientes de que están siendo atacadas y atribuyen el cansancio extremo producido por la absorción de energía a cualquier otro motivo.

Sin embargo, estos *yōkai* no solamente consumen energía vital humana. En ocasiones, atacan a pequeños animales o bien lamen el aceite de las lámparas, una cualidad compartida con otros seres como el *nekomata* y el *himamushi nyūdō* (Yoda y Alt, 2017, p. 144).

Las *rokurokubi* suelen mostrar una actitud relajada. Teóricamente, sus cuerpos duermen mientras su cabeza pasea tranquilamente por la habitación, llegando incluso a explorar otras estancias de la vivienda o el exterior, sobre todo si hay bosques en las cercanías donde poder cazar. En la casa, la cabeza no causa otra clase de desperfectos ni caos, salvo por la impresión que pueda causar a una persona encontrar un cuello gigantesco.

Representación

En los rollos *bakemono zukushi* del periodo Edo, la *rokurokubi* es etiquetada como *nukekubi*. No obstante, la representación muestra una figura femenina recostada de lado, con su cabeza unida al cuerpo por un larguísimo cuello. Esta imagen corresponde con la que popularmente se asoció a la *rokurokubi* en Japón. En el rollo *Bakemono no e* (ca. 1700), puede apreciarse que el cuello de la criatura es sumamente fino, como si fuera un hilo de color rojo (catálogo 86.1); mientras que en el *Hyakkai zukan* (1737), el grosor del cuello es sustancialmente mayor, alejándose de la imagen de fragilidad que sugiere una zona tan delicada siendo excesivamente delgada (catálogo 86.2).

Toriyama Sekien retrata a la *rokurokubi* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō*, de 1776. Tratándose de un *yōkai* que gozaba de una gran popularidad en la época, el artista no consideró que fuera necesario incluir ninguna aclaración. No obstante, eligió escribir su nombre con caracteres que significan “cabeza voladora salvaje”, nomenclatura que hace alusión a la figura de la *nukekubi* (Toriyama, 2016, p. 44). A pesar de este nombre, en la imagen puede apreciarse una *rokurokubi,* recostada sobre el lado, de expresión afable en su rostro. Su cuello estirado asoma la cabeza por encima de un biombo, y su cabello recogido parece haberse soltado del moño, al caerse el peinecillo que reposa a un lado de la almohada (catálogo 86.3).

En ocasiones, se retrata a la *rokurokubi* como una criatura a la que le gusta espiar a otros

aprovechando su capacidad para alcanzar a asomar la cabeza por encima de lugares altos. Esto no parece tan evidente en la obra de Sekien, ya que puede apreciarse a la *yōkai* en su totalidad. Sin embargo, la estampa realizada por Okubo Tadanobu causa una mayor impresión debido a ubicar al espectador en un espacio desde el cual lo único que alcanza a verse de la *rokurokubi* es su cabeza emergiendo por encima de una pared, una altura que una persona corriente no alcanzaría fácilmente (catálogo 86.4).

Otros artistas que retratan a la *rokurokubi* destacando un factor simpático y cómico son Hokusai y Kawanabe Kyōsai. En necesario retomar una imagen que ha aparecido previamente del doceavo volumen del *Hokusai manga*. En la escena, se observan tres *yōkai* y dos humanos corrientes. En este caso, los *yōkai* que interesa destacar son las dos *rokurokubi* con sus cuellos estirados (catálogo 86.5). Empezando por la izquierda de la composición, la primera que aparece se asemeja visualmente a las *rokurokubi* convencionales: una mujer joven y hermosa, recostada entre cojines, con su cuello estirado y cabello recogido, fumando de una larga pipa; no obstante, la siguiente *rokurokubi* que aparece presenta un aspecto particular. Se trata de una *rokurokubi* anciana; su cuerpo se encuentra en posición de cuclillas, jugando con unos cordeles, mientras que su cuello se estira hacia atrás, interactuando con uno de los otros personajes de la composición. Además de por su vejez, destaca por el hecho de que un tercer brazo emerge de su cuello, sosteniendo la pipa de la que está fumando. Por otro lado, en su recopilación de criaturas sobrenaturales de 1881, Kyōsai ilustra a una *rokurokubi* joven haciendo uso de su largo cuello para alcanzar la cima de un árbol de caquis y poder tomar sus frutos directamente con la boca (catálogo 86.6). La presencia de la luna decreciente en el cielo señala las horas nocturnas, momento del día en el que tiene lugar la actividad de las *rokurokubi.*

Representación contemporánea

En su enciclopedia, Mizuki Shigeru ilustra a la *rokurokubi* en posición sentada, con las manos descansando sobre su regazo, con su cuello estirado por encima del biombo que la separa del hombre al que ha asustado. A diferencia del resto de representaciones, esta *rokurokubi* no lleva el cabello recogido de ninguna forma, sino que cae libremente a ambos lados de su cabeza (catálogo 86.7).

A pesar de su popularidad como uno de los *yōkai* clásicos del folclore, la *rokurokubi* no cuenta con demasiadas apariciones notorias en el manga. En la mayoría de casos, como sucede en el manga de Takahashi Rumiko (2002), la *rokurokubi* es un personaje que aparece de fondo, sin mayor grado de participación que aparecer como parte del elenco de seres sobrenaturales de la serie (catálogo 86.8).

El manga de *Yo-kai Watch* (2016), en cambio, cuenta con un capítulo propio de la misma manera que ocurre con el resto de personajes *yōkai*. En japonés se le otorgó al personaje el mismo nombre que el *yōkai* en el que está basado; mientras que en la versión en español se le llamó Cisnia, nombre que podría tratarse de una variación de la palabra "cisne" debido a la similitud que existe entre el cuello de la *rokurokubi* y el de este ave.

Aparentemente, la *rokurokubi* en *Yo-kai Watch* es similar a la tradicionalmente representada: una mujer joven ataviada con un kimono, cabello recogido y la capacidad de estirar su cuello (catálogo 86.9). No obstante, en las páginas del manga puede apreciarse a este *yōkai* actuando más activamente y estirando su cuello durante las horas diurnas. Su influencia puede provocar que el cuello de otros individuos se alargue (catálogo 86.10). Se observa que es un *yōkai* con una actitud jovial.

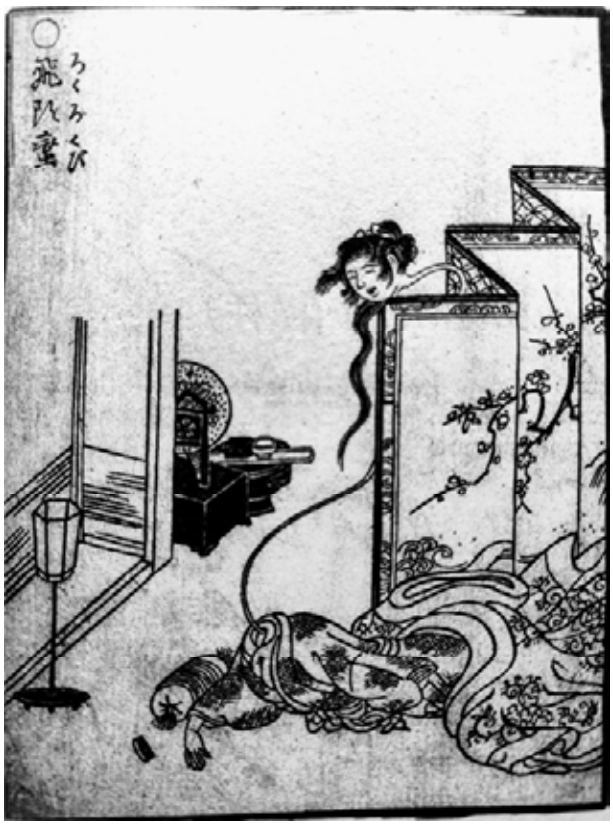
Catálogo 86: Rokurokubi



Catálogo 86.1: Artista desconocido, "nukekubi" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 86.2: Sawaki Sūshi, "nukekubi" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 86.3: Toriyama Sekien, "rokurokubi" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 86.4: Okubo Tadanobu, Rokurokubi, 1765



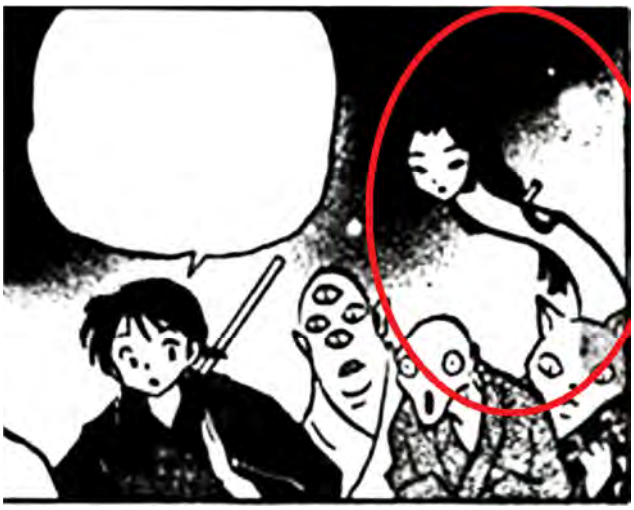
Catálogo 86.5: Katsushika Hokusai, "rokurokubi" en Hokusai manga, vol. XII, 1834



Catálogo 86.6: Kawanabe Kyōsai, "rokurokubi" en Kyōsai manga, 1881



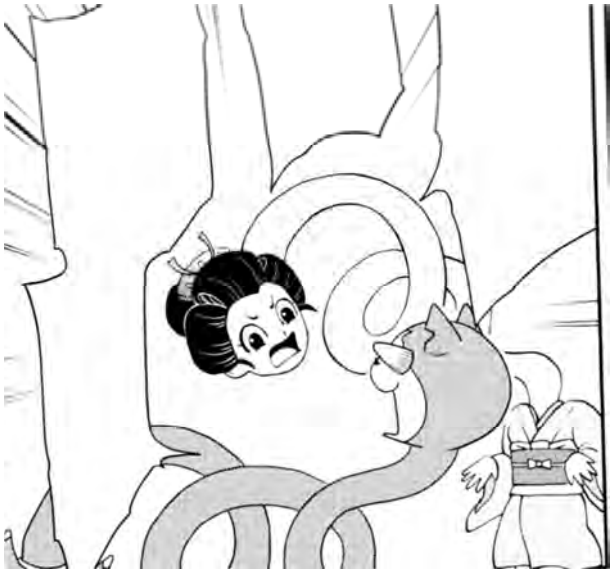
Catálogo 86.7: Mizuki Shigeru, "rokurokubi" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 86.8: Viñeta que muestra a rokurokubi (Inuyasha, 2002). Señalamos la rokurokubi



Catálogo 86.9: Viñeta que muestra a Rokurokubi/ Cisnia (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 86.10: Viñeta que muestra a Rokurokubi y Jibanyan (Yo-kai Watch, 2016)

87. SANSEI

Los *sansei* 山精 son considerados como los líderes de todas las criaturas que habitan en las montañas. El término que les da nombre puede traducirse como "duende de la montaña". También se les refiere como *sanki,* o "demonios de la montaña". Según Murakami Kenji (2000, p. 176), la consciencia de los japoneses respecto a la existencia de estas entidades se habría originado a partir de registros chinos debido a que, hasta la fecha, no se han encontrado evidencias que confirme su presencia en Japón.

Descripción

De acuerdo con el *Wakan sanzai zue*, los *sansei* se describen como pequeños espíritus humanoides que alcanzan alturas que oscilan entre noventa y ciento veinte centímetros. Su característica más distintiva es su única pierna, la cual se encuentra orientada en dirección opuesta a sus rostros (Toriyama, 2016, p. 92).

Conducta

Estos *yōkai* residen en las profundidades de la montaña y se nutren principalmente de ranas y cangrejos. Ocasionalmente, irrumpen en las viviendas de leñadores y en refugios de montaña en busca de sal con la cual asar sus alimentos. En ciertas circunstancias, son sorprendidos mientras cometen el robo por los habitantes locales, quienes, presos del temor, les entregan la sal a los *yōkai* haciendo que se retiren satisfechos. Al amanecer, los *sansei* depositan en la entrada de las cabañas cangrejos de río o aves como muestra de gratitud (Mizuki, 2022 B, p. 142).

Por lo general son criaturas pacíficas, pero puede darse el caso de que ataquen a los humanos. Cuando esto ocurre, pronunciar en alto la palabra "*¡hideri!*" funciona como hechizo para hacer que el *sansei* huya. En cambio, si se dice "*¡sansei!*", la persona sufrirá un destino horrible como caer enferma o que se incendie su casa (Meyer, 2015 B, p. 57).

Representación

Toriyama Sekien incluye al *sansei* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* de 1779. En la imagen puede verse a una criatura de aspecto humanoide con una sola pierna, asomada a la ventana de una cabaña desde el exterior (catálogo 87.1). Sekien acompaña el dibujo con la

siguiente información:

> Es un demonio que vive en las montañas de la provincia de Anguo, China. Aunque tiene forma humana, solo tiene una pierna. En los registros chinos del Eikaki está escrito que roba la sal a los leñadores y asa los cangrejos de los ríos para luego comérselos (Toriyama, 2014, p. 126).

El comportamiento del *yōkai* podría sugerir que está en busca de sal para acompañar el cangrejo que sostiene en su mano ya que, si se tratase de una ofrenda de agradecimiento por haber robado sal previamente, el *sansei* no dejaría un único cangrejo al dueño de la casa. Al parecer, el artista se basó en la ilustración del mismo *yōkai* que aparece en la *Wakan zansai zue* (Toriyama, 2016, p. 92).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru toma como inspiración el retrato de Sekien para llevar a cabo su propia ilustración. Es interesante señalar que el *sansei* retratado por Mizuki posee ambas piernas, un detalle que puede pasarse por alto si se conoce la obra en la que está basado, ya que el *yōkai* sostiene su pierna en alto, agarrando su tobillo, de la misma manera en la que sostiene el cangrejo en la ilustración de Sekien (catálogo 87.2).

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), el *sansei* aparece retratado en una viñeta de manera puntual, constituyendo uno de los casos en los cuales el personaje no posee ninguna relevancia en la historia ni se sabe nada acerca de qué hace o por qué está en ese lugar. Lo único que puede asumirse es que se trata de un *yōkai* aliado. Es probable que el autor se basara en el retrato del *sansei* realizado por Sekien, pues además de compartir el mismo aspecto, está presente el detalle del cangrejo en su mano (catálogo 87.3).

Catálogo 87: Sansei



Catálogo 87.1: Toriyama Sekien, "sansei" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 87.2: Mizuki Shigeru, "sansei" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 87.3: Viñeta que muestra a varios yōkai (Nura, el señor de los Yokai, 2011)
Señalamos el sansei

88. SATORI

Los *satori* son singulares hombres-simio que habitan en las montañas de Gifu. El término *satori* 覚 se interpreta literalmente como "iluminación" en el contexto budista. En algunas leyendas, también se les denomina *omoi*, que se traduce como "pensamiento" (Mizuki, 2022 B, p. 146). Estos términos establecen un paralelismo entre la manera de conseguir la iluminación y la de salvar la vida ante el ataque de un *satori*: en ambos casos, es crucial despejar la mente de distracciones y pensamientos terrenales. Pueden recibir otros nombres alternativos como *kaku, yamako* y *kuronbō.*

El autor Meyer ha presentado varias teorías sobre el posible origen de esta criatura. Por un lado, las enciclopedias del periodo Edo asocian los *satori* con los simios del oeste de China denominados *yamako* debido a que comparten ciertos patrones de comportamiento. También se ha sugerido que los *satori* podrían ser parientes de los *yamabiko,* ya que las habilidades de ambos *yōkai* tienen sus raíces en el mismo folclore. Sin embargo, los estudiosos han planteado recientemente la posibilidad de que los *satori* fueran antiguos dioses de las montañas, pertenecientes a las creencias japonesas anteriores al sintoísmo que con el tiempo cayeron en desgracia y fueron concebidos como *yōkai* (Meyer, 2015 B, 59).

Descripción

Los *satori*, con una estatura similar a la de un ser humano adulto, poseen el mismo aspecto que los simios autóctonos de la región de Gifu.

Conducta

Estas criaturas habitan en las profundidades de las montañas del centro de Japón. Mientras que ciertos autores caracterizan al *satori* como una entidad afable, incluso llegando a asistir a los humanos en sus quehaceres, otros lo representan como una criatura maligna de la cual no hay escapatoria (Yamaguchi, 2014, p. 190; Mizuki, 2022 B, p. 146).

El *satori* es principalmente reconocido por su extraordinaria capacidad para leer las mentes de las personas y actuar con una celeridad que supera la capacidad de reacción de estos últimos. Esta habilidad dificulta la tarea de cazar, engañar o escapar de un *satori* hambriento. Sin embargo, ante la manifestación de imprevistos, los *satori* se inquietan y huyen. Una de las pocas estrategias viables para evitar ser presa de uno de estos *yōkai* es vaciar completamente la mente (Meyer, 2015 B, 59). Precisamente, una de las leyendas más

famosas acerca del *satori* relata cómo un leñador salvó su vida gracias a una lasca de madera que impactó en el ojo de la criatura. Una casualidad del destino o un acto llevado a cabo sin pensar son imposibles de anticipar para este *yōkai* a pesar de sus prodigiosas habilidades (Mizuki, 2022 B, p. 146).

Representación

Toriyama Sekien retrata al *satori* en su enciclopedia *Konjaku Gazu Zoku Hyakki* de 1779. En la ilustración puede apreciarse al *yōkai* como un humanoide de gran estatura, con todo su cuerpo cubierto de denso pelaje oscuro y garras en las manos (catálogo 88.1). En el texto que acompaña la imagen, Sekien detalla algunos aspectos de la naturaleza del *yōkai.* Independientemente de las leyendas que surgieran a su alrededor, el artista lo definió como una criatura pacífica y asustadiza:

> Es un hombre de las montañas que vive en los profundos bosques de los senderos de Hidamino. La gente lo llama *satori.* Es de color negro, de larga pelambre, domina la lengua humana con destreza y sabe leer. No daña a los humanos. Si alguna persona quiere matarlo, sabe inmediatamente lo que esta persona piensa y sale huyendo (Toriyama, 2014, p. 132).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru retrata al *satori* con un aspecto idéntico a lo presentado por Sekien en su enciclopedia. El autor ilustra al *yōkai* sentado en el suelo comiendo fruta (catálogo 88.2). Los personajes *yōkai* que guardan relación con el *satori* se alejan considerablemente de la descripción física asociada tradicionalmente a este *yōkai* en todos los casos:

- En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), el personaje en cuestión posee características anfibias (catálogo 88.3).
- En *Yo-kai Watch* (2016)*,* se asocia con la figura de un perro de tres ojos que viste un atuendo de sacerdote y un collar de cuentas (catálogo 88.4). El rostro de este personaje evoca a la imagen de otro *yōkai*, concretamente a la manera en que se retrataba a los *nurikabe* en los rollos ilustrados de monstruos del periodo Edo.
- En *Inu x Boku SS* (2017), el personaje relacionado con el *satori* no muestra en ninguna ocasión su apariencia *yōkai*, por lo que no puede saberse si la autora habría basado su aspecto en el retrato de Toriyama Sekien. Únicamente se observa la apariencia humana

de este personaje, tratándose de una mujer (catálogo 88.5).

La referencia crucial para poder establecer una conexión entre el *satori* y estos personajes reside tanto en sus nombres como en sus habilidades.

- En *Nura, el señor de los Yokai*, este personaje es llamado Satori, y posee la habilidad de leer la mente de sus adversarios anticipando en todo momento sus movimientos.
- En *Yo-kai Watch,* puede apreciarse a Satorichan. En la versión original en japonés, se hace alusión directamente al *satori,* añadiendo el sufijo "-*chan*"; mientras que en la localización al español, se le llamó "Trilépata", término constituido por "triple" y "telepatía", haciendo referencia tanto a su aspecto como a sus habilidades. Satorichan/Trilépata posee la capacidad de leer la mente de las personas. Esta habilidad también funciona inversamente si hechiza a un objetivo. La manera de derrotar a Satorichan es la misma empleada para escapar del *satori*, vaciar la mente de cualquier pensamiento.
- En el manga *Inu x Boku SS,* nuevamente, la conexión con el *yōkai* tradicional radica en su nombre, Satorigahara Shimon, y en su habilidad para leer los corazones de las personas. Curiosamente, para lidiar con la abrumadora cantidad de información proveniente del exterior, este personaje opta por la reclusión.

Catálogo 88: Satori



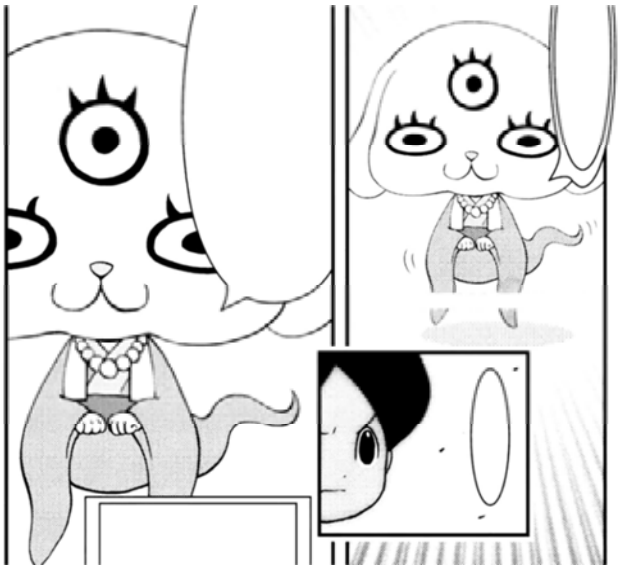
Catálogo 88.1: Toriyama Sekien, "satori" en Konjaku Gazu Zoku Hyakki, 1779



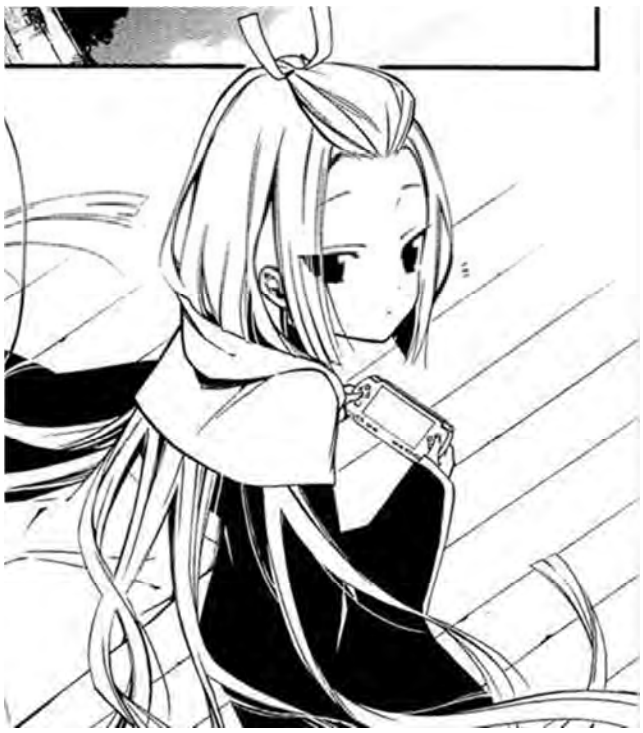
Catálogo 88.2: Mizuki Shigeru, "satori" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 88.3: Viñeta que muestra a Satori (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 88.4: Viñeta que muestra a Satorichan/Trilépata (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 88.5: Viñeta que muestra a Satorigahara Shimon (Inu x Boku SS, 2017)

89. SAZAE ONI

El *sazae oni* 栄螺鬼 ejemplifica cómo cualquier entidad en el mundo puede albergar alguna forma de fuerza espiritual. Este término se traduce como "demonio de la caracola turbo". Aunque existen diversas teorías y leyendas en torno a su origen, es probable que sea un *yōkai* creado por Toriyama Sekien.

Según la tradición, los *sazae oni* pueden surgir de diferentes formas. Por ejemplo, se dice que una caracola turbo que ha vivido más de treinta años puede transformarse en un *yōkai,* adquiriendo habilidades sobrenaturales (Mizuki, 2022 B, p. 147). Otra versión sugiere que los *sazae oni* se originan cuando una mujer joven y lujuriosa es arrojada al mar y se convierte en un caracol marino; si logra sobrevivir durante un largo período, se transforma en un *sazae oni* (Meyer, 2015 B, p. 103).

Descripción

Su apariencia se asemeja a la de una caracola turbo de grandes dimensiones, a la que le ha brotado un cuerpo provisto de extremidades superiores.

Conducta

Generalmente, estos *yōkai* se encuentran reposando en las profundidades del mar o del océano. Suele aparecer en la superficie durante las noches en las que el cielo está despejado. Como muchos otros seres sobrenaturales, son poderosos metamórficos, habilidad que aprovechan para engañar a sus víctimas. Si el *sazae oni* se encuentra en el agua, finge ser una mujer que se está ahogando y, una vez que ha sido rescatada, se vuelve en contra de sus supuestos salvadores; mientras que, si se adentra en tierra firme, se comporta como una mujer viajando en solitario, devorando a los propietarios de las posadas en las que se aloja (Meyer, 2015 B, p. 103).

La leyenda más célebre en la que puede encontrarse al *sazae oni* en acción se originó en la región de Kishū, actual prefectura de Wakayama y sur de la de Mie. Se dice que grupo de piratas rescató de las aguas a una mujer que se estaba ahogando. No obstante, este acto de bondad distaba de ser altruista, teniendo como objetivo agredir posteriormente a la mujer. Sin embargo, se trataba de un *sazae oni* que había adoptado forma humana y, durante la noche, visitó a cada pirata del barco para arrancar sus testículos. Al concluir la noche, había completado su tarea y exigía un rescate a cambio de devolverles sus "balones de oro", como

se les conoce en japonés. Desesperados, los piratas estaban dispuestos a entregarle al *yōkai* todo su oro (Mizuki, 2022 B, p. 147).

Representación

Toriyama Sekien retrata al *sazae oni* en su enciclopedia *Gazu hyakki tsurezure bukuro* de 1784. En su ilustración, el *sazae oni* posee un cuerpo alargado y extremidades superiores, y sus ojos se encuentran sobre el caparazón de la caracola (catálogo 89.1). El *yōkai* parece estar sobre la superficie del agua realizando una danza. El dibujo se encuentra acompañado por el siguiente texto:

> Un gorrión que entró en el mar se transformó en una almeja. También está el caso del topo que se convirtió en codorniz. Como en el cielo se han creado muchas cosas, no sería descabellado pensar que un *sazae* se transforme en demonio, ¿verdad? Eso pensé dentro de mi sueño (Toriyama, 2014, p. 378).

En este pasaje, Sekien hace uso de dos referencias provenientes de las *Setenta y dos estaciones*, las cuales son descripciones de cambios estacionales conocidos como microestaciones, utilizadas en la composición poética. Es importante señalar que las fechas exactas varían dependiendo del año natural. La primera referencia mencionada por Sekien ocurre a mediados de octubre y se basa en una antigua narración que relata cómo los gorriones se sumergen en el océano para hibernar, asimilándose a almejas durante el invierno. De hecho, existe incluso una concha marina llamada *fukura suzume*, es decir, "gorrión hinchado", ya que se asemeja a un gorrión hinchado contra el frío. La segunda referencia tiene lugar a mediados de abril y alude a la finalización del período de hibernación de diversos animales (Toriyama, 2016, p. 256).

En la recopilación de poemas *Bakemono uta awase* del periodo Edo, puede encontrarse una lámina en la que aparece representado un *sazae oni*. La criatura posee un cuerpo alargado, extremidades superiores, cabello, y un rostro con facciones humanas en lugar de tener los ojos sobre el caparazón (catálogo 89.2).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru incluye en su enciclopedia una ilustración del *sazae oni* cuya inspiración es el retrato realizado por Toriyama Sekien (catálogo 89.3). La diferencia que más destaca es la ubicación del *yōkai,* encontrándose en este caso en las profundidades del mar.

En el manga *Kitaro* (2010)*,* Mizuki dedica un capítulo a este *yōkai*, quien posee un

papel como enemigo. El aspecto del *sazae oni* es lo que más destaca, ya que es notablemente diferente a lo que el propio artista ilustra en su enciclopedia. En este caso, el *sazae oni* es una criatura de forma redondeada cuyo cuerpo parece estar cubierto por sedimentos marinos y restos de moluscos; su único ojo se encuentra en el interior de su boca (catálogo 89.4).

Catálogo 89: Sazae oni



Catálogo 89.1: Toriyama Sekien, "sazae oni" en Gazu hyakki tsurezure bukuro, 1784



Catálogo 89.2: Artista desconocido, "sazae oni" en Bakemono uta awase, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 89.3: Mizuki Shigeru, "sazae oni" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 89.4: Viñeta que muestra al sazae oni (Kitaro, 2010)

90. SETOTAISHŌ

El *setotaishō* 瀬戸大将 es un *tsukumogami* formado por piezas de vajilla. El término que le designa puede traducirse como "general Seto" o "general de la vajilla". Este nombre proviene de la palabra *setomono*, "objetos de seto", utilizada en la actualidad como denominación general de las cerámicas *tōki.* Originalmente designaba a las cerámicas producidas en la ciudad de Seto y sus alrededores, en la prefectura de Aichi.

De acuerdo con Mizuki Shigeru (2022 B, p. 154), esta producción se inició hacia finales del periodo Heian, en el siglo XII. Sin embargo, su volumen de fabricación disminuyó considerablemente hacia mediados del periodo Edo, alrededor del siglo XVIII, siendo desplazada por las cerámicas y porcelanas de Karatsu, originarias de la prefectura de Saga. A pesar de ello, con el inicio de la era Bunka en 1804, las cerámicas de Seto experimentaron un resurgimiento de su popularidad.

Se sostiene que este *yōkai* desempeñó un papel crucial en este proceso. Según la leyenda, el general Seto participó en un conflicto contra las cerámicas de Karatsu y, en este enfrentamiento, la victoria favoreció a Seto. Como resultado, las cerámicas de Seto lograron consolidarse como la corriente predominante de cerámica del país.

Descripción

El *setotaishō* es una entidad de reducidas dimensiones con apariencia de soldado, construido a partir de utensilios de porcelana que han dejado de usarse en el hogar. Su cabeza tiene la forma de un botellín de *sake tokkuri*, su torso es un plato redondo y al dorso porta una gran tetera, su falda es un cuenco de sopa invertido y sus extremidades son una mezcla aleatoria y desordenada de platos astillados y cucharas (Yoda y Alt, 2017, p. 94).

Conducta

Este *tsukumogami* habita en las cocinas tanto de viviendas como de restaurantes. A pesar de su tamaño y fragilidad, se trata de un *yōkai* de naturaleza agresiva. Se deleita en perseguir a los individuos por la estancia, empuñando su lanza y desencadenando el caos (Meyer, 2015 A, p. 219). No obstante, las armas que utiliza están hechas de madera y son de pequeñas dimensiones, convirtiéndolo en una amenaza prácticamente insignificante. Asimismo, su capacidad para tomar por sorpresa y llevar a cabo ataques se ve restringida por el distintivo sonido de sus pasos, que emiten un ruidoso claqueteo en cualquier superficie donde pise

(Yoda y Alt, 2017, p. 94).

Este *yōkai* posee una asombrosa capacidad de regeneración. En ocasiones, debido a la fragilidad inherente de los elementos que conforman su estructura, sufre accidentes al colisionar con superficies como paredes o mobiliario, fracturándose en numerosos fragmentos. No obstante, puede volver a ensamblarse por sí mismo gradualmente (Meyer, 2015 A, p. 219).

Representación

Toriyama Sekien retrata al general Seto en su enciclopedia *Gazu hyakki tsurezure bukuro* de 1784. En la ilustración puede apreciarse al *tsukumogami* portando en las manos una lanza de madera acabada en un botellín. Su cuerpo está conformado por numerosas piezas de cerámica fácilmente distinguibles unas de otras (catálogo 90.1). El escenario en el que se encuentra presenta ciertos desperfectos, como si hubiera tenido lugar un enfrentamiento. El texto que acompaña el dibujo enuncia lo siguiente:

> Al colocar los platos de forma horizontal, Cao Cao hizo un poema, ahí puso cómo las ollas habían hecho sufrir a los trastos. Ese debe estar vestido con unas tazas. Eso pensé en un sueño (Toriyama, 2014, p. 438).

Sekien menciona a Cao Cao, un personaje del célebre Romance de los Tres Reinos, una novela clásica china del siglo XIV. Se sugiere que el artista podría haber buscado establecer un paralelismo entre la rivalidad de Cao Cao con el general Guan Yu y la competencia entre las cerámicas de Seto y las de Karatsu (Toriyama, 2016, p. 295).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru realiza un retrato del general Seto basado en la obra de Toriyama Sekien, siendo una versión *kawaii* (adorable) del original. El *setotaishō* de Mizuki está compuesto por los mismos elementos que el de Sekien, pero las proporciones son achatadas y la expresión de su rostro es más caricaturesca, presentando unos grandes ojos redondos (catálogo 90.2).

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), el *setotaishō* forma parte de un grupo de *tsukumogami* enemigos que intentan hacerse con el control de un territorio. Estos *yōkai* aparecen en una feria de antigüedades, donde se han mezclado previamente con las mercancías para realizar un ataque sorpresa. El *setotaishō* se encuentra en un primer momento descompuesto en las distintas piezas que lo conforman, ensamblándose en el momento del ataque. Su aura y la expresión de su rostro son considerablemente más siniestras que las que posee el *yōkai* retratado por Sekien (catálogo 90.3).

Catálogo 90: Setotaishō



Catálogo 90.1: Toriyama Sekien, "setotaishō" en Gazu hyakki tsurezure bukuro, 1784



Catálogo 90.2: Mizuki Shigeru, "setotaishō" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 90.3: Viñeta que muestra a Setotaishō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

91. SHINIGAMI

El término que da nombre a esta criatura, *shinigami* 死神, generalmente se traduce como "espíritu de la muerte", aunque se trata de un concepto bastante amplio. A pesar de que se escribe con el carácter para "*kami*", la naturaleza de estas entidades se asemeja más a la de un espectro o un espíritu maligno que a la de una deidad.

Estos seres están vinculados a la creencia popular de que el mal genera más maldad. Un acto de violencia o una tragedia en un lugar específico puede repetirse continuamente hasta que el área sea purificada mediante un ritual. Los *shinigami* desempeñan un papel crucial en este ciclo. Este es un tema notoriamente popular, presente tanto en leyendas y relatos de terror tradicionales como en leyendas urbanas modernas y en la cinematografía contemporánea (Meyer, 2013 I).

Descripción

En general, poseen un aspecto similar a un cadáver humano, con una tez grisácea y rasgos deformados por la descomposición del cuerpo.

Conducta

Estas criaturas suelen manifestarse en lugares asociados con la muerte, sobre todo en sitios donde han ocurrido tragedias, como asesinatos o suicidios.

Los *shinigami* son espíritus de posesión, o *tsukimono*, es decir, acechan a las personas y manipulan su comportamiento. Sus víctimas quedan atrapadas en una espiral de pensamientos obsesivos sobre la muerte y los remordimientos del pasado, lo que aviva su deseo de poner fin a sus propias vidas. Estos seres tienen una predilección especial por poseer a individuos moralmente desviados, aunque cualquier encuentro con un *shinigami* es un presagio de una muerte antinatural.

A nivel local, existen numerosas supersticiones en torno a los *shinigami* y las formas de lidiar con ellos. En la prefectura de Kumamoto, se cree que si alguien participa en una vigilia nocturna acompañando el cuerpo de un difunto, un *shinigami* seguirá a esa persona hasta su casa. Según la tradición, para evitar ser poseído es necesario tomar una taza de té o un cuenco de arroz antes de dormir (Meyer, 2013 I).

Representación

Las referencias visuales sobre los *shinigami* son sumamente escasas. Probablemente, el retrato más famoso de uno de estos seres sea el realizado por Takehara Shunsen en su *Ehon hyakumonogatari* de 1841. Shunsen ilustra al *shinigami* como una figura humanoide de piel grisácea y algo de cabello corto, portando una tela cubriendo la parte inferior de su cuerpo (catálogo 91.1).

Representación contemporánea

En *Inu x Boku SS* (2017) el personaje de Shōkin Kagerō es reconocido como un *shinigami*. Perteneciente al elenco de personajes principales, aparece de forma constante a lo largo de todo el manga. Se caracteriza por ser de naturaleza excéntrica, arrogante y por considerar al resto de individuos como criaturas inferiores. Su aspecto *yōkai* tampoco destaca por asemejarse especialmente al *shinigami* tradicional, ya que este es prácticamente idéntico a su apariencia humana. Se trata de un hombre joven con cabellos largos de color negro, cuyo rostro siempre se encuentra oculto tras una máscara. En su forma *yōkai*, le aparecen un par de cuernos en la cabeza y viste un kimono (catálogo 91.2). En ocasiones se le aprecia portando armas.

En el manga *Dororon Enma-kun* (2020), aparece un *yōkai* esqueleto de color negro, aunque su identidad no está demasiado clara. Posee los atributos que se asocian con un *shinigami* en los productos de la cultura popular contemporánea, principalmente un aspecto demoníaco o cadavérico y un arma con la que segar almas (catálogo 91.3). Sin embargo, este *yōkai* espera un plazo de tres días antes de devorar el alma del individuo que previamente ha seleccionado. Las personas que son intoxicadas por su humo negro comienzan a experimentar una furia desmedida, y sus almas son consumidas por la ira.

En *Hanako-kun: el fantasma del lavabo* (2021), se presenta al sexto de los "misterios escolares" como Shinigami-sama. Este personaje es retratado como una figura de gran estatura, con extremidades cubiertas pelaje y uñas afiladas. Su rostro se encuentra cubierto por una máscara con la forma del cráneo de una cabra, adornada con dos cuernos que se proyectan hacia arriba y otros dos que se curvan hacia los lados (catálogo 91.4). Esta imagen contrasta con la difundida por los rumores de la escuela, que lo describen como un gigantesco esqueleto, semejante a un *gashadokuro.* Poseedor de una fuerza descomunal, en su calidad de *shinigami,* su mero contacto puede provocar la decadencia de los seres vivos. No obstante, se le atribuye también la facultad de resucitar a los difuntos.

Mizuki Shigeru incluye personajes *shinigami* en varias de sus obras de manga. Tanto en *Cuentos de un pasado lejano* (2022) (catálogo 91.5), como en *Mi amigo el kappa* (2023) (catálogo 91.6), el *shinigami* posee el aspecto de una criatura humanoide cuya cabeza parece una calavera. Pueden viajar con libertad entre el Infierno y el mundo terrenal, y su objetivo reside en recolectar las almas de aquellas personas a quienes les ha llegado su momento. Los *shinigami* cumplen con la misma función de las parcas, siguiendo un orden y unas reglas a la hora de poner fin a la vida de una persona. Esto se aleja considerablemente de la forma de proceder de los *shinigami* expuesta previamente. Además, en ambas obras, los personajes *shinigami* se caracterizan por el factor cómico, generando caos de una manera simpática, lejos de ser criaturas con una marcada aura siniestra.

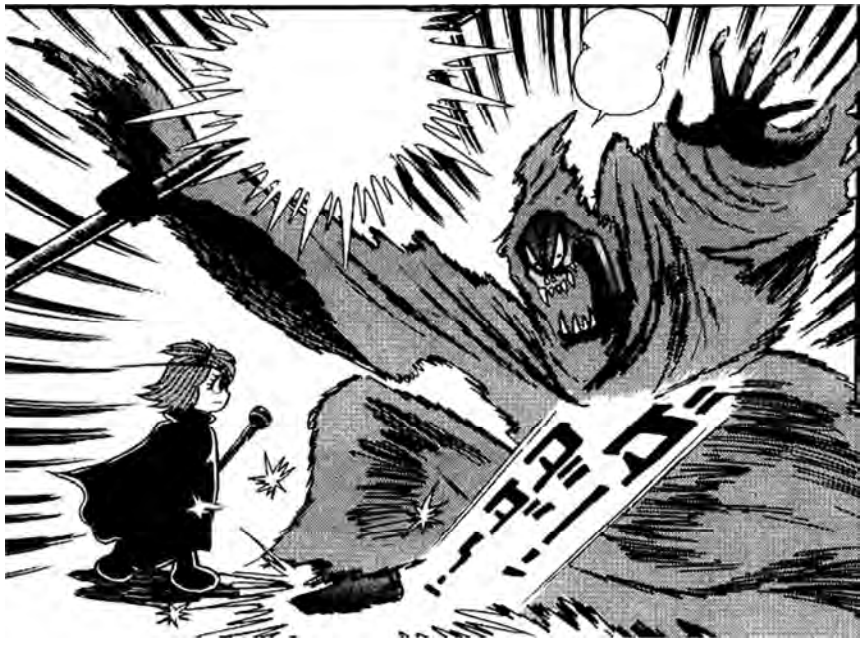
Catálogo 91: Shinigami



Catálogo 91.1: Takehara Shunsen, "shinigami" en Ehon hyakumonogatari o Tōsanjin Yawa, 1841



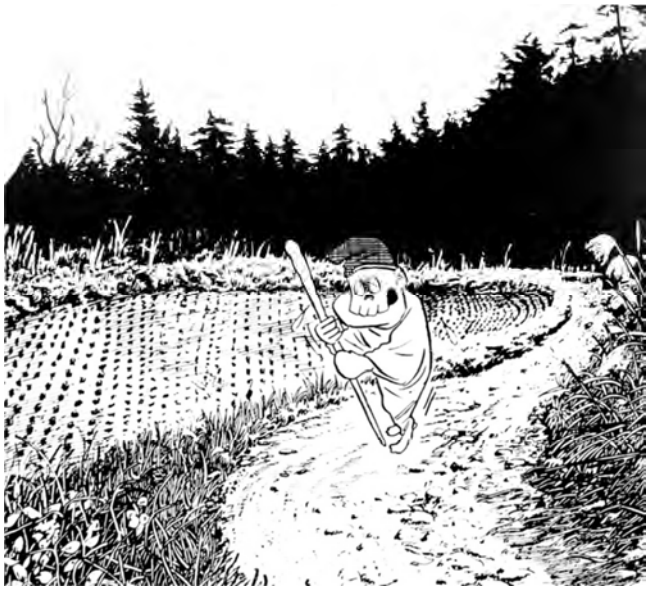
Catálogo 91.2: Viñeta que muestra a Shōkiin Kagerō (Inu x Boku SS, 2017)



Catálogo 91.3: Viñeta que muestra al shinigami (Dororon Enma-kun, 2020)



Catálogo 91.4: Viñeta que muestra un shinigami (Hanako-kun: el fantasma del lavabo, 2021)



Catálogo 91.5: Viñeta que muestra al shinigami (Cuentos de un pasado lejano, 2022)



Catálogo 91.6: Viñeta que muestra al shinigami (Mi amigo el kappa, 2023)

92. SHIRO UKARI

El *shiro ukari* es un espíritu del que escasea la información. Su presencia se registra en algunos rollos *bakemono zukushi* del periodo Edo, por lo que se especula que podría haber sido inventado por un artista. Aunque la única información documentada sobre este ser es su nombre, este mismo detalle podría ofrecer pistas sobre su posible origen.

El término *shiro ukari* 白うかり se traduce literalmente como "flotador blanco". La palabra *shiro* no solo denota el color blanco, sino que también alude a un estado de inocencia o ingenuidad. Mientras que *ao* (azul) se emplea para referirse a un novato o aprendiz, *shiro* sugiere la idea de una ingenuidad absoluta, con una connotación negativa. En la sociedad urbana de clase alta de Edo, se menospreciaba a los individuos considerados *shiro*, quienes residían en áreas rurales. Por su parte, *ukari* deriva del término "flotar", el cual posee múltiples significados. En su sentido más literal, implica el acto de moverse sin un rumbo fijo. Además, sugiere una sensación de desorientación o desconexión con el entorno. También puede aludir a la diversión desmesurada, ya que este concepto comparte su origen con la palabra *ukiyo*, o "mundo flotante", representando el estilo de vida urbano y hedonista característico de la antigua Edo. En un contexto espiritual, esta palabra también puede referirse a los espíritus que no pueden pasar al más allá debido al peso de sus pecados, condenados a vagar sin rumbo en el mundo terrenal (Meyer, 2019, p. 102).

El autor Meyer concluye con que es posible que *shiro ukari* sea una expresión que describa a los campesinos, considerados toscos e ingenuos por los habitantes urbanos de Edo; que quizás este *yōkai* busque los placeres efímeros de la vida; o que represente el espíritu de alguien incapaz de alcanzar la trascendencia.

Descripción

El *shiro ukari* se asemeja a un fantasma con una cola muy larga. Es de color blanquecino con grandes ojos que miran a lo lejos, dando la impresión de estar perdido en sus pensamientos. La expresión vacía en el rostro de este *yōkai* podría ser una alusión a la connotación negativa del significado de *shiro*.

Conducta

Se desconocen los detalles de su comportamiento, aunque puede asumirse que flota en el aire, vagando sin rumbo fijo.

Representación

Es plausible que el artista que inventase la apariencia de esta criatura fuera Kano Yoshinobu, quien retrató en su rollo *bakemono zukushi* un *yōkai* etiquetado como *shiro ukari*. En este *emaki*, el *shiro ukari* es un ente alargado de color blanco. En su fisonomía pueden distinguirse una cabeza y extremidades superiores, exentos de cualquier tipo de detalle. La forma de su cabeza sugiere un morro levemente alargado y un par de grandes ojos en un tono amarillento (catálogo 92.1).

Toriyama Sekien representó un *yōkai* al que nombró *shirouneri*, una especie de *tsukumogami* con aspecto de trapo viejo (catálogo 92.2), basándose en un episodio del *Tsuduregusa*, según apunta Murakami Kenji (2000, p. 193). El artista no añade ninguna información relevante acerca de su comportamiento, además de que suele ser visto en exteriores.

Representación contemporánea

En *Yo-kai Watch* (2016) encontramos un personaje basado en este prácticamente desconocido *yōkai.* El nombre en japonés de este personaje es Bōbō, compuesto por *bō/bou* ボー, que en este caso correspondería con el sonido onomatopéyico para “desconectar con el entorno”, y *bō* 坊 que se emplea para designar a los monjes. En la versión en español se le ha denominado Ido, proveniente de la expresión “estar ido”, que alude al mismo concepto de desconexión. La apariencia de este personaje es bastante sencilla, similar al dibujo realizado por Kano Yoshinobi. Bōbō tiene el aspecto de un fantasma de color blanco con un rostro simple, compuesto por tres círculos: dos de color negro que representan sus ojos y uno blanco, su boca. También posee dos círculos rosados en sus mejillas, confiriéndole la apariencia de estar sonrojado. Bōbō fuerza a la gente a desconectar de la realidad y aunque parezca que él mismo se encuentra desconectado es relativamente consciente de sus alrededores (catálogo 92.3).

Catálogo 92: Shiro ukari



Catálogo 92.1: Kano Yoshinobu, "shiro ukari" en bakemono zukushi emaki, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 92.2: Toriyama Sekien, "shiro uneri" en Gazu Hyakki Tsurezure Bukuro, 1784



Catálogo 92.3: Viñeta que muestra a Bōbō/Ido (Yokai Watch, 2016)

93. SHŌKERA

El *shōkera* 精蠷蛄es un demonio de naturaleza prácticamente desconocida. Los registros son escasos y aquellas fuentes en las que aparece retratado no aportan información adicional acerca de la criatura. El término que le designa se traduce como "espíritu de grillo topo" (Meyer, 2015 A, p. 198); aunque también se le conoce como *shōkira*, que puede interpretarse como "demonio que expone la vida" (Marks, 2023, p. 106). A pesar de la ambigüedad, esta segunda nomenclatura arroja algo de claridad acerca de los posibles orígenes de este *yōkai,* relacionándolo con las prácticas *kōshin*, una religión de carácter popular con raíces en el taoísmo.

Según el *kōshin*, dentro de cada persona habitan tres gusanos espirituales, denominados *sanshi,* los cuales abandonan el cuerpo de su huésped mientras duerme cada sesenta noches, en una noche especial conocida como *kōshin machi.* Los *sanshi* viajan al cielo para informar sobre las buenas y malas acciones de su humano al emperador celestial, quien alarga o acorta la vida de las personas en función de sus actos. Las personas que han cometido actos malvados pueden intentar eludir que se informe de sus acciones permaneciendo despiertos y recitando oraciones toda la noche, ya que de esta manera los *sanshi* no pueden abandonar el cuerpo (Meyer, 2015 A, p. 198). Es en este momento cuando el *shōkera* interviene, velando por que se cumplan las leyes celestiales. En su enciclopedia, Mizuki Shigeru sugiere que el *shōkera* sea un tipo de *sanshi* debido a la existencia de conjuros que le mencionan de forma directa: "*shōkera,* atraviesa mis tripas, que son tu morada, si no duermo o si duermo, si duermo o si no duermo" (Mizuki, 2022, p. 186).

Descripción

El *shōkera* suele ser retratado como una criatura de complexión humanoide y rasgos caninos, normalmente con la piel de un tono verdoso. En el caso de que fuera un tipo de *sanshi,* es posible que esta no sea su verdadera apariencia sino una forma física temporal mientras se encuentra en el mundo terrenal.

Conducta

El *kōshin* no es una religión extendida en la época actual, por lo que el conocimiento acerca del comportamiento de los *shōkera* es limitado. Según las creencias *kōshin, l*os *shōkera* sólo se manifiestan en las noches *kōshin machi*. Durante ese tiempo, se dedican a observar a las

personas a través de las ventanas o tragaluces de las casas, atacando a aquellas que intentan evitar que los *sanshi* emerjan de sus cuerpos (Meyer, 2015 A, p. 198).

Representación

Este *yōkai* aparece retratado en numerosos rollos ilustrados del periodo Edo. La asiduidad con la que un *yōkai* es incluido en estas compilaciones no es un indicativo fiable de su popularidad o del conocimiento que se tiene sobre dicho ser, pues en numerosas ocasiones, los artistas tomaban un rollo como referencia y lo replicaban en su estilo propio. El *shōkera* aparece en rollos relativamente célebres como el *Bakemono no e* (ca. 1700) (catálogo 93.1) y el *Hyakkai zukan* (1737) (catálogo 93.2), así como en otros rollos *bakemono zukushi* (catálogo 93.3). En estos casos, la apariencia de la criatura es prácticamente idéntica; es posible que recuerde a la fisonomía humana por el hecho de encontrarse en pie sobre sus extremidades inferiores, no obstante su postura encorvada y sus facciones caninas se alejan considerablemente de la imagen de un ser humano.

Es posible que Toriyama Sekien se inspirase en estas representaciones para ilustrar al *shōkera* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. Sekien representa a la criatura como una figura humanoide con características bestiales, similar a las representaciones previas (catálogo 93.4). Sin embargo, en lugar de presentar al *yōkai* de pie, le coloca en una postura diferente, agazapado sobre el tejado de una casa mientras vigila a sus habitantes. Probablemente, Sekien se basara en las creencias *kōshin* para la realización de su ilustración, pues el contexto en el que ubica al *yōkai* es bastante revelador, a diferencia de los retratos meramente descriptivos de los rollos *bakemono zukushi*.

Representación contemporánea

El artista Mizuki Shigeru toma como referencia la obra de Sekien para el retrato de su *shōkera* (catálogo 93.5).

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), el personaje Shōkera pertenece al grupo de antagonistas que apoyan a Hagoromo Gitsune. Además de compartir el mismo nombre, existe un claro paralelismo entre el *yōkai* tradicional y el personaje de Shiibashi Horishi. Shōkera es un *yōkai* insecto cuya misión es la de informar acerca de los pecados humanos a la corte celestial. Sin embargo, el personaje está fuertemente marcado por la fe cristiana, haciendo referencia a un único dios o a la Virgen María.

En cuanto a su apariencia, posee la forma de un hombre joven con el pelo plateado,

vistiendo ropajes que recuerdan a un sacerdote cristiano y un crucifijo colgado del cuello (catálogo 93.6). No obstante, de forma análoga con el *shōkera* tradicional, esta no es más que una apariencia falsa, siendo su verdadero aspecto un híbrido entre un ser humano y una mantis religiosa (catálogo 93.7). Es probable que la elección de este insecto como auténtica naturaleza del personaje sea otro guiño a la estética que el autor ha querido dar al Shōkera.

Catálogo 93: Shōkera



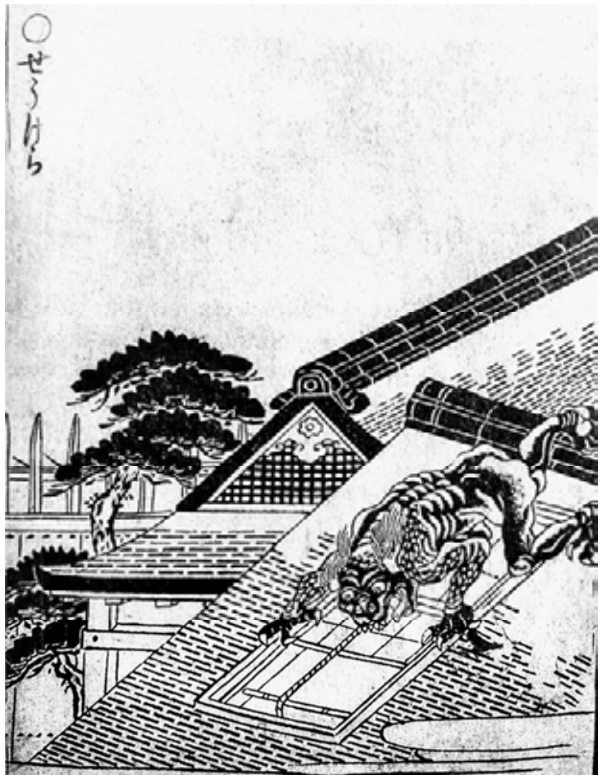
Catálogo 93.1: Artista desconocido, "shōkera" en bakemono zukushi emaki, ca. 1800



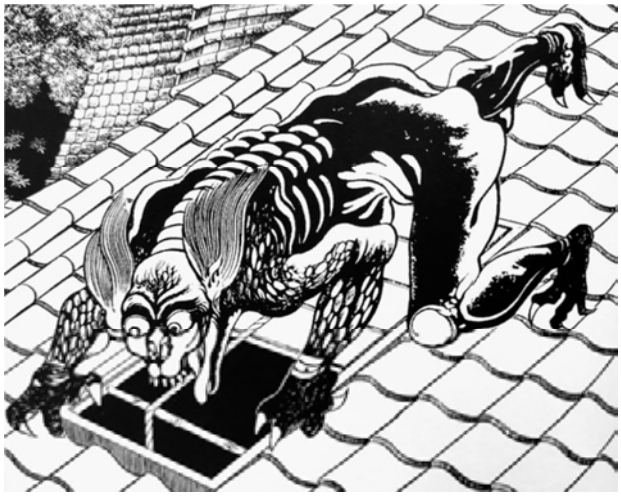
Catálogo 93.2: Artista desconocido, "shōkera" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 93.3: Sawaki Sūshi, "shōkera" en Hyakkai zukan, 1737



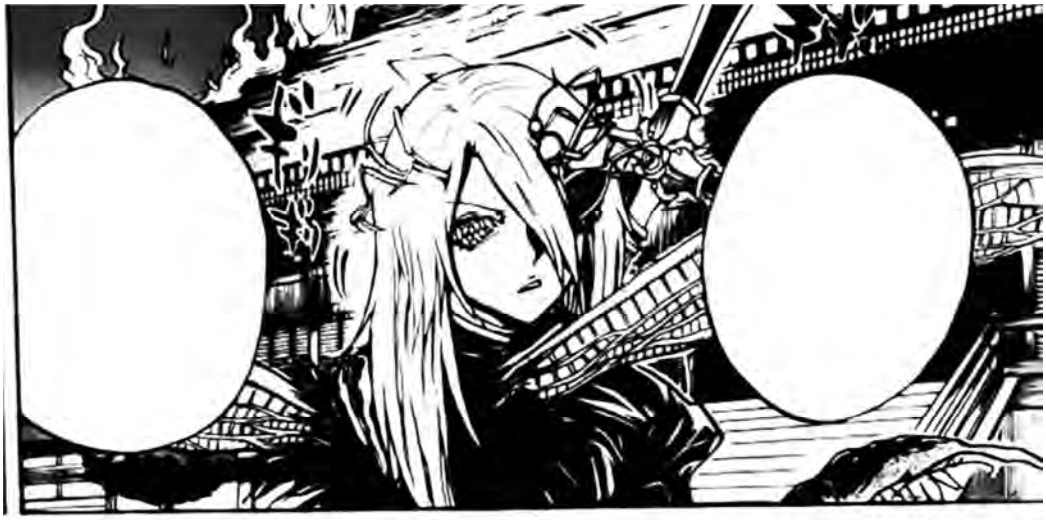
Catálogo 93.4: Toriyama Sekien, "shōkera" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 93.5: Mizuki Shigeru, "shōkera" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 93.6: Viñeta que muestra a Shōkera (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 93.7: Viñeta que muestra a Shōkera (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

94. SHUTEN DŌJI

Considerado el rey de los *oni*, Shuten dōji es tanto uno de los *yōkai* más importantes del folclore como uno de los más temidos. El término *shuten dōji* 酒呑童子 no es el verdadero nombre de este célebre demonio, sino un apodo que surge de una de sus mayores aficiones: el consumo de alcohol. Puede traducirse como "pequeño borracho", "niño que bebe *sake"* o "niño con olor a *sake"*.

Shuten dōji es considerado por Foster como un personaje transgresor, aunque de una forma ambigua, como queda plasmado en una de las leyendas más conocidas que involucra a héroes y demonios (Foster, 2015, p. 120). De la misma manera en que sucede con otras narraciones populares, existen diversas versiones de este relato, aunque el texto más antiguo que se conserva es el llamado "texto de Ōeyama", datado de principios del siglo XIV. Algunas fuentes mencionan que la leyenda original proviene de la literatura china, de un texto de 1341 conocido como *Chuo geng lu* (Toriyama, 2016, p. 93).

La leyenda

Las referencias a personajes históricos sugieren que los hechos tuvieron lugar hacia finales del siglo X o principios del XI (Foster, 2015, pp. 120-121). Por aquel entonces, la ciudad de Kioto se enfrentaba a un grave problema. Los demonios que habitaban en las montañas cercanas a la capital imperial bajaban asiduamente para sembrar el caos y secuestrar a mujeres jóvenes, mostrando un interés especial por aquellas que pertenecían a familias relacionadas con el gobierno. Para poner fin a esta situación, el emperador encarga al célebre guerrero Minamoto no Yorimitsu, conocido popularmente como Raikō, y a sus lugartenientes que sometan a los demonios.

Antes de partir hacia su misión, Raikō y sus hombres se disfrazan con vestimentas de monjes ascetas y se encomiendan a una serie de deidades budistas. Por el camino se encuentran con tres ancianos que, además de indicarles el camino hacia la guarida, les explican que al líder de los demonios, Shuten dōji, le gusta especialmente el alcohol; los ancianos, que resultan ser las divinidades a quienes oraron, entregan a Raikō y a su séquito un recipiente de *sake* venenoso para los demonios, aunque seguro para seres humanos.

Los guerreros acaban llegando al lugar y, debido a una mezcla de buena fortuna y astucia, se unen al banquete que estaban celebrando Shuten dōji y sus secuaces. Compartieron el *sake* mágico, hasta que todos los *oni* se emborracharon y desmayaron.

Nuevamente, con la ayuda de las tres deidades, Raikō corta la cabeza de Shuten dōji,

que continúa atacando incluso después de haber sido separada de su cuerpo. Y entonces, en una sangrienta batalla, los guerreros acaban con todos los demás demonios. Raikō y sus hombres ponen a salvo a las jóvenes secuestradas y las reúnen con sus familias en la capital, donde Raikō es celebrado como un guerrero heroico (Foster, 2015, pp. 120-121).

Descripción

En los relatos se detalla que Shuten dōji posee una gran estatura y complexión robusta, la piel de color rojo claro, el cabello corto y alborotado, cejas y barbas de abundante vello y cuernos. Durante el día posee una apariencia de características humanas, mientras que al llegar la noche, adopta su forma demoníaca (Foster, 2015, pp. 120-121).

Conducta

A pesar de que Shuten dōji y el resto de los *oni* son seres viciosos y cometen acciones despreciables, pueden abordarse desde una perspectiva que sugiere un carácter algo más benevolente. Al fin y al cabo, abren las puertas de su morada a unos monjes, mostrándose hospitalarios y tolerantes al invitarles al festejo que estaba teniendo lugar; si luchan es para proteger su hogar de los intrusos. En cierto sentido, podrían ser entendidos como rebeldes anti-sistema. Retomando la teoría del autor Foster, el propio Shuten dōji puede ser interpretado en términos de alteridad como un ser incapaz de vivir dentro de la sociedad y empujado a una existencia aislada al margen de la sede del poder (Foster, 2015, pp. 120-121).

Representación

Toriyama Sekien incluye a Shuten dōji en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki,* de 1779. En la ilustración puede verse al *oni* recostado sobre otra criatura. Según apunta Sekien en el texto que acompaña la imagen, se trata de un demonio conocido como *tekkōroku.* Puede observarse que el peinado de Shuten dōji recuerda al estilo "de tazón", tradicionalmente popular entre los niños (catálogo 94.1). Detrás de él se aprecia un contenedor de *sake* y un platillo para beber de grandes proporciones. El texto completo que acompaña la imagen es el siguiente:

> Roba a los viajeros que van y vienen por múltiples caminos de la montaña ōe y ha acumulado una gran riqueza. El *tekkōroku* es una especie de demonio. Se dice que usa a los demonios para apoyarse con el codo, como si fueran sus almohadas.

> Obliga a las mujeres de buen rostro a que le sirvan alcohol y disfruta bebiendo en grandes cantidades. Sin embargo, tiene el pelo como el de un niño y las desgastadas mangas de su kimono escarlata indican que es un demonio de buen corazón. Conforme va acercándose el final de su vida, se convierte en un monstruo vestido con kimono blanco y algunos de ellos se vuelven religiosos (Toriyama, 2014, p. 134).

La leyenda de Shuten dōji fue un tema extremadamente popular en las representaciones artísticas tradicionales. Especialmente, se ilustró en numerosas ocasiones el momento en que tiene lugar el banquete de los demonios, como se muestra en la obra de 1765 atribuida a Komatsuken Shoshoken, en la que puede apreciarse a demonios de diversas tonalidades de piel y número de ojos y cuernos, bailando y divirtiéndose en un ambiente apacible (catálogo 94.2); y la posterior batalla entre demonios y guerreros. No obstante, no queda especificado en la historia el momento en el que los demonios salen de su aturdimiento, y en la obra de Tsukioka Yoshitoshi de 1864 se observa que Shuten dōji aun posee la cabeza sobre los hombros cuando despierta y comienzan a enfrentarse (catálogo 94.3). Precisamente, el tema de la cabeza de Shuten dōji, volando y atacando a los guerreros después de haber sido cortada es el elemento más popular, representado por artistas célebres como Utagawa Kuniyoshi (catálogo 94.4), Utagawa Yoshitsuya (catálogo 94.5), Katsukawa Shunsei (catálogo 94.6). Se trata de una muestra de su enorme poder sobrenatural y ferocidad, aunque también de su perseverancia para luchar por su hogar después de haber sido víctima de un engaño.

Representación contemporánea

Encontramos menciones directas al rey de los demonios en las páginas de *Nura, el señor de los Yokai* (2011) y de *Hanako-kun, al fantasma del lavabo* (2021). En ambas historias se presenta a Shuten dōji de manera similar: para los *oni,* en general, encarna la figura de líder demoníaco; no obstante, ejerce de mentor e incluso de rol paterno para determinados personajes, Ibaraki dōji en el caso de *Nura* (catálogo 94.8) y Shinigami-sama en el caso de *Hanako* (catálogo 94.9).

A pesar de ser un poderoso demonio, Shuten dōji no tiene impedimentos a la hora de acoger a determinadas criaturas bajo su tutela, ofrecerles un lugar a su lado, un entrenamiento y, lo que parece más curioso de todo, un hogar. En estas tramas, los sucesos son contados en muchos casos desde el punto de vista de los *yōkai,* por lo que se produce una inversión de papeles y se ofrece una interpretación de los hechos diferente. Por ejemplo, en el caso de Shuten dōji y Shinigami-sama, el joven *yōkai* no era más que un niño cuando Raikō y sus

guerreros irrumpieron en su hogar, engañaron, y aniquilaron a toda su familia.

La forma en la que Shuten dōji es retratado en estos dos mangas es bastante similar, tratándose de un demonio corpulento y de gran tamaño, con una larga cabellera blanca, barba y cejas pobladas, dos cuernos sobre su cabeza, y afilados colmillos.

No obstante, la obra en la que puede apreciarse una cabeza de demonio volar después de haber sido separada del cuerpo es en *Inuyasha* (2002). Aunque no se hace mención a la figura de Shuten dōji, una cabeza de demonio voladora evoca a la célebre leyenda del rey de los *oni* y el célebre guerrero Raikō (catálogo 94.7).

Catálogo 94: Shuten dōji



Catálogo 94.1: Toriyama Sekien, "Shuten dōji" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 94.2: Komatsuken Shoshoken (Shakeiko), "Demonios asistiendo a la fiesta de Shuten dōji en el monte Ōe" 1765



Catálogo 94.3: Tsukioka Yoshitoshi, Detalle de "Raikō y sus cuatro compañeros derrotando al demonio del Monte Ōe", 1864



Catálogo 94.4: Utagawa Kuniyoshi, "Raikō Ōeyama iri no zu", 1853



Catálogo 94.5: Utagawa Yoshitsuya, "Shuten-dōji del Monte Ōe", 1858



Catálogo 94.6: Katsukawa Shunsei, "Minamoto Yorimitsu batallando contra Shuten dōji", 1865



Catálogo 94.7: Viñeta que muestra una cabeza voladora de demonio (Inuyasha, 2002)



Catálogo 94.8: Viñeta que muestra a Shuten dōji (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 94.9: Viñeta que muestra a Shuten dōji (Hanako-kun, el fantasma del lavabo, 2021)

95. SŌGENBI

El nombre de este *yōkai* se traduce como "el fuego de Sōgen". Los registros que incluyen información acerca de esta entidad son prácticamente inexistentes. Toriyama Sekien recupera su leyenda, una narración proveniente de una colección de relatos datada del año 1683 conocida como *Shin otogi boko* (Toriyama, 2016, p. 31).

El origen del *sōgenbi* se halla en una antigua historia que tuvo lugar al sur de la ciudad de Kioto, en el templo de Mibu-dera. En dicho lugar vivía un monje llamado Sōgen, quien robaba el dinero de la caja de ofrendas y vendía el aceite reservado para los dioses en secreto, quedándose con todas las ganancias. Actuó de esta manera durante toda su vida hasta el momento de su fallecimiento. Posteriormente, se rumoreaba que la cabeza en llamas del difunto Sōgen podía verse vagando por los alrededores de Mibu-dera (Meyer, 2015 B, p. 194).

Descripción

El *sōgenbi* pertenece a la categoría de *hi no tama*, o "*yōkai* bola de fuego". Su representación visual consiste en la cabeza de un monje anciano envuelta en llamas, mostrando una expresión de angustia en su rostro.

Conducta

No se dispone de registros que detallen el comportamiento específico de esta criatura. Dada su clasificación como *hi no tama*, es probable que se trate de un *yōkai* relativamente inofensivo, ya que sus llamas no irradian calor y tampoco prenden los objetos con los que rozan. Su actividad parece restringirse a flotar en el cielo cerca de Mibu-dera.

Representación

Toriyama Sekien retrata al *sōgenbi* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. La ilustración muestra la cabeza de un anciano envuelta en llamas con una expresión de angustia en su rostro, flotando en el aire (catálogo 95.1). El dibujo está acompañado por el siguiente texto: "Se le puede encontrar en el sur de Saiin, en las afueras de Kioto, la capital imperial, en las cercanías del templo budista de Mibu. Popularmente, se le conoce como el *sōgenbi* de Suzaku" (Toriyama, 2014, p. 49). Sekien hace referencia a un ave mítica conocida como "el pájaro bermellón del sur". En la práctica del *feng shui*, *suzaku* es un término que alude al sur,

en este caso concreto, al sur de Kioto (Toriyama, 2016, p. 31).

Representación contemporánea

En *Inuyasha* (2002) se presenta a Nikosen, un personaje que comparte ciertos elementos con la figura del anciano Sōgen. Previamente a convertirse en *yōkai*, ambos fueron monjes que cometieron actos deleznables durante sus vidas. Mientras que Sōgen buscó enriquecerse a costa de los bienes del templo, Nikosen trató de conseguir la vida eterna. La avaricia es el punto débil de ambos personajes, llevándolos a su perdición.

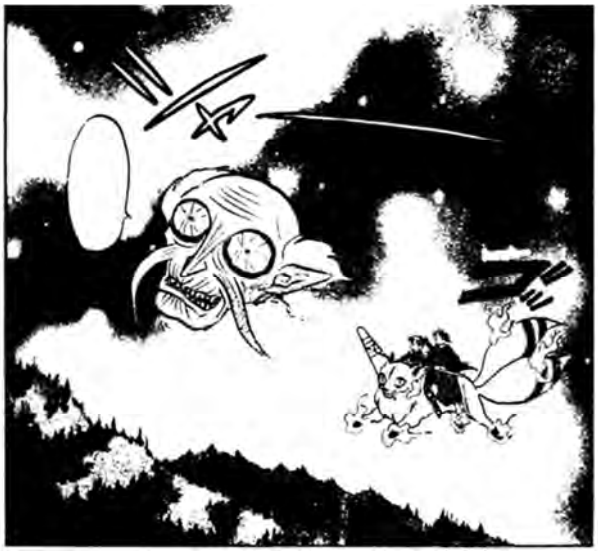
Nikosen fue un anciano común hasta que su cuerpo se transformó en el de un monstruo con aspecto de árbol, mientras que su cabeza mantuvo rasgos humanos (catálogo 95.2). Posee la habilidad de separarla del resto de su cuerpo y desplazarla de manera independiente, algo que también evoca a la figura de la *nukekubi*.

El motivo de las cabezas voladoras es una temática recurrente en el folclore japonés, siendo el *sōgenbi* una manifestación específica en este contexto. La razón por la que no se ha incluido a Nikosen en otros capítulos relacionados, como podría ser en el de Shuten dōji, es porque prima el hecho de que no se trate concretamente de un *oni.* En esta línea, se pueden identificar otros ejemplos, como el personaje Kabuto-san, o Yelmandante, en *Yo-kai Watch* (2016) (catálogo 95.3), que emplea este elemento sin corresponder de manera precisa con otros *yōkai* tradicionales.

Catálogo 95: Sōgenbi



Catálogo 95.1: Toriyama Sekien, "sōgenbi" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 95.2: Viñeta que muestra la cabeza de Nikosen (Inuyasha, 2002)



Catálogo 95.3: Viñeta que muestra a Kabuto-san/ Yelmandante (Yo-kai Watch, 2016)

96. SUIJIN

El *suijin,* también conocido como *mizu no kami*, es la divinidad que rige sobre las aguas, los manantiales y los pozos. En ocasiones, es confundido con la figura del Ryūjin, una deidad con aspecto de dragón que también se asocia con el agua (Ashkenazi, 2003, pp. 255-256).

Teniendo en cuenta la idiosincrasia que caracteriza el folclore japonés, en ciertos lugares, sobre todo en comunidades agrícolas que dependen del agua para su desarrollo y subsistencia, se considera al *kappa* como un *suijin* (Foster, 2015, p. 158). Se celebran numerosos rituales y festivales dedicados a los *kappa* locales y pueden encontrarse pequeños templos en torno a los pozos o en zonas próximas al agua. Además, es común que se realicen ofrendas de berenjenas y pepinos, algunos de los alimentos predilectos de los *kappa,* en los lugares donde ocurren accidentes relacionados con el agua frecuentemente (Mizuki, 2022 B, p. 494).

Suiko-sama y suijin-sama

En la región de Aomori, en los terrenos circundantes al río Iwaki, se veneran entidades conocidas como *suiko-sama*, *shikko-sama* o *suijin-sama*, con el objetivo de proteger a los niños de los accidentes y peligros asociados con el agua. Se dice que el *suijin-sama* es una criatura subordinada al *suiko-sama*, que a su vez lo es del Ryūjin.

Según las leyendas, la influencia del *suijin-sama* siempre manifiesta algún tipo de señal premonitoria antes de que un niño sea arrastrado a las aguas por un *kappa.* En estas circunstancias, los lugareños se encomiendan a religiosos que actúan de forma independiente, llamados *kamisama* o *gomiso,* para determinar si el niño está poseído y, en caso afirmativo, confiarles la tarea de salvarlo. Los niños que se ven atraídos por *suijin-sama* experimentan un deseo irrefrenable de permanecer cerca del agua, deambulando por las orillas de ríos, lagos o pantanos, sin poder apartar la vista de las aguas (Mizuki, 2022 B, p. 203).

Descripción

Se argumenta que, si bien es similar a un *kappa,* en la mayoría de las ocasiones el *suijin* se manifiesta de maneras sutiles, a veces como una placa de piedra, e incluso como una pequeña piedra erguida cerca del nacimiento de un manantial (Ashkenazi, 2003, pp. 255-256).

Conducta

El *suijin,* según la creencia popular, anhela ser venerado o al menos recibir atención por parte de los seres humanos (Ashkenazi, 2003, pp. 255-256). Se sostiene que, si se le trata con respeto, asegurará un suministro abundante de agua para el riego; sin embargo, si se le descuida o se le trata con indiferencia, podría desencadenar inundaciones o provocar sequías (Foster, 2015, p. 158).

Representación

A pesar de que no existen representaciones visuales específicas, de acuerdo con las fuentes consultadas, generalmente se asocia al *suijin* el mismo aspecto que el *kappa* (catálogo 96.1). El *kappa* es un *yōkai* extendido por toda la geografía japonesa, referido con variadas denominaciones según la región, lo que insinúa la posibilidad de que las criaturas mencionadas en este capítulo sean interpretaciones del mismo ser. Podría concluirse que, en la jerarquía de criaturas vinculadas con el agua, el *kappa* común ocupa el nivel más bajo, subordinado o bajo la vigilancia de estas deidades.

Representación contemporánea

Tratándose de una criatura cuya imagen se asocia a la de otro *yōkai* concreto, se ha considerado al *suijin* en aquellas ocasiones en las que se le ha denominado como tal. En estos casos, su imagen dista considerablemente de asemejarse a un *kappa,* aprovechando en su lugar el concepto de "divinidad del agua". En su enciclopedia (2022 B, p. 203), Mizuki Shigeru incluye una ilustración en la que figuran unos *kappa* en la entrada dedicada al *suiko-sama* y *suijin-sama* (catálogo 96.2).

En la obra de Takahashi Rumiko (2002) aparece un personaje humanoide de rasgos serpentinos que se presenta como el dios de las aguas (catálogo 96.3). No obstante, esta criatura se trata de un dios farsante, un subordinado del verdadero Suijin, cuyo aspecto es idéntico al de una mujer humana (catálogo 96.4). Ambos personajes visten con ropajes solemnes, poniendo de manifiesto la importancia que posee dicha divinidad. Independientemente de su aspecto y carácter, una de las misiones de esta divinidad es proteger a la población de los desastres naturales relacionados con el agua.

En una de las leyendas de la adaptación al manga del *Konjaku Monogatari* (2022), Mizuki Shigeru retrata a un espíritu del agua con apariencia de hombre anciano, con indicios de calvicie, cabello y bigotes canosos, ataviado con una túnica sencilla (catálogo 96.5).

Catálogo 96: Suijin



Catálogo 96.1: Mizuki Shigeru, "suiko-sama y suijin-sama" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 96.2: Viñeta que muestra al suijin (Inuyasha, 2002)



Catálogo 96.3: Viñeta que muestra al suijin verdadero (Inuyasha, 2002)



Catálogo 96.4: Viñeta que muestra al suijin (Cuentos de un pasado lejano, 2022)

97. SUIKO

La información acerca de la naturaleza de este *yōkai* es confusa, existiendo diversas teorías en cuanto a su origen. Por un lado, se considera que el *suiko* es una criatura procedente del folclore chino de la que no existen registros en Japón; mientras que, por otro lado, se emplea este mismo nombre para referirse a los *kappa* en algunas zonas del país, debido a que comparten algunas similitudes físicas y conductuales (Toriyama, 2016, p. 91). El término *suiko* 水虎se puede traducir como "tigre de agua".

Descripción

Principalmente, los *suiko* se distinguen de los *kappa* por ser de mayor tamaño y por poseer rasgos que evocan la apariencia de un pangolín. Entre sus características representativas encontramos escamas rígidas cubriendo su cuerpo y unas afiladas protuberancias en forma de gancho sobre las rodillas, semejantes a las garras de un tigre. Es posible que este elemento se trate de la inspiración para el nombre de la criatura (Meyer, 2015 B, p. 108).

Conducta

Normalmente, los *suiko* viven en parajes naturales cercanos a ríos y lagos, como el río Chikugo de Kyūshū o el lago Biwa en la prefectura de Shiga (Mizuki, 2022 B, p. 202). Aquellos *suiko* que habitan en las proximidades de núcleos de población humana muestran comportamientos molestos y caóticos, llegando a poseer a individuos. En comparación con los *kappa,* los *suiko* son notablemente más violentos y temperamentales. Emplean su fuerza sobrenatural para arrastrar a las personas al agua y ahogarlas, sin mostrar interés alguno en los *shirikiodama,* a diferencia de los *kappa.* Tienen por costumbre drenar la sangre de sus víctimas, consumir sus almas y devolver los cuerpos a la superficie (Meyer, 2015 B, p. 108).

Estos *yōkai* sienten repulsión hacia ciertos elementos como vainas de judías negras, brotes de cáñamo o herramientas colgando de la puerta de la casa, como guadañas. Además, existe un método ya no solo para ahuyentar al *suiko,* sino para cazarlo. El autor Mizuki (2022, p. 202) lo detalla de la siguiente manera en su enciclopedia:

> A los cadáveres de aquellos que se sospecha que han sido atacados por el *suiko* no se les hace una ceremonia fúnebre ordinaria, sino que se les acuesta en una tabla y se les coloca dentro de una choza de paja edificada a tal efecto en el campo. […] Se dice que, de esta manera, mientras el cadáver se va pudriendo, el *suiko* que le ha

> absorbido la vida se va pudriendo a la vez hasta que muere.

Representación

Aunque a menudo se considera al *suiko* como una variante del *kappa*, Toriyama Sekien lo incluye en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* en una entrada propia entrada. En la ilustración puede verse a una criatura sentada a la orilla de una corriente de agua (catálogo 97.1). Puede apreciarse como todo su cuerpo está cubierto por escamas; además de sus extremidades, posee aletas similares a la de los peces en sus axilas, sus manos son palmeadas, y pueden observarse sus rodillas flexionadas con la forma de unas garras sobre ellas. El hocico de la criatura recuerda al de un felino. En el texto que acompaña el dibujo, el artista ubica a estos *yōkai* en tierras chinas:

> El aspecto del *suiko* se parece al de un niño. La espalda está llena de escamas y la rótula parece la garra de un tigre. Vive en las orillas del río Sokusui de China, normalmente está sentado en la arena tomando el sol de espaldas (Toriyama, 2014, p. 130).

Representación contemporánea

En su enciclopedia, Mizuki Shigeru retrata al *suiko* de una manera notoriamente distinta a la representación de Sekien, tomando al pie de la letra la teoría de que es un *yōkai* perteneciente a la misma familia que el *kappa.* Mizuki lo retrata como un *kappa* corpulento y de gran tamaño, con un claro sobre la cabeza rodeado por pelo, un caparazón, y las manos y pies palmeados, y a diferencia de los *kappa,* posee un hocico alargado en lugar de una boca en forma de pico (catálogo 97.2).

En *Kitaro* (2010)*,* Mizuki Shigeru incluye un capítulo dedicado al *suiko,* solo que este personaje no parece corresponder físicamente con ninguna de las variaciones planteadas anteriormente, ni siquiera con la realizada por el propio autor para su enciclopedia. Se le conoce como "el monstruo de las aguas", un espíritu con la capacidad de adquirir los mismos estados que dicho elemento y de poseer cuerpos humanos para manipularlos a su voluntad. Aunque se sugiere que se trata de una criatura invisible, el autor esboza una criatura de aspecto vagamente humanoide (catálogo 97.3). En *NonNonba* (2010), por el contrario, el autor retrata al *suiko* de la misma manera en la que puede encontrarse en su enciclopedia, con la apariencia de ser un *kappa* de gran tamaño (catálogo 97.4).

Catálogo 97: Suiko



Catálogo 97.1: Toriyama Sekien, "suiko" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 97.2: Mizuki Shigeru, "suiko" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 97.3: Viñeta que muestra al suiko (Kitaro, 2010)



Catálogo 97.4: Viñeta que muestra al suiko (NonNonBa, 2010)

98. TAKARABUNE

El *takarabune*, literalmente "barco del tesoro", es un barco símbolo de prosperidad y buena fortuna. Encuentra sus raíces en el concepto de *harai*, o "limpieza espiritual", que sostiene que los elementos espiritualmente impuros pueden ser purificados lavándose en un río.

Según las creencias populares, el primer sueño que experimenta una persona al comenzar el año es de gran importancia; pues se considera de carácter auspicioso. Durante la festividad de Setsubun, se solían colocar imágenes de barcos debajo de las almohadas antes de dormir, con el propósito de atrapar los malos sueños y evitar que se materializaran. A la mañana siguiente, estas imágenes eran arrojadas al río como parte de un ritual en el que se consideraba que los barcos transportarían lejos los sueños negativos, actuando como cargueros de malos augurios. Con el tiempo, los barcos fueron adornados con tesoros, deidades y otros símbolos de prosperidad y longevidad, evolucionando hasta convertirse en los conocidos barcos de la buena fortuna denominados *takarabune* (Meyer, 2013 J).

La leyenda

Hace mucho tiempo, en la isla de Niijimamura, el anciano Kamijinjii paseaba por la playa de Habushiura cuando se encontró con un espléndido velero. La situación resultaba bastante extraña, pues no había señales de tripulación a bordo ni muelle alguno en los alrededores. Además, la embarcación estaba cargada de abundantes tesoros, tantos que resultaba imposible que el anciano pudiera extraerlos todos por sí solo. Decidido a compartir el hallazgo, Kamijinjii regresó a la aldea llevando consigo algunas muestras de oro y lacas, con el propósito de reunir a personas que le ayudasen a desembarcar el cargamento. No obstante, al regresar a la playa con un grupo dispuesto, descubrieron que el barco había desaparecido por completo, sin dejar en la orilla rastro alguno de su misteriosa presencia (Meyer, 2013 J).

Descripción

Los *takarabune* son asombrosos navíos abarrotados de riquezas que incluyen oro, plata, piedras preciosas, corales, obras de arte y otros cargamentos invaluables. Las velas suelen estar decoradas con caracteres o símbolos de la buena fortuna. En su entorno, tanto a bordo como en sus cercanías, se encuentran espíritus benévolos y deidades, entre las que se encuentran los Siete Dioses de la Suerte, así como criaturas auspiciosas como el *baku* (Toriyama, 2014, p. 352).

Representación

Los *takarabune* aparecen al principio y al final de la enciclopedia *Gazu hyakki tsurezure bukuro* de 1784 de Toriyama Sekien. En la ilustración que abre el compendio, Sekien presenta a los Siete Dioses de la Fortuna —Ebisu, Daikokuten, Bishamonten, Benzaiten, Fukurokuju, Hotei y Jurōjin— en su habitual barco del tesoro, pero con una peculiaridad: están todos dormidos (catálogo 98.1). El texto que acompaña la ilustración: "El sueño de esta larga vida es el t*akarabune*" (Toriyama, 2014, p. 352), es un juego de palabras con un famoso *kaibunka*, o poema palíndromo. Generalmente está escrito en *hiragana*, de manera que el significado de las palabras queda abierto a la interpretación de los lectores. Plasmar el palíndromo en una traducción es una tarea imposible de llevar a cabo, pero podría considerarse la siguiente como un ejemplo aproximado, al menos, al contenido del poema: "A través de la larga noche, todos los que duermen se despiertan tal vez por el sonido del barco, llevado por las olas (Toriyama, 2016, p. 241)."

Las ilustraciones que cierran el bestiario presentan a los tripulantes del *takarabune* ya despiertos, incluyendo las siguientes palabras: "Todos han despertado" (Toriyama, 2014, p. 448) y "El buen sonido de las olas contra el barco" (Toriyama, 2014, p. 450).

Todos los *yōkai* que se presentan en el *Gazu hyakki tsurezure bukuro* son descritos como seres concebidos por el artista en sus sueños. Normalmente, Sekien incluye las palabras "eso pensé en un sueño" al final de los textos que acompañan los dibujos de esta enciclopedia. El *takarabune* actúa tanto como marco simbólico, es decir, un recipiente destinado a transportar el "tesoro" sobrenatural que contiene, al tiempo que se convierte en un amuleto de buena fortuna destinado a proteger a los lectores de los extraños sueños que se exponen en el libro.

Representación contemporánea

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), esta maravillosa embarcación es interpretada como una entidad perteneciente a las fuerzas del clan de Nurarihyon. El *takarabune*, más que un "barco del tesoro", se trata de un navío *yōkai* destinado a servir como fortaleza en casos especiales.

El barco posee un par de grandes ojos sobre la vela, decorada con el carácter propio del Clan Nura, y un par de brazos, ubicados uno a cada costado. En sus manos porta abanicos decorados con el carácter para "tesoro" (宝, *takara***)** (catálogo 98.2)**.**

El *takarabune* de Nurarihyon, a diferencia de que tanto en las leyendas como en los poemas se mencionan playas y oleaje, surca los cielos navegando sobre las nubes. Además del navío principal, aparecen otras embarcaciones sobrenaturales con características similares.

Catálogo 98: Takarabune



Catálogo 98.1: Toriyama Sekien, "takarabune" en Gazu hyakki tsurezure bukuro, 1784



Catálogo 98.2: Viñeta que muestra al takarabune (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

99. TANUKI

El *tanuki* es, junto al *kitsune,* uno de los *yōkai* metamórficos más célebres del folclore japonés. Los mapaches (*tanuki*) eran considerados deidades de la naturaleza en las antiguas creencias de los pobladores del archipiélago. No obstante, con la introducción del budismo perdieron su estatus y asumieron otros papeles, como el de mensajeros de algunos dioses y de guardianes de zonas locales hasta que, con el paso del tiempo, llegaron a ser considerados *yōkai* (Meyer, 2015 A, p. 186). Los cuentos populares y las leyendas sobre ellos se encuentran por todo Japón.

El término *tanuki* 狸no es más que la palabra en japonés para referirse al mapache. A veces se les denomina *bakedanuki,* interpretado como "mapache fantasma", y en determinadas zonas se les conoce como *mujina* o *mami,* animal con el que guardan cierto parecido (Meyer, 2015 A, p. 186). A menudo los *tanuki* se asocian con los *kitsune,* y en determinados casos ambas criaturas son intercambiables; el término *kori* 狐狸 combina los caracteres para *kitsune* y *tanuki*, y en el pasado era utilizado para referirse a todo tipo de sucesos sobrenaturales (Foster, 2015, p. 178).

La primera aparición documentada de una criatura similar a un *tanuki* se recoge en el *Nihonshoki* (720), donde se le denomina *mujina.* Durante los periodos Heian (794-1185) y Kamakura (1185-1392), empezaron a aparecer de forma recurrente en los *setsuwa* de temática sobrenatural y corte cómico. No obstante, no fue hasta el periodo Edo (1603-1868) que su imagen se consolidó como la de un personaje embaucador ligeramente malicioso, aunque inepto y bromista. También se puede encontrar documentado en la enciclopedia *Wakan sansai zue* (1712), en la cual se describe de forma detallada su aspecto, su hábitat y sus habilidades sobrenaturales, así como diversos usos que se le pueden dar a su piel y formas de cocinarlo. Durante la era Meiji (1868-1912), el *tanuki* incluso apareció en alguna ocasión en los periódicos, además de formar parte del imaginario colectivo de manera consolidada (Foster, 2015, pp. 189-190).

En la actualidad, este divertido personaje es un símbolo de fertilidad, prosperidad y buena fortuna. La forma más célebre del *tanuki* en el Japón contemporáneo es la representada en las estatuas de cerámica que se encuentran ubicadas en las puertas de algunos bares, restaurantes y tiendas: se trata de un mapache de formas redondeadas, ojos grandes y alegres, erguido sobre sus patas traseras, y adornado con un sombrero de paja y con una jarra de *sake* en la mano (catálogo 99.1). Además, el mapache continúa haciendo apariciones constantes en las diversas producciones de la cultura popular (Foster, 2015, pp. 191-193).

Descripción

Los *tanuki* son idénticos a los mapaches corrientes. Sin embargo, los *yōkai* poseen un característico atributo por el cual son ampliamente reconocidos en el folclore: poseen unos testículos enormes y un escroto con propiedades mágicas, pudiendo expandirse y adaptarse a cualquier necesidad. Los *tanuki* emplean esta parte de su cuerpo como arma y como cualquier clase de herramienta.

Esta característica es tan llamativa y memorable que, incluso, existe una canción infantil dedicada a su poderosa elasticidad: "*Tan tan tanuki no kintama wa/ Kaze mo nai no ni/ Bura bura*" (Los testículos del *tanuki* oscilan de un lado a otro, incluso cuando no hay viento) (Yoda y Alt, 2017, p. 128).

Conducta

Los *tanuki* se encuentran en todos los bosques y montañas de Japón, aunque se supone que una gran mayoría de estos *yōkai* viven entre los humanos sin que se descubra su verdadera naturaleza. Al parecer, los más inteligentes y con habilidades sobrenaturales más poderosas adoptan identidades y prácticas humanas, como el juego, la bebida e incluso la administración y actividades religiosas. En su forma humana, los *tanuki* han demostrado ser tan corruptibles como cualquier persona corriente, convirtiéndose en criminales (Meyer, 2015 A, p. 186).

Por lo general, se les caracteriza como figuras sobrenaturales embaucadoras, a menudo cómicas y traviesas, y aunque no se les teme ni se les considera especialmente maliciosos, tampoco son totalmente inofensivos. El cuento popular "*Kachi-kachi yama*" (*Montaña de fuego crepitante* o *Montaña Kachi-kachi*) [39] del periodo Edo es un ejemplo de que, ocasionalmente, los mapaches de la tradición podían ser bastante desagradables. La historia narra acerca de un mapache que no sólo mata y cocina a una anciana en sopa, sino que luego se transforma en dicha mujer para servir la sopa a su marido (Foster, 2015, 188).

Los *tanuki* poseen poderosas habilidades mágicas y, la mayoría de las veces, parece que su utilidad está orientada únicamente a causar problemas a los seres humanos. Muchos emplean sus poderes metamórficos para transformarse en elementos de la naturaleza, como rocas y árboles, estatuas, y en objetos domésticos con el fin de gastar bromas. Algunos incluso se transforman en otros *yōkai* y seres horribles, cuyo objetivo suele ser el de aterrorizar a las personas por diversión. No obstante, a veces los *tanuki* tratan de alejarles de esta manera de

[39] El relato de *La montaña Kachi-kachi* es una de las historias recogidas en la obra *Cuentos del Japón Viejo*, traducidos en 1914 por el profesor Gonzalo Jiménez de la Espada con el editor T. Hasegawa en Tokio. Puede consultarse una edición moderna en Langre del año 2009.

lugares donde no deberían estar, velando por la seguridad de los seres humanos, aunque posiblemente se trate más de un intento de preservar su propio territorio (Meyer, 2015 A, p. 186).

Del *tanuki* también es célebre el fenómeno conocido como *tanuki bayashi,* o "percusión *tanuki*". Se dice que en las noches de luna llena, cuando se escuchan en la lejanía sonidos de percusión que proceden de un origen desconocido, en realidad se tratan de *tanuki* tocando animadamente sobre su barriga a modo de tambor (Mizuki, 2022 B, p. 230).

Representación

Toriyama Sekien incluye al *tanuki* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō*, de 1776. En la ilustración puede apreciarse a un *tanuki* de aspecto naturalista, erguido sobre sus patas traseras, con los puños cerrados como si tamborileara sobre su vientre (catálogo 99.2). Tanto por la pose del *yōkai* como por la luna en el cielo, se presupone que Sekien homenajea un célebre cuento popular conocido como *Shōjōji no tanuki bayashi*. Esta historia involucra a una manada de mapaches que celebran fiestas nocturnas con tambores en el jardín del templo Shōjōji (Toriyama, 2016, p. 19).

Takehara Shunsen retrata al *tanuki* como si fuera un enorme mapache, solo que varios elementos indican que se trata de un *yōkai.* En primer lugar, el enorme escroto que la criatura emplea a modo de manto para protegerse de la lluvia. Los *tanuki* emplean esta parte de su cuerpo convenientemente según la situación. Y en segundo lugar, la especie de marmita que porta en sus manos (catálogo 99.3). La imagen evoca a la manifestación de otros *yōkai,* como el *tōfu kozō*, criatura que también se aparece en noches lluviosas con un alimento en sus manos. Es posible que lo que el *tanuki* guarde en la marmita sean judías, ya que el título de dicha entrada es *mamedanuki*, o "el mapache de las judías". Además, se sabe que los *tanuki* pueden adoptar la forma de objetos cotidianos, por lo que, en la imagen, en realidad podría haber dos *tanuki* en lugar de uno solo.

Utagawa Kuniyoshi retrató a los *tanuki* en numerosas ocasiones en una serie sin título dedicada en exclusiva a este simpático *yōkai.* Los *tanuki* de Kuniyoshi se caracterizan por ser esbeltos, erguirse sobre sus patas traseras y vestir con ropas tradicionales de coloridos estampados. En las diferentes láminas que conforman esta serie puede apreciarse a los *tanuki* interactuando entre ellos y realizando diversas actividades haciendo uso de sus mágicos escrotos para ayudarse a llevarlas a cabo; los usan como red de caza, como transportín (catálogo 99.4), como red de pesca, para protegerse de la lluvia (catálogo 99.5), como toldo y como letrero para tiendas (catálogo 99.6).

Representación contemporánea

En el manga, se encuentran dos ejemplos en los cuales los autores toman como inspiración la leyenda de los "Ochocientos ocho *tanuki* de Shikoku": *Kitaro* y *Nura, el señor de los Yokai*. Esta región puede calificarse como "el reino de los *tanuki*" debido a la numerosa población que se encuentra en esa zona. En ocasiones surgen líderes de forma natural, siendo el más célebre de éstos el Inugami gyōbu-danuki (catálogo 99.7), el cual se dice que contaba con ochocientos ocho vasallos.

Según la leyenda, Inugami gyōbu-danuki pretendía hacerse con el castillo de Matsuyama, aunque su plan fracasó y conllevó que todos los *tanuki* fueran sellados en una cueva. Dicha cueva es un enclave real, encontrándose en el actual barrio Kutani Nakagumi, en la ciudad de Matsuyama, donde se encuentra un santuario sintoísta llamado Yamaguchi Reishin (Mizuki, 2022 A, p. 228).

En *Kitaro* (2010), Mizuki Shigeru referencia esta leyenda en el capítulo dedicado a los *tanuki.* Debido a una serie de sucesos, el sello que mantenía a los *tanuki* encerrados se rompe y los *yōkai* deciden poner en marcha un plan similar al de la leyenda, solo que, en este caso, planean hacerse con el control total del planeta. En las páginas del manga, puede apreciarse la cueva donde los *tanuki* han estado encerrados desde el incidente del castillo de Matsuyama,

El personaje de Inugami gyōbu-danuki se trata de un *tanuki* de mayor tamaño que el resto (catálogo 99.8), ataviado con una túnica de monje y un rosario de gran tamaño. Los *tanuki* que forman la mayor parte de la población es muy similar entre sí y, salvo excepciones, no portan ninguna clase de vestimenta (catálogo 99.9). Sin embargo, algunos personajes *tanuki* destacan por ir ataviados con traje, kimono, e incluso portan peinados y sombreros (catálogo 99.10). Posiblemente, éstos últimos se traten de líderes de menor rango.

En el manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011), el arco protagonizado por los *yōkai* pertenecientes a la región de Shikoku cuenta con el personaje de Inugamigyōbu Tamazuki como principal antagonista. Este personaje es el octavo hijo que Inugamigyōbu Danuki tuvo con su octogésima octava esposa, razón por la cual parece que ha heredado gran parte del poder divino de su progenitor, convirtiéndolo en un ente peligrosamente fuerte.

Tamazuki posee una apariencia humana bastante corriente, sin ninguna clase de rasgo que le haga destacar por encima del resto de personajes. Sin embargo, en su forma *yōkai* posee una larga cabellera de color blanco y su rostro se encuentra oculto tras una máscara similar a las máscaras *kitsune.* Sobre su cabeza, entre sus cabellos emergen un par de orejas peludas, por lo que se podría sugerir que su apariencia consiste en un híbrido entre *tanuki* y aspecto humano (catálogo 99.11). Por otro lado, Inugamigyōbu Danuki se trata de un *tanuki*

de gran tamaño, ataviado con una túnica, un sombrero de paja y portando una jarra de *sake* en la mano (catálogo 99.12); todos son atributos propios de la visión actual que se tiene de estos *yōkai.* Además, pueden apreciarse otros personajes *tanuki*, tanto con forma de mapache (catálogo 99.13), como con aspecto humano (catálogo 99.14).

En *Inuyasha* (2002)*,* puede apreciarse la aparición de un personaje *tanuki* aunque de manera esporádica. Su aspecto es similar al de un mapache, aunque su tamaño se compara con el de un ser humano (catálogo 99.15). No obstante, a pesar de ser más grande de lo que podría ser un *tanuki* promedio, este personaje no destaca especialmente, incluso se muestra siendo bastante inepto. De hecho, parece ser un subordinado de un personaje humano, Miroku, por lo que el tamaño del *yōkai* no es un indicativo de su poder o importancia.

En *Inu x Boku SS* (2017), el personaje Watanuki Banri está basado en este *yōkai*, algo que, en su caso, es bastante sencillo de adivinar si se atiende al nombre del personaje. Por otro lado, a no ser que el personaje se encuentre en su forma *yōkai*, su aspecto humano tampoco sugiere que se trate de dicho ser, pues se trata de un adolescente corriente, con cabello rubio y ojos azules. Su estética pretende evocar ser una persona imponente, incluso peligrosa; no obstante, estos intentos quedan en un segundo plano cuando Banri adopta su forma *yōkai*, debido a que se convierte en un *tanuki* de formas redondeadas y de pequeño tamaño, similar a un peluche, portando sobre su cabeza una pequeña hoja de color verde, dándole un aspecto totalmente entrañable (catálogo 99.16).

En *Mi amigo el kappa* (2023)*,* Mizuki Shigeru incluye un personaje *tanuki* cuyo aspecto se asemeja al de los *tanuki* básicos que aparecen en *Kitaro*. No obstante, este *tanuki* parece que posee un pelaje de color negro y una cola peluda (catálogo 99.17). Además, a diferencia de las ansias de conquista que caracterizaba a dichos *tanuki*, este personaje es relativamente tranquilo, interactuando con el resto de personajes de una manera que corresponde en mayor medida con el carácter cómico de los *tanuki* tradicionales.

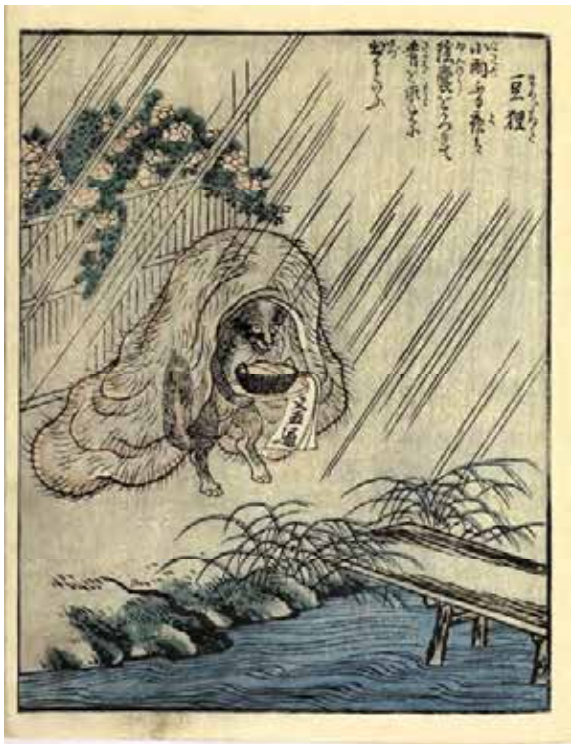
Catálogo 99: Tanuki



Catálogo 99.1: Nishijima Katsuyuki, "Yatsuhashi store", final siglo XX



Catálogo 99.2: Toriyama Sekien, "tanuki" en Gazu hyakki yagyō, 1776



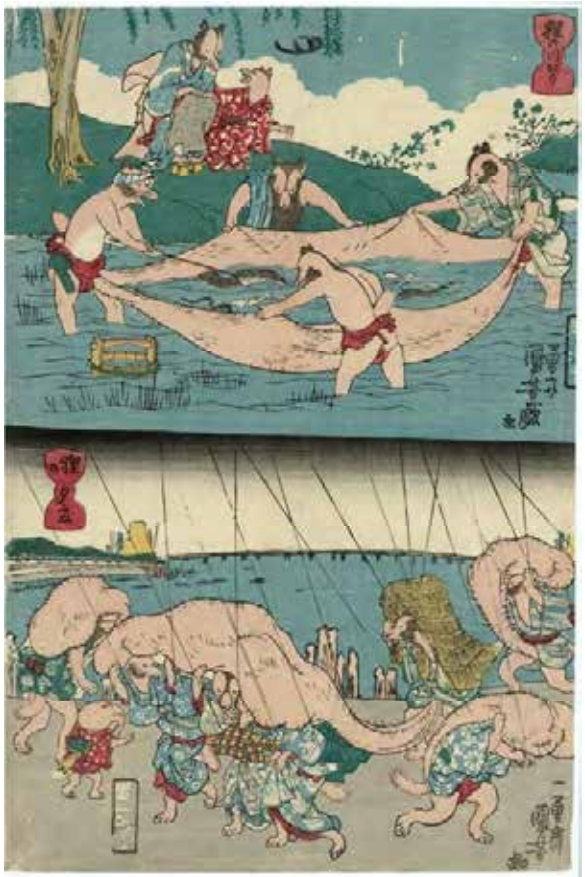
Catálogo 99.3: Takehara Shunsen, "mamedanuki" en Ehon hyakumonogatari, 1841



Catálogo 99.4: Utagawa Kuniyoshi, Tanuki no amiuchi (arriba) y Tanuki no ōrai (abajo) de la serie Tanuki (sin título), 1843-44



Catálogo 99.5: Utagawa Kuniyoshi, Tanuki no kawagari (arriba) y Tanuki no yūdachi (abajo) de la serie Tanuki (sin título), 1843-44



Catálogo 99.6: Utagawa Kuniyoshi, Tanuki no uranai (arriba) y Tanuki no kanban (abajo) de la serie Tanuki (sin título), 1843-44



Catálogo 99.7: Mizuki Shigeru,"Inugami gyōbu-danuki" en Enciclopedia Yokai 1, 2022



Catálogo 99.8: Viñeta que muestra a gyōbudanuki y otros tanuki (Kitaro, 2010)



Catálogo 99.9: Viñeta que muestra el tanuki bayashi (Kitaro, 2010)



Catálogo 99.10: Viñeta que muestra tanuki vestidos (Kitaro, 2010)



Catálogo 99.11: Viñeta que muestra a Inugamigyōbu Tamazuki (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 99.12: Viñeta que muestra a Inugamigyōbu Danuki (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



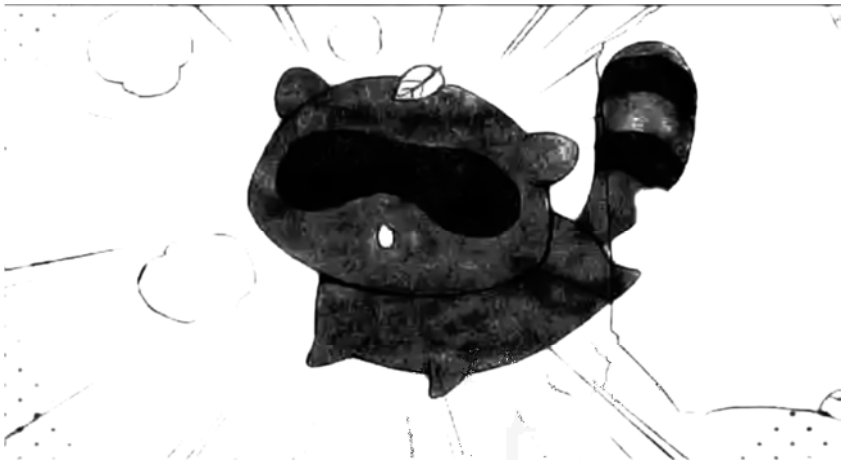
Catálogo 99.13: Viñeta que muestra un tanuki (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 99.14: Viñeta que muestra a tanuki con forma humana (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 99.15: Viñeta que muestra a tanuki (Inuyasha, 2002)



Catálogo 99.16: Viñeta que muestra a Watanuki Banri en forma tanuki (Inu x Boku SS, 2017)



Catálogo 99.17: Viñeta que muestra al tanuki (Mi amigo el kappa, 2023)

100. TEARAI ONI

En tiempos antiguos, existía una criatura que se colocaba a horcajadas sobre las montañas que se extienden desde Takamatsu hasta Marugane, en la prefectura de Kagawa, y se lavaba las manos en la bahía que quedaba a sus pies (Mizuki, 2022 B, p. 235). Se trataba del *tearai oni* 手洗鬼, literalmente "el demonio que se lava las manos". Este ser es conocido también por otros términos como *kyojin no ojomo* o *dendenbome*.

Durante el periodo Edo (1603-1868), en la provincia de Sanuki, actualmente parte de la prefectura de Kagawa, tuvo lugar el avistamiento más célebre del *tearai oni*, recogido en las páginas del *Ehon Hyakumonogatari*. En esta misma región, existe una leyenda que versa sobre un ser de tamaño colosal, denominado *ojomo*, término que en el dialecto regional significa "hombre de gran estatura". Se cuenta que esta figura se colocaba con un pie anclado en el monte Iino y el otro en el monte Aono, mientras se deleitaba bebiendo las aguas del mar interior de Seto. Los lugareños sostienen que aún persiste la huella dejada por esta entidad en las cercanías de la cima del monte Iino (Mizuki, 2022 B, p. 235). Es probable que este *ojomo* y el *tearai oni* se traten de la misma criatura.

Descripción

El *tearai oni* es una criatura humanoide de tamaño colosal, con abundante vello corporal, que porta un taparrabos de piel de tigre. Considerando la distancia existente entre las montañas de Takamatsu y Marugane, la extensión que el *tearai oni* puede abarcar entre sus pies es de prácticamente doce kilómetros (Yoda y Alt, 2017, pp. 70-71).

Conducta

A pesar de sus enormes proporciones, el *tearai oni* continúa siendo uno de los *yōkai* más misteriosos del folclore. Las fuentes consultadas coinciden en establecer que el *yōkai* simplemente se coloca entre esas montañas y toma agua con sus manos, en algunas ocasiones para beber, en otras para lavarse las manos (Meyer, 2013 K).

Según consta en el *Ehon hyakumonogatari*, el *tearai oni* es una criatura que guarda relación con el *daidarabō,* también conocido como *daidarabocchi.* Los *daidarabō* aparecen mencionados en numerosas leyendas folclóricas; se tratan de criaturas titánicas a quienes se atribuye la formación de los accidentes geográficos (catálogo 100.1). Podría considerarse que el *tearai oni* sea un tipo de estos míticos gigantes o bien que se encuentre al servicio de uno

de ellos.

Aunque no parece que este *yōkai* esté interesado en infligir daño a los humanos, permanecer cerca mientras se está lavando las manos en el mar puede ser peligroso debido a su tamaño y a las corrientes de agua y oleaje provocados por sus movimientos (Yoda y Alt, 2017, pp. 70-71).

Representación

Takehara Shunsen retrata al *tearai oni* en la obra *Ehon hyakumonogatari*, acompañando el texto que narra la leyenda de su aparición en Sanuki (Meyer, 2013 K). Según dicho texto, los testigos no tenían claro de qué criatura se trataba, por lo que le llamaron "demonio lavamanos". Sin embargo, a pesar de que se le denomina como *oni*, su apariencia no cuentan con las características típicas de estos seres, únicamente porta la vestimenta de piel de tigre (catálogo 100.2).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru incluye al *tearai oni* en su enciclopedia y para su ilustración se inspira de forma evidente en la obra de Takehara Shunsen (catálogo 100.3).

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), puede apreciarse momentáneamente un personaje de características demoníacas que en una primera instancia podría ser catalogado como un *tearai oni*. Por un lado, su aparición se ubica en la región de Shikoku, lugar del que es originario dicha criatura; por otro lado, su envergadura y su ubicación dentro de un río puede llevar a pensar que se trate de uno de estos demonios (catálogo 100.4). No obstante, se trata de una ilusión provocada por un *tanuki*, por lo que las coincidencias pueden ser una elección premeditada del autor, o elementos puramente azarosos.

Sin embargo, encontramos un personaje denominado Tearai oni formando parte del conjunto de *yōkai* que constituyen el elenco enemigo en el arco de Shikoku. Se trata de un personaje de aspecto humanoide, de complexión robusta, calvo y con una barbilla prominente (catálogo 100.5). Su aspecto dista considerablemente de asemejarse al *yōkai* retratado por Takehara Shunsen. Además, aunque se trate de un personaje de gran tamaño, su altura no puede compararse con la magnitud alcanzada por el *tearai oni* de la tradición.

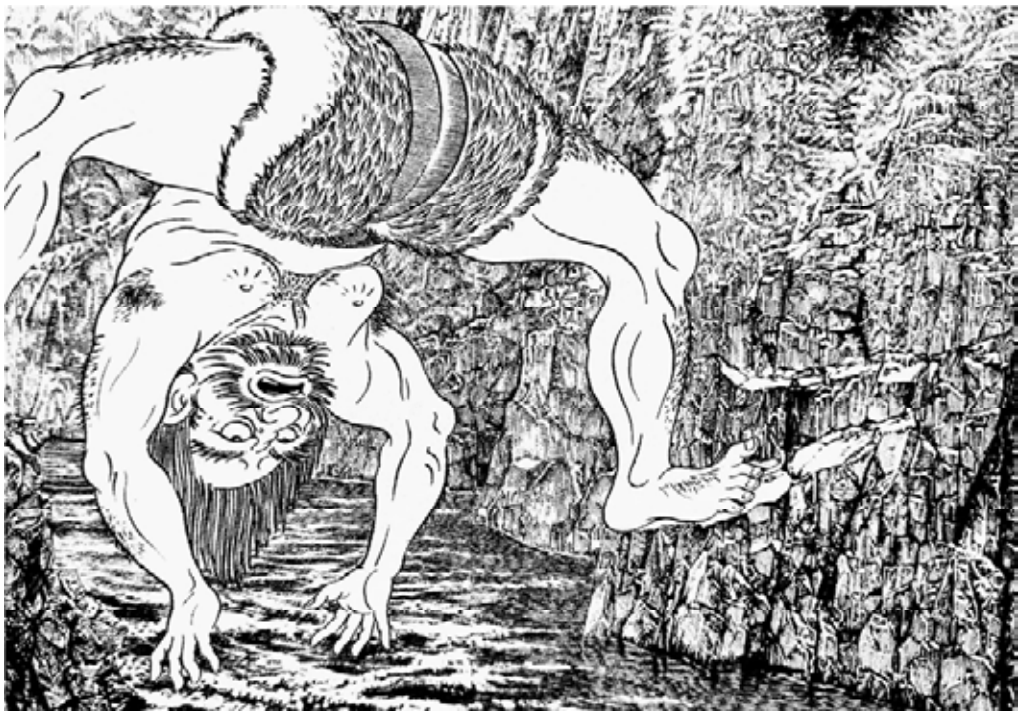
Catálogo 100: Tearai oni



Catálogo 100.1: Katsukawa Shun'ei, "daidarabocchi" en Kaidan hyakki zue, 1798



Catálogo 100.2: Takehara Shunsen, "tearai oni" en Ehon hyakumonogatari, 1841



Catálogo 100.3: Mizuki Shigeru, "tearai oni" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 100.4: Viñeta que muestra a ¿tearai oni? (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 100.5: Viñeta que muestra a Tearai oni (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

101. TENGU

Los *tengu* ocupan una posición singular en el folclore japonés, habiendo desempeñado una larga y variada lista de papeles en la historia, la religión y la literatura. El término *tengu* 天狗 significa literalmente "perro celestial", proveniente del término chino *tian gou*, el cual se encuentra en textos antiguos haciendo referencia a un cuerpo celeste, posiblemente un cometa, con aspecto caino. Sin embargo, las referencias al *tengu* en Japón nunca lo describen realmente con el aspecto o el comportamiento de este animal, sino que casi siempre se le representa como un ser de características aviares, antropomórficas o híbridas entre ambas opciones (Foster, 2015, p. 131).

Durante el periodo Heian (794-1185), los *tengu* eran considerados fuerzas misteriosas y de connotación maligna que residían en las montañas y que causaban enfermedades, propiciaban enfrentamientos bélicos o simplemente atormentaban a cualquier individuo que se cruzase en su camino. Los datos sobre su aspecto en esta época eran escasos y por lo general se creía que eran criaturas invisibles, consideradas la personificación de los vicios humanos potenciados en una forma demoníaca, así como encarnaciones de emperadores o guerreros (Foster, 2015, p. 131).

Según la tradición budista, el origen de estos *yōkai* se halla en las almas de personas que, por un lado, al fallecer no se considera que alcancen el grado de maldad suficiente como para que su destino sea el infierno; mientras que, por otro lado, el temperamento colérico, vanidoso y/o orgulloso que hayan tenido en vida les impida alcanzar el paraíso (Meyer, 2015 A, p. 94).

Usualmente, la imagen que se les otorgaba en el imaginario popular era la asociada a la figura del *karasu tengu*, solo que aún no existía una distinción jerárquica entre diversas castas de *tengu.* No fue hasta el periodo Kamakura (1185-1392) cuando comenzaron a establecerse las características de los *tengu.* Finalmente, durante el periodo Edo (1603-1868), la imagen aviar propia del *karasu tengu* fue suplantada gradualmente por la de una criatura antropomórfica de tez rojiza, el *daitengu*, y se estableció de forma acentuada la distinción entre diferentes clases de *tengu* a través de una jerarquía de poder (Foster, 2015, p. 132). Según el *Tengukyō,* el libro sagrado de los *tengu* de mediados del periodo Edo, en Japón hay un total de 125.500 *tengu,* repartidos en 48 variedades diferentes (Mizuki, 2022 B, p. 239).

En esta entrada se presenta la figura del *daitengu* u *ōtengu* 大天狗, términos que se traducen como "*tengu* mayor" o "gran *tengu*" y que hacen alusión al lugar que guardan en la jerarquía de poder con respecto a otro tipo de *tengu*, tratándose de los líderes de la pirámide; por otro lado, algunas fuentes emplean el término *hanadaka tengu*, el cual es interpretado

como "*tengu* de nariz larga", haciendo alusión a uno de los rasgos físicos más llamativos de estos *yōkai* (Yoda y Alt, 2017, p. 22).

Algunos de los *daitengu* más célebres del folclore son conocidos por su nombre propio. Entre los ejemplos más famosos se encuentran Sōjōbō, el gran *tengu* del monte Kurama; Tarobō, del monte Atago en Kioto; y Sanjakubō de Hasedera, en la prefectura de Nara (Mizuki, 2022 B, p. 239).

Descripción

Los *daitengu* son criaturas antropomorfas de gran tamaño e imponente aspecto. Poseen una apariencia mayoritariamente con rasgos humanos, cuyas características principales son, por un lado, el color rojizo de su piel, y por otro, una nariz prominente y alargada. Se dice que la largura de la nariz es un indicativo del poder que posee el *tengu*. Normalmente, también tienen largas cabelleras y barbas canosas, además de alas en la espalda. Su vestimenta recuerda a la de los monjes ascetas, y ocasionalmente portan objetos mágicos consigo, como abanicos de plumas o báculos.

Conducta

Según las leyendas, los *daitengu* habitan en las cimas de las montañas, en lugares de difícil acceso y alejados de cualquier enclave de población humana. La vida de estos *yōkai* se caracteriza por el tiempo que dedican a la meditación y al perfeccionamiento de las artes mágicas. Se tratan de criaturas orgullosas y poderosas, además de sumamente sabias y, aunque se dice que pueden llegar a ser violentas e impredecibles a un nivel comparable al de los *karasu tengu*, poseen un mayor control sobre sus impulsos. No obstante, esta combinación de poder e inteligencia los convierte en criaturas considerablemente peligrosas a quienes se atribuyen desastres naturales y otras catástrofes (Meyer, 2015 A, p. 94).

El transcurrir del tiempo condujo a la consideración de la figura del *daitengu* como una especie de ente espiritual de naturaleza prácticamente divina. Se asociaron con la rama budista del *shugendō* y su vínculo con los monjes ascetas se fortaleció, pues éstos los veneraban como deidades y recurrían a su sabiduría (Mizuki, 2022 B, p. 239).

Sin embargo, no solo los monjes, sino que individuos valerosos se adentraban en lo profundo de las montañas en busca de estas criaturas. Ocasionalmente, los *tengu* enseñaban sus secretos a aquellos que consideraban dignos, según su criterio. Se dice que uno de los guerreros más célebres de Japón, Minamoto no Yoshitsune, también conocido en su juventud

como Ushiwakamaru, aprendió esgrima en el monte Kurama bajo la tutela del gran *tengu* Sōjōbō (Meyer, 2015 A, p. 94).

Representación

Los *tengu* de nariz larga son personajes retratados de forma recurrente en la obra de numerosos artistas, quienes representaban a estas criaturas con cierto matiz cómico en numerosas ocasiones. Por ejemplo, Katsushika Hokusai, a lo largo de los volúmenes de su célebre *Manga*, incluye numerosos de estos *yōkai* envueltos en diversas situaciones que muestran una cara más amable de estas venerables y sabias criaturas. En sus dibujos, la nariz larga de los *tengu* es contemplada como una extensión más de sus cuerpos, empleada como soporte donde colgar o atar otros objetos, o bien como un miembro con el que hacer acrobacias (catálogo 101.1 y catálogo 101.2).

Estos *tengu* parecen encontrarse en un punto intermedio entre un *tengu* de menor rango y un gran *tengu,* debido a que poseen aspecto antropomorfo pero generan la impresión de no ser especialmente longevos. No obstante, no se corresponden con la imagen de los *karasu tengu*, por lo cual, simplemente podrían ser *tengu* de nariz larga, *hanadaka tengu*, que no llegan a la categoría de gran *tengu*, *daitengu* u *ōtengu.* Como apunte curioso, es posible que Hokusai valorase la inclusión de mujeres *tengu* (catálogo 101.2) (Katsushika, 2024, pp. 336-337).

Esta distinción entre aparentes edades puede apreciarse debido a que el mismo Hokusai incluye el retrato de Sōjōbō, cuyo porte y apariencia evocan los de un ente sabio de mayor seriedad y longevidad (catálogo 101.3) (Katsushika, 2023, p. 267).

Estos elementos de los dibujos de Hokusai —el factor cómico, la interacción entre diversas castas, la distinción entre diversas edades— también son apreciables en la obra de Kawanabe Kyōsai. En el caso de las ilustraciones del *Kyōsai gafu sohen,* los *tengu* presentan la apariencia de seres humanos: hombres con diferentes peinados y atuendos, de rasgos comunes salvo por la presencia de una larga nariz y el color rojizo de sus rostros (catálogo 101.4). No poseen alas ni otros elementos que evoquen la figura del *daitengu*. No obstante, pueden apreciarse *tengu* de la mano de Kyōsai que recogen las características propias de estos *yōkai* en su obra de 1879 (catálogo 101.5). En el centro de la composición aparece un *tengu* que destaca por encima de los demás; posee una mayor estatura, una nariz exageradamente larga, cabello canoso y tez rojiza. Esta figura podría ser catalogada como el *daitengu* líder, mientras que el resto de *yōkai* que se encuentran a su alrededor son *tengu* que ostentan un menor rango y *karasu tengu*, fácilmente reconocibles por ser de menor tamaño y poseer

apariencia aviar. Nuevamente, la nariz larga de los *tengu* es un elemento empleado como recurso cómico. Los personajes de la composición se encuentran en completa sintonía en la realización de sus acrobacias.

En contraste, Ogata Gekkō presenta al *tengu* en una actitud más tranquila y relajada. Dejando a un lado las acrobacias y la interacción con otros de su misma especie, el *tengu* de Gekkō se toma un descanso sentado sobre lo alto de una puerta *torii* mientras fuma (catálogo 101.6). Podría decirse que este *tengu* de nariz larga aún no alcanza la consideración de gran *tengu*. Sus cabellos oscuros, así como la simpleza de su atuendo, podrían delatar que se trata de un *tengu* joven.

Tsukioka Yoshitoshi también retrató diferentes aspectos de los *tengu*. Por un lado, la faceta cómica de estos *yōkai* en su recopilación de ilustraciones titulada *Tōkyō kaika kyōga meisho,* de 1882. En la imagen puede apreciarse como un grupo de cuatro personas se burlan de un *tengu* de nariz larga. Dos individuos ríen a un lado mientras otros dos agarran y retuercen la nariz del *tengu.* El *yōkai*, de mayor tamaño que los humanos presentes, apenas parece alterado por la falta de respeto y temor mostrada hacia su figura, la cual responde a la de un *daitengu* de alto rango, e incluso porta herramientas mágicas en sus manos (catálogo 101.7). Por otro lado, el artista retrató el aspecto de espíritu divino y guardián de las montañas en su serie *Shinken sanjurokkaisen,* de 1892 (catálogo 101.8). En la imagen se aprecia al gran *tengu* del Monte Hikko en todo su esplendor y, a través de una especie de cortina de niebla, al guerrero Kobayakawa Takakage, vasallo de Toyotomi Hideyoshi, y a sus tropas. Kobayakawa es el único que no muestra su temor hacia el *tengu*, mientras que el resto de hombres esconden el rostro entre sus manos o miran aterrorizados a la criatura. Posiblemente, el *tengu* encontró en Kobayakawa un ser humano digno de su respeto, alentándole en sus futuras campañas en lugar de echarle del monte.

En referencia a las historias acerca de *tengu* sabios y guerreros valerosos, uno de los motivos más representado en el arte en cuanto a estos *yōkai* es la leyenda que involucra al gran *tengu* Sōjōbō, reconocido por los de su especie como el *tengu* de mayor rango, referido a menudo como “su rey”. Según las leyendas, Sōjōbō mostró interés en transmitir sus conocimientos a un joven llamado Ushiwakamaru. En calidad de ser el *daitengu* más poderoso, Sōjōbō poseía un conocimiento incomparable en magia, tácticas militares y esgrima. Ushiwakamaru anhelaba aprender de este venerable maestro, por lo que se aventuró a las profundidades de Sōjōgatani, en el Monte Kurama, para someterse a un duro entrenamiento. Esta empresa era sumamente arriesgada, ya que los *tengu* que habitaban en la montaña eran feroces e impredecibles, y se rumoreaba que Sōjōbō devoraba a los niños que se adentraban demasiado en el bosque. A pesar de ello, Sōjōbō quedó impresionado por la valentía del joven

y accedió a instruirlo (Meyer, 2019, p. 78). Sōjōbō no solo brindó su ayuda a Ushiwakamaru al entrenarlo para convertirse en un hábil guerrero, sino que también le prometió su protección y apoyo en las futuras batallas que enfrentó.

La obra de Yanagaba Shigenobu es un ejemplo singular de este entrenamiento. Mientras que la mayoría de los artistas retrataron a Ushiwakamaru practicando esgrima o peleando físicamente con otros *tengu*, como ilustra Utagawa Kuniyoshi en su serie *Kisokaidō rokujūkyū tsugi no uchi* de 1852 (catálogo 101.9), Yanagawa representó al mismísimo Sōjōbō mostrando uno de sus rollos a Ushiwakamaru (catálogo 101.10). Podría suponerse que las enseñanzas teóricas eran impartidas por el gran maestro, mientras que las prácticas físicas eran llevadas a cabo por sus vasallos. No obstante, también se observan obras que involucran a Sōjōbō en dichas prácticas, como es el caso de la obra de Utagawa Kunisada en su serie *Honchō kōmei kagami*, perteneciente al periodo Edo (catálogo 101.11).

Ushiwakamaru se convirtió en Minamoto no Yoshitsune, viviendo entre los años 1159 y 1189. La excepcional destreza con la espada de este célebre guerrero se atribuye al entrenamiento que recibió de los *tengu* en el monte Kurama. Esta explicación sobre sus habilidades parece haberse arraigado en el imaginario cultural desde muy temprano (Foster, 2015, p. 133).

Representación contemporánea

En *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), puede encontrarse el caso de Genbu y Kabuto. Kabuto, protagonista del manga, se trata de un descendiente de la estirpe de los *karasu tengu*, considerados como los *tengu* de menor rango; por otro lado, Genbu, quien a todos efectos es un *tengu* de nariz larga, se trata de uno de los guardianes encargados de asistir a Kabuto. Hasta ahora, las relaciones de poder entre ambas clases de *tengu* había sido entendida al contrario a como es planteada en la historia de Terasawa Buichi, en la cual los *karasu tengu* poseen una mayor consideración.

Genbu es uno de los cuatro guerreros sagrados, representando a Zhi Ming, la "tortuga negra", guardián del Norte. Las referencias a la mitología china no guardan ninguna relación con el hecho de que Genbu posea el aspecto de un *tengu* de nariz larga, conocido en este caso como *akatengu*, o "*tengu* rojo". Genbu posee una estatura mayor que el resto de personajes, además de una desmedida fuerza sobrenatural (catálogo 101.12).

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), se presenta la figura del Gran Tengu del Monte Kurama, personaje basado de forma directa en Sōjōbō. Este líder se trata de uno de los *yōkai* que asistieron en el pasado a Hagoromo Gitsune de forma satisfactoria, tratándose de uno de

sus vasallos más cercanos. En el Arco de Kioto, situado en el presente de la historia del manga, se presenta el conflicto entre el Gran Tengu y la nueva mano derecha de Hagoromo Gitsune.

El Gran Tengu posee los atributos de un *daitengu*: nariz larga, cabello y barbas largas y canosas, edad avanzada, y el aura de poseer una desmesurada sabiduría (catálogo 101.13). Su imagen evoca a los retratos tradicionales de Sōjōbō. Por otro lado, los *tengu* que habitan el Monte Kurama poseen, en su totalidad, el aspecto tradicional de los *tengu* de nariz alargada (catálogo 101.14). En las obras tradicionales referentes al mito de Ushiwakamaru, hemos podido observar que en el Monte Kurama habitaban tanto *tengu* de nariz larga como *karasu tengu*. En la obra de Shiibashi, los *karasu tengu* no parecen ser una especie que habite en la zona de Kioto, ni que guarden relación con los *daitengu* en un sentido de poder jerárquico.

En el elenco de *yōkai* que forman parte de la franquicia de *Yo-kai Watch,* pueden encontrarse diversas clases de *tengu.* No obstante, en el manga realizado por Konishi Noriyuki (2016) solamente ha aparecido, hasta la fecha, el personaje de Tengu, nombrado como el *yōkai* en el que se basa en todas las localizaciones disponibles de la obra.

El aspecto de Tengu corresponde con el de un *daitengu,* salvo porque se trata de un gran *tengu* de pequeño tamaño y formas adorables. Su piel es de color rojo, su largo cabello en forma estrellada es de color blanco, su nariz es alargada y sus ojos no son visibles debido a su largo flequillo (catálogo 101.15). Porta las vestimentas tradicionales de los monjes *yamabushi* y posee un abanico mágico con el que puede provocar fuertes vientos.

En uno de los capítulos del manga *Dororon Enma-kun* (2020)*,* aparecen un par de personajes basados en el *tengu.* Ambos presentan las características correspondientes a la figura de un *tengu* de nariz alargada, con la particularidad de que están basados en elementos. El *tengu* de las llamas posee una cabellera de fuego (catálogo 101.16), además de una actitud explosiva, contrastando con el *tengu* del hielo, cuyo cabello evoca a un bloque de nieve maciza (catálogo 101.17). El rostro de este último presenta marcas similares al maquillaje de los actores de teatro *kabuki*.

En *Guardianes de la Noche* (2019)*,* el personaje de Urokodaki Sakonji mantiene su rostro oculto detrás de una máscara *tengu* (catálogo 101.18). La elección del rostro de este *yōkai* como símbolo que representa a Urokodaki puede deberse al hecho de que este personaje actúa como mentor de los valerosos jóvenes que desean convertirse en guerreros. Sin embargo, la elección del *tengu* por Urokodaki como identidad está relacionada con una cuestión de imponer respeto e infundir temor en sus enemigos.

Catálogo 101: Tengu



Catálogo 101.1: Katsukawa Shun'ei, "daidarabocchi" en Kaidan hyakki zue, 1798



Catálogo 101.2: Katsushika Hokusai, "tengu varios" en Hokusai manga, vol. XII, 1834



Catálogo 101.3: Katsushika Hokusai, "tengu" en Hokusai manga, vol. IV, 1821



Catálogo 101.4: Kawanabe Kyōsai, "tengu" en Kyōsai gafu sohen, 1860



Catálogo 101.5: Kawanabe Kyōsai, "karasu tengu y hanadaka tengu molestando a un daitengu", 1879



Catálogo 101.6: Ogata Gekkō, "tengu fumando en la puerta de un santuario", 1890



Catálogo 101.7: Tsukioka Yoshitoshi, Toranomon Konpira jinja shussei tengu ōtengu no hana o nejiran to su de la serie Tōkyō kaika kyōga meisho, 1881



Catálogo 101.8: Tsukioka Yoshitoshi, Kobayakawa Debating with the Tengu de la serie Shinken sanjurokkaisen, 1892



Catálogo 101.9: Utagawa Kuniyoshi, Itahana: Onzōshi Ushiwakamaru de la serie Kisokaidō rokujūkyū tsugi no uchi, 1852



Catálogo 101.10: Yanagawa Shigenobu, Sojobo showig Ushiwakamaru his secret scroll of military strategy, 1829-1835



Catálogo 101.11: Utagawa Kunisada, Ushiwakamaru de la serie Honchō kōmei kagami, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 101.12: Viñeta que muestra a Genbu (Kabuto, el guerrero tengu, 2004)



Catálogo 101.13: Viñeta que muestra a Kurama tengu (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 101.14: Viñeta que muestra varios tengu de nariz larga (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 101.15: Viñeta que muestra a Tengu (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 101.16: Viñeta que muestra a tengu fuego (Dororon Enma-kun, 2020)



Catálogo 101.17: Viñeta que muestra al tengu hielo (Dororon Enma-kun, 2020)



Catálogo 101.18: Viñeta que muestra a Urokodaki (Guardianes de la Noche, 2019)

102. TENOME

Los *tenome* son los espíritus de los ciegos que han recibido maltratos debido a que otros se han aprovechado su condición. El término *tenome* 手の目 puede traducirse de forma literal como "ojos en las manos". Teniendo en cuenta las diferentes tipologías de *yōkai,* podrían ser categorizados como una clase de *zatō*, aunque se desconoce su verdadera naturaleza (Toriyama, 2014, p. 60). Los *zatō* eran artistas ciegos que durante el periodo Edo contaron con un gremio propio.

Según las fuentes consultadas, existen diversas teorías que tratan de dar explicación al origen de esta criatura. Por un lado, se cree que no es más que la forma envejecida del *nopperabō.* Atendiendo a esta idea, a medida que un *nopperabō* envejece, su rostro comienza a deformarse y un par de ojos funcionales emergen en las palmas de sus manos. Suponiendo que este fuera el nacimiento del *yōkai*, la cantidad de *tenome* existentes sería un número considerablemente alto, puesto que el *nopperabō* es uno de los *yōkai* más abundantes del folclore (Yoda y Alt, 2017, p. 134).

Por otro lado, se sugiere que es un *yōkai* independiente, nacido del rencor; esta idea recorta la cantidad de *tenome*, llegando a considerarlo como un ente único. Dicha explicación se remonta a un cuento popular en el que un hombre es atacado por una criatura con ojos en las palmas de las manos y al relatar lo sucedido a un posadero, le responde que se trataba del espíritu de un hombre ciego que fue asesinado en el campo por un grupo de maleantes (Yoda y Alt, 2017, p. 135). El espíritu del ciego, incapaz de alcanzar la paz, comenzó a vagar errante con el objetivo de encontrar y vengarse de aquellos que le habían asesinado. Debido a su incansable motivación y persistencia, emergieron en las palmas de sus manos ojos funcionales para facilitarle la búsqueda. El autor Mizuki señala en su enciclopedia el siguiente refrán para completar esta idea: "Si engañas a un ciego, su castigo sobrenatural te perseguirá hasta la séptima generación" (Mizuki, 2022 B, p. 249).

Descripción

El *tenome* se asemeja a un anciano calvo de piel arrugada, quien parece entrecerrar los párpados con firmeza. El rasgo más característico de este *yōkai* radica en que sus ojos no se encuentran en su rostro, sino en las palmas de sus manos. Su vestimenta suele consistir en una túnica sencilla.

Conducta

Los *tenome* son conocidos por deambular en entornos naturales, se sitúan frecuentemente tanto en los alrededores de senderos como en campos abiertos, preferiblemente donde la vegetación sea densa y alta, lo que les proporciona un escondite adecuado para emboscar a los transeúntes. Su *modus operandi* consiste en aguardar pacientemente hasta que la víctima esté cerca de su posición. A pesar de su rapidez, su visión no es excepcional; sin embargo, compensan esta carencia con un agudo sentido del olfato que les permite rastrear a sus objetivos incluso en la oscuridad. Es curioso notar que, a pesar de los numerosos encuentros con esta criatura, parece que los *tenome* nunca logran atrapar a nadie. Se especula que su único interés reside en localizar a aquellos que agraviaron a su forma original (Meyer, 2015 B, p. 115; Yoda y Alt, 2017, p. 137).

Representación

Toriyama Sekien retrata al *tenome* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. En la imagen puede verse a la criatura con aspecto de hombre anciano, merodeando entre hierbas secas, conocidas como *susuki,* con los brazos extendidos hacia delante y sus manos elevadas, mostrando los ojos que se encuentran en sus palmas (catálogo 102.1). Mediante diversos elementos de la ilustración, Sekien hace referencia a numerosos modismos relacionados con el que parece ser el verdadero tema de su dibujo: la revelación de la auténtica naturaleza de las cosas. Por ejemplo, "*te no me wo ageru*", es decir, "levantar los ojos de las manos", es un término que significa revelar los trucos o engaños de alguien; las orejas dobladas del *tenome* evocan el proverbio "*jibun wa mokuken ni shikazu*", que significa "confía más en lo que ves que en lo que oyes"; por último, la hierba alta evoca el proverbio "*yūrei no shōtai mitari kareobana*", que se traduce literalmente por "cuando tienes miedo, hasta la hierba seca parece un fantasma" (Toriyama, 2016, p. 41).

En un *hyakkiyagyō emaki* del periodo Edo, aparece retratado el *tenome* con un aspecto similar al del dibujo de Sekien. La diferencia que más destaca es el hecho de que en este rollo puede apreciarse al *tenome* arrodillado en el suelo (catálogo 102.2), con sus brazos extendidos en la misma posición que la obra previa. Al no conocer la fecha exacta del rollo ilustrado, no puede saberse si Sekien fue influenciado por este o viceversa.

Representación contemporánea

La ilustración realizada por Mizuki Shigeru de este *yōkai* también está basada en estos primeros retratos. Las similitudes que guarda con el dibujo de Sekien son más evidentes que con el del rollo de 1832 debido a la postura en pie del *yōkai* y a la presencia de hierbas altas a su alrededor (catálogo 102.3).

En *Kitaro* (2010), el *tenome* cuenta con un capítulo propio en el cual constituye el enemigo a derrotar por Kitaro y Sunakake-babā. La apariencia de la criatura en el manga es idéntica a la que posee en la enciclopedia ilustrada por Mizuki, la cual, a su vez, es el mismo aspecto que se le ha otorgado tradicionalmente a este *yōkai* (catálogo 102.4).

En las páginas del manga, *tenome* se muestra como una entidad maligna que posee ciertas habilidades que no han sido mencionadas anteriormente. Si pone su mirada sobre un individuo, ejerce su influencia en él y le obliga a cometer acciones en contra de su voluntad. Además, su mirada puede llegar a provocar alucinaciones. Sin embargo, si sus ojos son dañados, el *tenome* se vuelve completamente inofensivo.

En *Guardianes de la Noche* (2019), podemos encontrar a un personaje basado en la figura del *tenome*, llamado Yahaba. Se trata del compañero de Susamaru, la *oni* de las *temari,* con quien comparte el objetivo de entrar a formar parte de las Doce Lunas Demoníacas. Su aspecto es el de un hombre joven, sin ningún rasgo que destaque más allá de que mantiene los ojos cerrados permanentemente y dos globos oculares emergen en las palmas de sus manos (catálogo 102.5). Esta visión le permite conocer de forma precisa la dirección que toma un rastro de huellas, convirtiéndolo en un depredador innato. Además, debido a su poder predictivo, ataca arrojando flechas en la dirección que sus ojos previamente han analizado, ganándose el sobrenombre de “demonio flecha”. A diferencia de su compañera, Yahaba posee un carácter notoriamente más sereno y maduro.

Catálogo 102: Tenome



Catálogo 102.1: Toriyama Sekien, "tenome" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 102.2: Artista desconocido, "tenome" en hyakkiyagyō emaki, 1832



Catálogo 102.3: Mizuki Shigeru, "tenome" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 102.4: Viñeta que muestra al tenome (Kitaro, 2010)



Catálogo 102.5: Viñeta que muestra a Yahaba (Guardianes de la Noche, 2019)

103. TSUCHIGUMO

Las *tsuchigumo* representan una categoría de *yōkai* arácnido ampliamente reconocida en el folclore debido a su participación en diversas leyendas en las que el célebre héroe Minamoto no Yorimitsu figura como protagonista. Estos seres se corresponden con una variedad de tarántula que se halla distribuida a lo largo del archipiélago japonés y en otros lugares del mundo. El término *tsuchigumo* 土蜘蛛 se traduce literalmente como "araña de tierra", aunque estos *yōkai* también son conocidos bajo otros nombres como *yatsukahagi*, que significa "la de patas largas" (Yoda y Alt, 2017, p. 58) u *ōgumo*, "araña gigante" (Meyer, 2015 A, p. 50).

La palabra *tsuchigumo* es citada en las obras literarias más antiguas de Japón, el *Kojiki* (712) y el *Nihonshoki* (720), así como en numerosos *fudoki.* Estos textos constituían recopilaciones de información general sobre un lugar concreto y, a menudo, resultaba difícil discernir entre narraciones históricas y elementos legendarios. El *fudoki* más destacado proviene de la provincia de Hizen, en el cual el término *tsuchigumo* fue empleado por los autores afines al pueblo Yamato, grupo emergente durante los siglos V y VI, como una etiqueta despectiva para referirse a los habitantes autóctonos de Japón, considerados rebeldes por oponerse a la autoridad (Foster, 2015, p. 129). Este término fue utilizado como un comodín que abarcaba desde diferentes grupos étnicos hasta individuos que simplemente se resistían al imperialismo cultural de Yamato (Yoda y Alt, 2017, p. 60).

Con el transcurso del tiempo, la percepción de la *tsuchigumo* como ser mítico acabó desligándose de la referencia hacia los indígenas o rebeldes. A partir del periodo Kamakura (1185–1392), el *yōkai* comenzó a ser representado en textos y leyendas como una entidad sobrenatural que era derrotada por un héroe humano (Foster, 2015, p. 129). No obstante, no sería descabellado considerar que estos relatos constituyeran una narración fantástica que enmascarase las campañas dirigidas a aniquilar los asentamientos rebeldes, representando el héroe a los guerreros de Yamato, mientras que el monstruo representaría a los pueblos que renegaban de la autoridad. Estas empresas habrían sido comunes para cualquier soldado que aspirara a la condición de héroe.

Descripción

Generalmente, las *tsuchigumo* se asemejan a arañas de gran tamaño, como tarántulas, o a grillos, solo que sus cuerpos alcanzan proporciones desmesuradas. Es común que sus rostros presenten rasgos deformados de humanos o de animales. Supuestamente, estas diferencias constituyen subespecies del mismo *yōkai* (Yoda y Alt, 2017, p. 58).

Conducta

Se cree que estas criaturas habitan en parajes naturales remotos, como bosques densos y montañas escarpadas, donde ocupan cuevas naturales o excavadas por ellas mismas en el terreno. Son nocturnas y demuestran una marcada territorialidad (Yoda y Alt, 2017, p. 58). Al igual que otros *yōkai* de la misma categoría, las *tsuchigumo* emplean diversas artes sobrenaturales con el fin de atraer y capturar sus presas. A diferencia de las *jorōgumo,* que basan su estrategia en la sexualidad, las *tsuchigumo* muestran una selección más amplia de estrategias (Meyer, 2015 A, p. 50).

Representación

Entre los retratos de la *tsuchigumo* que aparecen en los rollos *bakemono zukushi*, pueden encontrarse algunas diferencias en cuanto al aspecto que se le otorga al *yōkai.* Por un lado, en el *Bakemono no e* (ca. 1700), aparece representado como una araña de proporciones descomunales; su rostro presenta rasgos bestiales, como dos pares de cuernos que crecen en direcciones distintas, colmillos afilados, tres grandes ojos y cabello largo (catálogo 103.1). Por otro lado, en el rollo realizado por Okajima Yojo, separado en el tiempo del *Bakemono no e* por al menos un siglo, la *tsuchigumo* aparece retratada como un híbrido entre araña y humano, con la piel grisácea y moteada, vello erizado y largos colmillos; además, está ataviada con una túnica y porta una cuerda, posiblemente tela de araña, en las manos (catálogo 103.2). Este segundo retrato se corresponde con un pasaje de la leyenda de la *tsuchigumo* contra Minamoto no Yorimitsu, en el cual el *yōkai* adopta una apariencia monjil para poder entrar en los aposentos del guerrero sin ser descubierto, y constituye una apariencia novedosa que otorgar a la *tsuchigumo* en un rollo del estilo *bakemono zukushi*.

Toriyama Sekien incluye un retrato de la *tsuchigumo* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki* de 1779. En la ilustración puede apreciarse el pasaje final de la leyenda de dicho *yōkai*, cuando Yorimitsu y sus guerreros finalmente hallan el paradero de la criatura después de que ésta huyera de los aposentos (catálogo 103.3). El texto que la acompaña hace referencia a este acontecimiento: “se sabe que Minamoto no Yorimitsu derrotó a una *tsuchigumo*” (Toriyama, 2014, p. 210).

Utagawa Kuniyoshi se basó en el conocimiento popular para crear un famoso tríptico titulado *Minamoto Yorimitsu kō no yakata ni tsuchigumo yōkai o nasu zu* (1843). Yorimitsu aparece en el extremo derecho de la composición, recostado en su cama mientras sufre por las pesadillas provocadas por la influencia de la *tsuchigumo,* representada sobre él. En sus sueños,

cientos de *yōkai* le rodean en un despliegue de variedad y abundancia al estilo *hyakkiyagyō,* extendiéndose de un extremo a otro del tríptico. En el centro de la obra, los guerreros de Yorimitsu, conocidos como *Shitennō,* no parecen ser conscientes del horror que se expande a su alrededor (catálogo 103.4). Aunque se desconocen las intenciones del artista, el cuadro se interpretó en su momento como una sátira contra el Gobierno Tokugawa, especialmente en respuesta a las Reformas Tempo (1841-1843). Al parecer, el público asociaba *yōkai* específicos con personas reales concretas (Foster, 2015, p. 130).

Tsukioka Yoshitoshi también ilustró una escena de esta leyenda: el momento en el cual Yorimitsu finalmente despierta, lúcido, y descubre a la *tsuchigumo* ocultando parcialmente su apariencia monstruosa bajo un disfraz que se desvanece por momentos, tratando de cubrirle por completo con una sábana realizada en tela de araña (catálogo 103.5). El guerrero está a punto de desenvainar su espada, con la que causará una herida al *yōkai* que provocará su retirada. La *tsuchigumo* que dibuja Yoshitoshi se aleja de ser una araña colosal y monstruosa como la que aparece en el *Bakemono no e* y en la obra de Kuniyoshi. Más bien, el aspecto de esta *tsuchigumo* evoca a la representación realizada por Okajima Yojo.

Utagawa Yoshikazu realizó en 1858 otra obra en formato tríptico denominada *Yorimitsu no shin Shitennō no gōketsu tsuchigumo taiji no zu*, la cual muestra el pasaje final de la leyenda. Después de que los guerreros encontrasen el tumulto en el que se ocultaba la *tsuchigumo,* rodearon a la criatura y combinaron sus fuerzas para atacar, acabando de una vez por todas con la amenaza del *yōkai* (catálogo 103.6).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru incluye en su enciclopedia su propia interpretación de la *tsuchigumo,* la cual presenta un aspecto quimérico: posee el cuerpo de una araña y la cabeza de un tigre, cuya mandíbula se compone de afilados dientes (catálogo 103.7).

Esta clase de *yōkai* arácnido es representado en varias ocasiones en el manga de *Inuyasha* (2002) (catálogo 103.8 y catálogo 103.9). Aunque no es referido como *tsuchigumo* en ningún caso, puede apreciarse cierta influencia de las representaciones tradicionales de la "araña de tierra", ya que estos enemigos secundarios presentan un tamaño colosal y cuerpos cuya morfología híbrida evoca la de una tarántula con grandes ojos, colmillos y cuernos.

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), se menciona de forma directa la figura de la *tsuchigumo,* aunque cambia la mitología en torno a esta criatura. Se le retrata como uno de los *yōkai* más longevos, habiendo batallado contra otros *yōkai* y guerreros humanos a lo largo de los siglos. Para el momento en el que tienen lugar los acontecimientos del manga y su primera

aparición en la historia, su cuerpo se encontraba sellado bajo el templo Sōkoku-ji. A pesar de que consigue despertar de su letargo gracias a Hagoromo Gitsune, Tsuchigumo no parece dispuesto a prestarle su ayuda: es un personaje movido únicamente por sus intereses y motivaciones de seguir batallando contra oponentes poderosos.

La apariencia de Tsuchigumo recoge algunos elementos del *yōkai* tradicional, como su tamaño colosal, un total de ocho extremidades entre brazos y piernas, colmillos y cuernos (catálogo 103.10). Sin embargo, su aspecto no evoca especialmente la forma de un arácnido, salvo por la numerosa cantidad de brazos que posee. Su morfología es principalmente humana y su rostro se encuentra oculto tras una máscara de rasgos demoníacos, similar a las máscaras de *oni* típicas del teatro *noh* (catálogo 103.11).

En el manga de *Guardianes de la Noche* (2019) puede apreciarse una familia de demonios araña inspirada en la figura de la *tsuchigumo.* Uno de los miembros, la madre, fue considerada anteriormente en el capítulo dedicado a la *jorōgumo* por cuestiones de similitudes físicas, por lo que este parámetro es el que se considerará a la hora de tener en cuenta, en este caso, a otros miembros de la familia.

El “demonio araña padre” destaca por su aspecto monstruoso. Posee el cuerpo de un ser humano de gran estatura y musculatura, solo que su rostro es el de una araña con colmillos, numerosos ojos y largo cabello blanco (catálogo 103.12). Puede apreciarse la apariencia inversa en una de las “arañas hijo” (catálogo 103.13).

Catálogo 103: Tsuchigumo



Catálogo 103.1: Artista desconocido, "tsuchigumo" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 103.2: Okajima Yojo, "tsuchigumo" en obake emaki, era Meiji (1868-1912)



Catálogo 103.3: Toriyama Sekien, "tsuchigumo" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



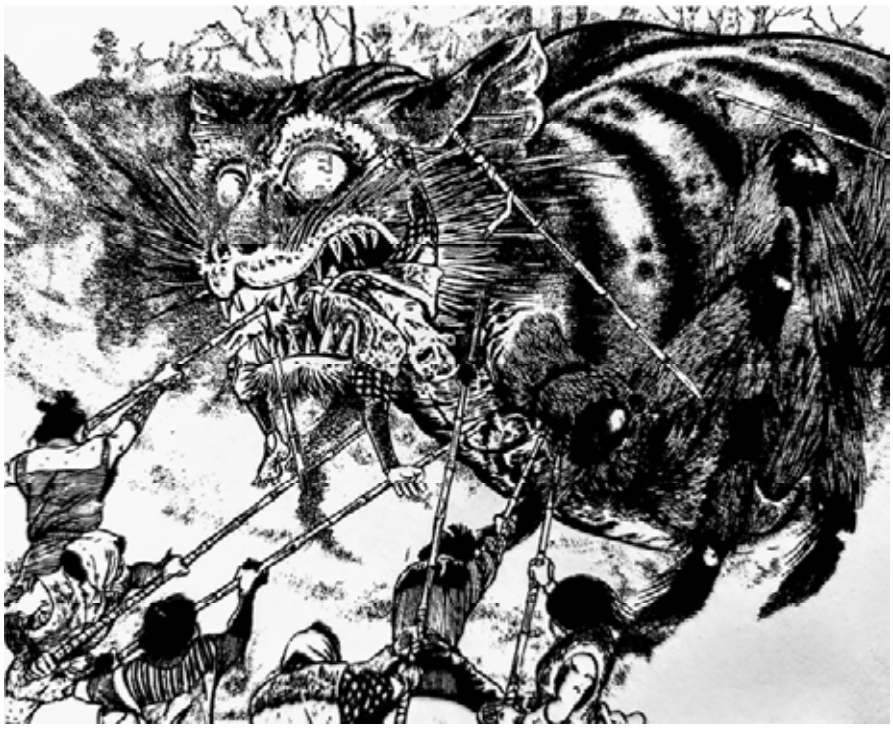
Catálogo 103.4: Utagawa Kuniyoshi, Minamoto Yorimitsu kō no yakata ni tsuchigumo yōkai o nasu zu, 1843



Catálogo 103.5: Tsukioka Yoshitoshi, Minamoto Yorimitsu tsuchigumo o kiru zu de la serie Shinkei sanjurōkkaisen, 1892



Catálogo 103.6: Utagawa Yoshikazu, Yorimitsu no shin Shitennō no gōketsu tsuchigumo taiji no zu, 1858



Catálogo 103.7: Mizuki Shigeru, "tsuchigumo" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 103.8 y 103.9: Viñeta que muestra un yōkai arácnido (Inuyasha, 2002)



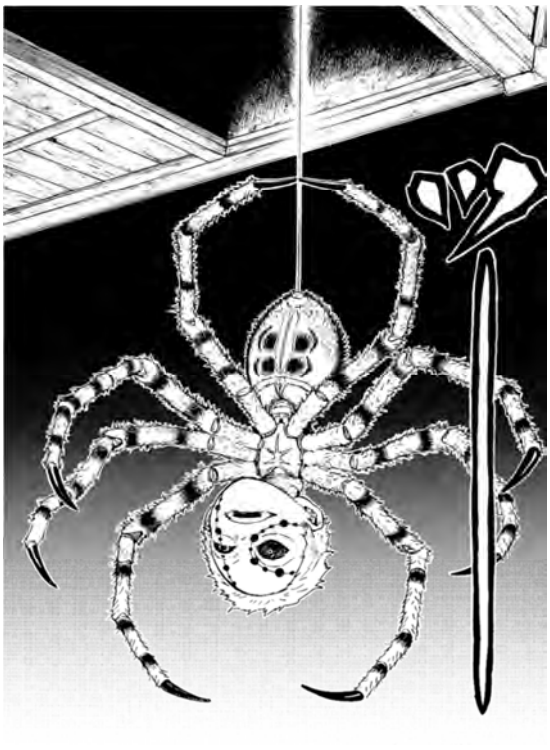
Catálogo 103.10: Viñeta que muestra a Tsuchigumo (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 103.11: Viñeta que muestra a Tsuchigumo (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 103.12: Viñeta que muestra al demonio araña padre (Guardianes de la noche, 2019)



Catálogo 103.13: Viñeta que muestra al demonio araña hijo (Guardianes de la noche, 2019)

104. TSUCHINOKO

El *tsuchinoko* es uno de los *yōkai* más antiguos y extendidos del folclore, motivo por el cual existen diversos nombres regionales con los que referirse a esta criatura, como *gigi-hebi* y *bachi-hebi,* propios de la prefectura de Akita; *koro* y *koro-hebi,* de la prefectura de Fukui; y *tsuchi-korobi,* de la prefectura de Tottori. Sin embargo, el nombre alternativo más común es *nozuchi*, empleado indistintamente (Foster, 2015, p. 199). El término *tsuchinoko* 槌の子 puede interpretarse de varias maneras, como "niño de la tierra", "pequeño mazo" o "niño mazo", estas últimas hacen referencia a la forma de la criatura, similar a la de una herramienta japonesa que puede utilizarse como martillo, mazo o pilón, conocida como *tsuchi*.

La presencia de criaturas con características similares a los *tsuchinoko* en el folclore se remonta desde la prehistoria japonesa, con el descubrimiento de cerámicas y herramientas con motivos que evocan a serpientes, hasta el periodo Edo (1603-1868), con el surgimiento de diversos *yōkai* de aspecto serpentino registrados en bestiarios y enciclopedias (Meyer, 2015 A, p. 33).

Durante la década de 1970, se consagró finalmente el término *tsuchinoko* como una designación genérica para todas aquellas criaturas con características similares a las serpientes de pequeño tamaño. El texto escrito por Yamamoto Soseki (1919-1988), *Nigero tsuchinoko,* resultó ser un factor clave en este proceso, pues relata su propia experiencia encontrándose con un *tsuchinoko,* además de reunir testimonios de más personas que han divisado al *yōkai* (Foster, 2015, p. 199).

En los primeros años del siglo XXI se experimentó un renovado interés por esta criatura debido a la aparición de un extraño esqueleto en la localidad de Yoshii, en la prefectura de Okayama. La noticia despertó la atención a nivel nacional, pues se trataba de la posibilidad de confirmar la existencia de una criatura considerada mítica. No obstante, aunque se concluyó que se trataba de los restos de una serpiente común con malformaciones, la localidad de Yoshii aprovechó la expectación para convertir al *tsuchinoko* en un símbolo de la ciudad, propulsando de esta manera tanto la economía como el turismo local (Foster, 2009, p. 20).

Descripción

Los *tsuchinoko* se asemejan a serpientes con una largura entre los treinta y los ochenta centímetros. La forma de su cuerpo recuerda a la cabeza de un martillo sin mango y su piel escamosa presenta tonalidades terrosas, siendo su vientre de un matiz más claro. Sekien cita en su enciclopedia el texto budista *Shasekishū,* en el que se menciona no poseen ningún tipo

de rasgo facial además de la apertura de la boca (Toriyama, 2014, p. 208). Por su forma y color, Meyer (2015 A, p. 33) los compara con botellas de cerveza.

Conducta

Se piensa que los *tsuchinoko* son criaturas diurnas, mostrando una mayor actividad desde la primavera hasta el otoño, e hibernando durante los meses de invierno. Excavan sus propios nidos o buscan oquedades naturales en lugares cercanos a riberas boscosas. Cuando son jóvenes, su dieta comprende una amplia variedad de insectos, mientras que en la edad adulta se alimentan de animales de pequeño tamaño, como ranas o ratones, aunque se rumorea que en casos excepcionales pueden cazar perros y gatos. Estas criaturas, además, muestran predilección por el *sake* y por ciertos olores, como el de la pasta de miso, el de los calamares secos y, de manera peculiar, el del pelo quemado.

A pesar de su morfología, los *tsuchinoko* son seres ágiles. Pueden desplazarse reptando, rodando de costado o dando volteretas, e incluso son capaces de realizar saltos que alcanzan entre los dos y los cinco metros de altura. Su principal arma ofensiva radica en su mordida venenosa, que parece estar destinada principalmente a la caza de presas animales, relegando a segundo plano el interés por infligir daño a los seres humanos (Meyer, 2015 A, p. 33).

Representación

Toriyama Sekien incluye en su enciclopedia *Konjaku Gazu Zoku Hyakki* una entrada dedicada al *tsuchinoko,* denominado en este caso como *nozuchi*. En la ilustración puede verse a una criatura con el aspecto de una lombriz de gran tamaño, debido a la forma en la que se marcan los anillos de su cuerpo. Su cabeza se encuentra en la parte inferior de la página, devorando una presa entera (catálogo 104.1). El texto que acompaña el dibujo dice lo siguiente: "*nozuchi* es el espíritu de la hierba y de los árboles. También sale en el Shasekishū, ahí se dice que el *nozuchi* no tiene nariz ni ojos" (Toriyama, 2014, p. 208).

El libro al que Sekien hace referencia es una colección de parábolas budistas de 1283. La sección en cuestión describe a la criatura y establece su origen en el fallecimiento de un monje que había estudiado budismo por sacar provecho, por lo que renació en esa terrible forma (Toriyama, 2016, p. 138).

Katsushika Hokusai incluye en el decimosegundo volumen de su *Manga* una ilustración en la que muestra una criatura similar a la representada por Sekien, tratándose de una lombriz de gran tamaño sin ojos ni boca (catálogo 104.2) (Katsushika, 2024, p. 374).

Representación contemporánea

En el manga de *Kitaro* (2010), el *nozuchi* es presentado como una criatura mítica que ha estado sellada por varios siglos hasta que, debido a un descuido en una pelea contra el *hiderigami*, despierta de su letargo en contra de su voluntad. En el manga de Mizuki Shigeru aparece retratado como una lombriz colosal, de aspecto similar a la criatura dibujada por Toriyama Sekien en su enciclopedia (catálogo 104.3).

En el manga de *Yo-kai Watch* (2016), aparece un personaje denominado como el *yōkai* tradicional. En el resto de adaptaciones a otros idiomas, este se reduce a "Noko", incluida la localización en español.

En cuanto a su aspecto, se corresponde en mayor medida con la descripción aportada por Meyer que con las representaciones visuales realizadas por artistas tradicionales. El *tsuchinoko* en *Yo-kai Watch* es una serpiente corta, de aspecto rechoncho y piel moteada, con una cabeza de gran tamaño, boca y ojos. Sobre la cabeza parece portar un sombrero con la forma de un trébol de cuatro hojas (catálogo 104.4), haciendo alusión a su habilidad: este personaje es considerado un *yōkai* que atrae la buena fortuna para aquellos quienes se encuentran cerca. Es afable y agradable con los seres humanos, no obstante, pierde su energía vital cuando ejerce su poder.

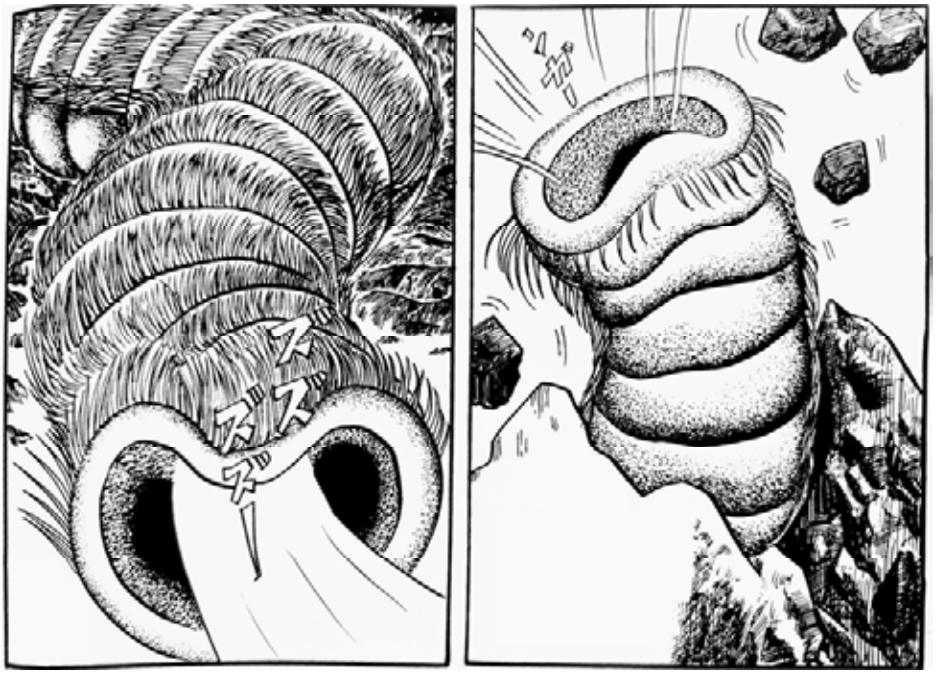
Catálogo 104: Tsuchinoko



Catálogo 104.1: Toriyama Sekien, "nozuchi" en Konjaku Gazu Zoku Hyakki, 1779



Catálogo 104.2: Katsushika Hokusai, "Mimizu no tenjō" en Hokusai manga, vol. XII, 1834



Catálogo 104. 3: Viñeta que muestra a nozuchi (Kitaro, 2010)



Catálogo 104.4: Viñeta que muestra a Tsuchinoko/Noko (Yo-kai Watch, 2016)

105. TSURUBEBI

Los *tsurubebi* 釣瓶火son una clase de espíritu de los árboles, aunque, en ese sentido, no parece que guarden ninguna relación con los *kodama*, tratándose de fenómenos completamente diferentes. El término que les designa se traduce como “cubo/cubeta de fuego”. Por si sola, la palabra *tsurube* hace referencia a un cubo que queda suspendido sobre un pozo, balanceándose en el aire (Toriyama, 2016, p. 32). Según Murakami Kenji (2000, p. 226), este nombre fue inventado por Toriyama Sekien basándose en otro *yōkai* conocido como *tsurube otoshi,* el cual parece ser una forma regional de concebir la misma entidad.

Dependiendo de la zona de Japón, este fenómeno recibe diferentes nombres y es percibido de diversas maneras. La concepción generalizada de este *yōkai* es propia de Kioto, donde es considerado un fenómeno bioluminiscente. Por otro lado, en Kōchi, ubicado al suroeste de Japón, se denomina *chabukuro*, que puede traducirse literalmente como “bolsa de té”, y se cree que el simple hecho de vislumbrarlo provoca enfermedad. En Nagano, en el centro de Japón, se asemeja a un *yakan,* un recipiente en forma de tetera realizado normalmente en cobre, y no hace daño a las personas (Pérez Riobó, 2017, p. 119).

Descripción

Por lo general, los *tsurubebi* adoptan la forma de orbes de fuego cuya luz puede ser de un color blanco azulado o rojo intenso, dependiendo de la zona. En ocasiones, entre las llamas pueden discernirse diversas formas, desde rostros con rasgos humanos hasta apariciones monstruosas.

El *tsurubebi* es un tipo de fuego denominado *inka*, es decir, “fuego negativo”, los cuales reaccionan de manera opuesta a los *yōka*, o “fuegos positivos”. Los *inka* no producen calor ni prenden fuego a los elementos a su alrededor. Además, cuando les cae agua, en lugar de apagarse, brillan con mayor intensidad (Mizuki, 2022 B, p. 275).

Conducta

Se cree que los *tsurubebi* son criaturas nocturnas que habitan en las ramas de los árboles, principalmente en las coníferas. Podría sugerirse la idea de que su actividad aumenta en las noches lluviosas, aunque esto no es más que una ilusión provocada por la lluvia al potenciar su brillo usual.

Generalmente, estos *yōkai* no suponen una amenaza para los seres humanos; simplemente se balancean o se dejan caer desde las ramas de los árboles. No obstante, otras versiones de este mismo *yōkai* son consideradas criaturas peligrosas; bien porque generan un efecto negativo para las personas de forma indirecta, o bien porque deliberadamente causan daño físico (Meyer, 2015 B, p. 64).

Representación

El *Kokon hyaku monogatari hyōban*, una obra recopilatoria de relatos sobrenaturales del periodo Edo (1603-1868), menciona una narración sobre un *tsurubebi* que se apareció colgando de las ramas de un gran árbol del templo Sai-in, en Kioto, la cual es acompañada por una ilustración realizada por Yamaoka Genrin que hace referencia a la costumbre del *tsurubebi* de aparecer en los días de lluvia (Mizuki, 2022 B, p. 275). El *tsurubebi* retratado por Genrin parece ser de un tamaño bastante considerable si es comparado con el individuo que aparece también en la composición. Su rostro recuerda al de una persona sonriendo levemente (catálogo 105.1).

Toriyama Sekien incluye una entrada sobre el *tsurubebi* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. En la ilustración, puede apreciarse como una de estas criaturas pende de las ramas de un árbol. De la misma manera que en la obra anterior, su rostro posee facciones humanas; en este caso, debido a los surcos dibujados por las llamas, evoca la imagen de un anciano (catálogo 105.2). Sekien no añade texto adicional además del nombre de la criatura, por lo que se puede deducir que el *tsurubebi* era un fenómeno sobrenatural ampliamente conocido.

Representación contemporánea

En el manga de *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), puede apreciarse la aparición de un *tsurubebi* como parte del elenco de personajes enemigos. Su participación en la historia no es especialmente trascendente y sus apariciones son limitadas. No obstante, son suficientes para poder etiquetar a este personaje como *tsurubebi;* aunque no esté vinculado con otros elementos clave como los factores de su entorno, la morfología del *yōkai* es inequívoca: una esfera de fuego, con llamas en sentido ascendente y un rostro de rasgos prácticamente inexistentes en el que pueden distinguirse un par de ojos (catálogo 105.3).

Sucede de una manera similar en el manga de *Kitaro* (2010). El *tsurubebi* que hace aparición en la historia participa de forma esporádica en un capítulo que no gira en torno a su

personaje. Puede deducirse que es un *yōkai* aliado de Kitaro, presentando, por lo tanto, un carácter más neutral, lo que concuerda en mayor medida con la conducta tradicional asociada a estas criaturas que el caso anterior, ya que los *tsurubebi* no mantienen posiciones hostiles hacia otros *yōkai* o seres humanos. El aspecto del *tsurubebi* es, nuevamente, fácilmente reconocible: una esfera envuelta en llamas, cuyo rostro se asemeja al retratado por Sekien en su enciclopedia, solo que con los ojos abiertos (catálogo 105.4). En este caso, parece que las llamas de *tsurubebi* sí desprenden calor y pueden llegar a quemar.

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), el *tsurubebi* forma parte del variado elenco de personajes que aparece retratado en diversas ocasiones a lo largo del manga para ilustrar la idea de una *bakemono yashiki*, o "mansión encantada". Por lo tanto, no posee ninguna clase de participación en la trama más allá de aparecer en el fondo de algunas viñetas. No obstante, Shiibashi Hiroshi cuida el aspecto que otorga a los personajes de su serie, aunque su relevancia sea mínima, consiguiendo el efecto de un prodigioso desfile nocturno cada vez que dibuja varios *yōkai* juntos. El *tsurubebi* que retrata está basado directamente en la ilustración realizada por Toriyama Sekien (catálogo 105.5).

Catálogo 105: Tsurubebi



Catálogo 105.1: Yamaoka Genrin, "tsurubebi" en Kokon hyaku monogatari hyōban, 1686



Catálogo 105.2: Toriyama Sekien, "tsurubebi" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 105.3: Viñeta que muestra a tsurubebi (Kabuto, el guerrero tengu, 2004)



Catálogo 105.4: Viñeta que muestra a tsurubebi (Kitaro, 2010)



Catálogo 105.5: Viñeta que muestra a varios yōkai (Nura, el señor de los Yokai, 2011). Señalamos al tsurubebi

106. UBUME

La *ubume* es el espíritu de una parturienta que fallece en el momento de dar a luz y no recibe los oficios funerarios necesarios, convirtiéndose en un espectro que no puede alcanzar la paz (Mizuki, 2022 B, p. 282). Los relatos y creencias relacionados con la *ubume* varían significativamente de una región a otra, al igual que el nombre concreto que se le asocia. El término *ubume* puede encontrarse escrito en *hiragana* うぶめ, pero también con los caracteres 姑獲鳥, los cuales pueden interpretarse como "pájaro ladrón de niños". Este término aparece citado en el *Wakan sansai zue,* donde se representa un pequeño pájaro posado en un árbol y etiquetado como *ubumedori*, al cual se atribuye el rapto de bebés y su traslado al cielo nocturno. Sin embargo, se desconoce si este *yōkai* con aspecto aviar, procedente del folclore chino, es otra forma de la *ubume* o un espíritu distinto con un nombre similar. En la actualidad, los caracteres asociados a la *ubume* son escogidos fonéticamente y definen la situación en la que falleció: 産女o 産婦literalmente "mujer que da a luz" (Foster, 2009, pp. 61-62).

La leyenda sobre la *ubume* recogida en el *Konkaju Monogatari,* del periodo Heian (794-1185), es un tema que inspira las obras de numerosos artistas posteriores:

> Existe la historia de un samurái llamado Urabe Suetake que, estando una noche bebiendo y apostando con sus amigos en una posada en la provincia de Mino, decidió, como prueba de valentía ante los demás, ir voluntariamente al encuentro de una *ubume* conocida por los lugareños. Al disponerse a vadear un río con su caballo, la *ubume* se le apareció. Tal y como pensaba, le pidió que hiciese el favor de mecer a su bebé. Suetake aguantó el miedo que le subía por la espalda, cogió al bebé en brazos y escapó con él, cruzando el río sin atender a los ruegos de la *ubume* para que se lo devolviese. Al regresar a la posada y enseñar el trofeo a los amigos, Suetake se dio cuenta de que lo que traía no era un bebé sino solo tres hojas de árbol (Pérez Riobó y Chida, 2017, p. 124).

Durante el periodo Edo (1603-1868), se la describe en el *Kokon hyakumonogatari hyōban* de 1687, y su imagen como *yōkai* se consolidó a través de ilustraciones en rollos ilustrados (Foster, 2015, pp. 206-207).

Existe cierto debate acerca de si la *ubume* es un *yōkai* o un *yūrei.* Por su forma de proceder, siguiendo un patrón concreto y por no estar atada a una persona viva en específico, algo común en los *yūrei*, es que se la considera un *yōkai.* No obstante, el hecho de que se trate de una persona fallecida es la razón por la cual tiende a ser considerar como un *yūrei* antes que un *yōkai.*

Lo cierto es que numerosas enciclopedias, tanto tradicionales como contemporáneas,

incluyen a la *ubume* en la misma sección que el grueso de *yōkai.* La idiosincrasia del folclore permitiría considerarla como ambos: por traducción, la *ubume* puede ser considerada un "fenómeno extraño", al mismo tiempo que un fantasma. Además, es importante considerar que los *yūrei* pueden englobarse dentro de la categoría de *yōkai*, ya que los espectros, fantasmas y espíritus forman parte del elenco sobrenatural general, convirtiendo a la *ubume* tanto en uno como en otro.

Como *yōkai,* la *ubume* representa las preocupaciones acerca del embarazo y cualquier clase de complicación que pueda surgir, además de al espíritu abnegado de la maternidad. En la actualidad, varios templos budistas de Japón están asociados con la *ubume*, la gestación y el parto seguro (Foster, 2015, pp. 206-207).

Descripción

La *ubume* puede manifestarse de diversas formas. Generalmente, se trata de una mujer con aspecto cadavérico y expresión de desesperación en el rostro, con la mitad inferior del cuerpo ensangrentada y portando un feto o un bebé en los brazos (Mizuki, 2022 B, p. 282).

Las variaciones se deben tanto a las diferentes tradiciones funerarias, que varían según la región, así como a las circunstancias del fallecimiento de la mujer. En algunas zonas, si una embarazada fallecía sin haber dado a luz era enterrada con el feto en su interior. En otras, el feto era extraído y colocado en sus brazos durante el entierro. También se enterraba así a las mujeres que habían dado a luz a un mortinato. Por ejemplo, en los casos en que aparece la *ubume* cargando con el cadáver de su bebé, se cree que tanto la madre como el niño fallecieron (Meyer, 2015 A, p. 137).

Conducta

Suelen aparecer en lugares considerados próximos al otro mundo o en las zonas cercanas al lugar donde fallecieron. La manera en la que embaucan a sus víctimas comparte similitudes con la de otros *yōkai:* piden ayuda a algún transeúnte para que cargue momentáneamente a su bebé, entonces éste comenzará a aumentar de peso, llegando a aplastar a la persona. Historias como esta se cuentan extendidas por todo el país, variando según la región. Por ejemplo, se dice que si la persona aguanta el peso y luego reza para que el espíritu de la *ubume* alcance la paz, en agradecimiento será investido de una sorprendente fuerza sobrenatural (Mizuki, 2022 B, p. 282).

A pesar de que el desenlace de prestarle ayuda no suele ser positivo en la mayoría de los

casos, la *ubume* únicamente busca en la ayuda de los vivos aquello que jamás podrá proporcionarle a su hijo. Si la madre falleció después del parto, pero su bebé sobrevivió, la *ubume* intentará cuidar del niño. Se dice que entra en tiendas u hogares con la intención de comprar comida, ropa o dulces para su hijo. En lugar de dinero, paga con puñados de hojas secas. Estos fantasmas también intentan guiar a los humanos hasta el lugar donde se encuentra escondido su bebé para que pueda ser llevado a sus parientes vivos o adoptado por otra persona (Meyer, 2015 A, p. 137).

Representación

Tanto en el rollo *Bakemono no e* (ca. 1700), como en el *Hyakkai zukan* (1737), la *ubume* aparece etiquetada con su nombre en *hiragana.* Ambos retratos son similares entre sí, ilustrando a una mujer con la tez pálida y largo cabello negro con expresión de desesperación en su rostro y la mitad inferior de su cuerpo cubierta por telas ensangrentadas. En los dos casos, la *ubume* carga con un niño en brazos aunque, podría decirse que en la representación del *Bakemono no e* se trata de un bebé (catálogo 106.1), mientras que en el *Hyakkai zukan*, el niño es de un tamaño bastante considerable (catálogo 106.2). Los niños de ambas representaciones parecen vivos debido al tono de su piel, en contraste con el color blanquecino de sus madres. Quizá, en este segundo caso, la *ubume* cuidó de su bebé hasta que éste dejó de ser uno.

Toriyama Sekien incluye a la *ubume* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. En la ilustración puede apreciarse a una mujer de largos cabellos, de aspecto desamparado, desnuda de cintura para arriba y con un bebé en brazos (catálogo 106.3). Sekien ubica a la *ubume* dentro de las aguas de un riachuelo, por lo que parece basarse en la leyenda que se recoge en el *Konjaku Monogatari* acerca de esta criatura, en la que se dice que se manifiesta en las orillas de un río. Además, Sekien elige para etiquetarla los caracteres que aparecen en la entrada del *Wakan sansai zue,* invocando simultáneamente precedentes tanto nativos como chinos: retrata la imagen de la *ubume* que forma parte del imaginario popular japonés y la etiqueta con los caracteres 姑獲鳥 Esta entrada es un excelente ejemplo de como Sekien mezclaba fragmentos de diversas versiones de las historias. Cabe señalar que en el *Konjaku Monogatari*, la *ubume* es mencionada con los caracteres 産女

Tsukioka Yoshitoshi también retoma esta leyenda en su obra *Shusuinosuke Tobe Suetake,* de la serie *Wakan hyaku monogatari* de 1865, en la cual ilustra escenas de diversas historias populares. En la imagen representa el encuentro entre la *ubume* y Suetake en el río. A la derecha se encuentra la *ubume,* de escasa estatura y apariencia enfermiza, contrastando

enormemente con el samurái, de mayor tamaño y aspecto saludable, situado a la izquierda. Yoshitoshi retrata a la *ubume* con la piel de un tono verdoso, color que detona su origen antinatural, cubierta de cintura para abajo por trapos ensangrentados y cargando con su bebé, el cual presenta una tonalidad normal, dirigiéndose con gesto apenado hacia el samurái, quien la saluda levantando su sombrero a modo de reverencia (catálogo 106.4).

Kawanabe Kyōsai incluyó a la *ubume* en su interpretación del desfile nocturno de los cien demonios, *Kyōsai hyakki gadan*, de 1889. Esta representación es original no solo por incluir a la *ubume* en el desfile, sino por la forma en la que aparece representada. Kyōsai parece inspirarse en el origen chino del *yōkai*, retratándola como un híbrido entre mujer y pájaro con largo cabello negro, alas emplumadas en lugar de brazos y ataviada con una túnica, portando a su bebé en brazos (catálogo 106.5). Cabe señalar, como una curiosidad que bien podría ser producto del azar, que Kyōsai le dio a la *ubume* como hijo lo que parece un bebé de *kappa,* ya que el "niño" presenta en su cabeza un surco como el que poseen estos *yōkai.*

Esta representación aviar de la *ubume* aparece retratada con anterioridad en las casillas de algunos tableros de juegos del periodo Edo, sobre los cuales Kyōsai podría tener conocimiento. En el tablero ilustrado por Yoshinobu, *Shinban obake zukushi,* aparece una criatura híbrida aviar humanoide, con cabello largo y negro y alas en lugar de brazos (catálogo 106.6). Podría decirse que se trata del *ubume-dori.*

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru ha incluido a la *ubume* en varias de sus obras. Tanto en la entrada dedicada al *yōkai* de su enciclopedia, como en la adaptación al *manga* que realizó de algunas leyendas del *Konjaku Monogatari* (2022), la *ubume* aparece representada de la misma manera que era retratada en los rollos del periodo Edo: una mujer con cabello largo, expresión desesperada y cubierta de cintura para abajo con una tela, portando a su bebé en brazos (catálogo 106.7). Mizuki incluye escenas idénticas en ambas obras, ubicando a la *yōkai* en el río como se hace referencia en la leyenda del periodo Heian. En la imagen perteneciente a la adaptación en manga, el rostro del niño está caricaturizado (catálogo 106.8).

No obstante, en su manga *Kitaro* (2010), retoma el concepto de la *ubume* como ave. El título del capítulo es "Ubume", escrito con los caracteres 姑獲鳥, lo que sugiere desde un primer momento que el autor es conocedor de los diversos orígenes de este *yōkai.* Tanto el aspecto, similar al de la criatura retratada por Yoshinobu, como la forma de actuar de la *ubume* representada por Mizuki aluden a la figura del *ubume-dori* descrita en el *Wakan sanzai zue*, tratándose de un pájaro de gran tamaño que se dedica a secuestrar bebés para criarlos

como si fueran propios (catálogo 106.9). Además, encuentra entretenido causar molestias a niños más crecidos y posee la capacidad de engullir a seres de pequeño tamaño y transportarlos dentro de su buche.

Catálogo 106: Ubume



Catálogo 106.1: Artista desconocido, "ubume" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 106.2: Sawaki Sūshi, "ubume" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 106.3: Toriyama Sekien, "ubume" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 106.4: Tsukioka Yoshitoshi, Shusuinosuke Tobe Suetake de la serie Wakan hyaku monogatari, 1865



Catálogo 106.5: Kawanabe Kyōsai, "ubume y otros yōkai" en Kyōsai hyakki gadan, 1889



Catálogo 106.6: Yoshinobu, "ubume-dori" en tablero de juegos, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 106.7: Mizuki Shigeru, "ubume" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 106.8: Viñeta que muestra a ubume (Cuentos de un pasado lejano, 2022)



Catálogo 106.9: Viñeta que muestra a ubumedori (Kitaro, 2010)

107. UMI ZATŌ

Durante el periodo Edo, aquellos ciegos que poseían conocimientos artísticos o terapéuticos pudieron recibir el rango social de *zatō*. Con el tiempo, formaron su propio gremio y desempeñaron ocupaciones como la de músico ambulante, acupuntor o masajista. El término *umi zatō* 海座頭se traduce de forma literal como *"zatō* del mar", lo cual lleva a suponer que se trata del espíritu de un ciego que falleció en el mar. No obstante, debido a la escasez de leyendas sobre estas entidades no es algo que pueda afirmarse con total seguridad, invitando a la especulación en cuanto a su naturaleza. El autor Murakami (2000, p. 60) considera que se trata de una versión antropomorfa del *umibōzu,* mientras que Meyer (2015 B, p. 101) sugiere que podría tratarse, además de una versión del *umibōzu,* de un *yōkai* inventado por los artistas del periodo Edo.

Descripción

Los *umi zatō* son *yōkai* de gran estatura cuyo aspecto evoca al de un hombre ciego corriente. Suelen portar un largo bastón en sus manos y cargar con un *biwa,* o laúd japonés, en su espalda.

Conducta

Se dice que estos *yōkai* habitan las aguas que rodean el archipiélago. Normalmente, se considera que son inofensivos y no suponen un peligro para la integridad de las personas que se cruzan en su camino. Sin embargo, según algunos relatos, los *umi zatō* persiguen a los pescadores en alta mar. Se dice que, actuando en equipo con los *umibōzu*, atraen a los barcos y los hacen volcar o los engullen en su totalidad. Se dice que si la tripulación responde de forma educada al *yōkai,* desaparecerá sin causar ninguna clase de daño (Meyer, 2015 B, p. 101). Incluso, se cree que en un momento determinado a final de cada mes, se manifiestan para alertar a embarcaciones que corren alguna clase de peligro (Pérez Riobó y Chida, 2012, 127).

Mizuki Shigeru recoge en su *Enciclopedia Yokai 2* (2022 B, p. 293) la experiencia del etnólogo Kotaro Hayakawa, quien divisó sobre la superficie del mar a un hombre esquelético que nadaba como si estuviera de pie. La figura avanzaba tan rápido como el barco, guardando siempre la misma distancia y siguiendo el mismo rumbo, sin hacer nada extraño. Posiblemente, el *umi zato* podría tratarse de una criatura similar a la que él describe.

Representación

Toriyama Sekien incluye una entrada dedicada al *umi zatō* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. En la ilustración puede apreciarse a un hombre ciego con bastón que se encuentra de pie sobre la superficie de las aguas, cargando con un *biwa* en su espalda (catálogo 107.1). Aunque no existe más información al respecto, Sekien podría haber realizado su dibujo basándose en una célebre historia en la que un tañedor de laúd ciego conocido como Hochi entretuvo a los fantasmas de los guerreros Heike que se ahogaron en la batalla de Dan no Ura en 1185 (Toriyama, 2016, p. 54). Es probable que el retrato realizado por Toriyama Sekien fuera la única referencia visual existente de este desconocido *yōkai* durante el periodo Edo.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru retrata al *umi zatō* a la manera de Toriyama Sekien tanto en su enciclopedia, ilustración que prácticamente es una copia de la realizada por Sekien (catálogo 107.2); como en su obra de manga.

En *Kitaro* (2010), el *umi zatō* cuenta con un capítulo propio en el cual Mizuki le otorga un nuevo rol, ser el líder de los *funayūrei.* Con este detalle, el autor agrega capas de profundidad a un *yōkai* del cual no se tiene demasiada información, estableciendo también relaciones entre diversas entidades de naturaleza acuática. El aspecto del *umi zatō* no varía con respecto a lo que Mizuki representó en su enciclopedia (catálogo 107.3); incluso la postura de la figura es idéntica a la plasmada por Sekien, portando su bastón y su *biwa.*

Catálogo 107: Umi zatō



Catálogo 107.1: Toriyama Sekien, "umi zatō" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 107.2: Mizuki Shigeru, "umi zatō" en Enciclopedia Yokai 2, 022



Catálogo 107.3: Viñeta que muestra al umi zatō (Kitaro, 2010)

108. UNGAIKYŌ

El *ungaikyō* 雲外鏡es un espejo embrujado. El término que le da nombre significa literalmente "espejo colocado encima de las nubes" (Toriyama, 2014, p. 428). Los espejos son considerados los casos de *tsukumogami* más antiguos. Las leyendas sobre esta clase de objetos encantados provienen de China y las creencias varían según la región. Por lo general, se considera que dentro del espejo pueden alojarse tanto monstruos como sentimientos negativos (Mizuki, 2022 B, p. 294).

Recientemente, el *ungaikyō* ha pasado a ser considerado como un espejo que se ha transformado en una entidad consciente. Aunque también se ha representado como una de las muchas transformaciones que realizan los *tanuki* (Meyer, 2013 L).

Descripción

Generalmente, el *ungaikyō* es un espejo de forma redondeada. Esta forma busca establecer una asociación con el Sol y la Luna, aunque es más probable que se trate de una expresión del alma (Mizuki, 2022 B, p. 294). Dentro de la imaginación popular, las almas son esféricas, aludiendo a la figura del *hi no tama*.

Conducta

El *ungaikyō* tiende a mostrar el rostro de los monstruos que se han reflejado en su superficie. Cuando un individuo observa su reflejo en él, lo que percibe es una versión transformada y monstruosa de sí mismo. La imagen que refleja puede ser modificada, tanto por el propio espíritu que habita en el espejo, como por los innumerables monstruos que se han mirado en él a lo largo del tiempo (Meyer, 2013 L).

No obstante, también son empleados como herramientas mágicas a la hora de enfrentarse a una entidad maligna. El *ungaikyō* puede ser utilizado como una prisión en la que atrapar a un espíritu. Para llevar a cabo dicho ritual, es necesario obtener agua bañada por la luz de la luna durante la noche del decimoquinto día del octavo mes y dibujar con ella sobre la superficie del espejo la silueta del *yōkai* que se pretende encerrar (Mizuki, 2022 B, p. 294).

Representación

Toriyama Sekien incluye una entrada dedicada al *ungaikyō* en su enciclopedia *Gazu hyakki tsurezure bukuro* de 1784. En la ilustración puede apreciarse una entidad con forma de *go-shintai*, el espejo sagrado que actúa como recipiente de la divinidad adorada en el altar de un santuario sintoísta, asomando por detrás de un telón con una expresión burlesca en su rostro (catálogo 108.1). Por lo general, el *go-shintai* se trata de un espejo redondo cuyo borde inferior descansa sobre un marco de madera (Toriyama, 2016, p. 290). El texto que acompaña la ilustración dice lo siguiente: "El *shōmakiyō*, un espejo donde se reflejan las cosas siniestras, si esas cosas pudieran verse, se reflejarían en él. Ese monstruo sería el *ungaikyō.* Eso pensé en un sueño" (Toriyama, 2014, p. 428).

Sekien sugiere que si un espejo recoge un ápice de la monstruosidad de cada *yōkai* que refleja, se acaba convirtiendo eventualmente en uno. La inspiración para este *tsukumogami* se halla en un antiguo mito chino sobre un espejo con la capacidad de revelar la forma verdadera de los *yōkai* que se hacían pasar por humanos, el *shōmakiyō*, o "espejo revelador de demonios". Dicho espejo fue utilizado por el rey Zhou, de la dinastía Shang, para descubrir a su consorte Daji era en realidad una *kitsune* de nueve colas, suceso que desencadenó una serie de acontecimientos que la llevarían posteriormente a Japón, donde sería conocida como Tamamo no Mae, quien nuevamente sería expuesta por un espejo mágico.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru se basa directamente en la representación del *ungaikyō* realizada por Toriyama Sekien para sus propias representaciones de este *yōkai.* Tanto la ilustración que acompaña la entrada de su enciclopedia sobre el *ungaikyo,* como el personaje que aparece en su manga *Kitaro* (2010) son similares y comparten multitud de semejanzas con la obra tradicional. El retrato enciclopédico es, básicamente, una interpretación en su propio estilo artístico de la ilustración de Sekien: el espejo asoma desde atrás de unas cortinas con una expresión de burla en su rostro. Su cabeza es redonda y su cuerpo es el soporte de madera deformado (catálogo 108.2).

En *Kitaro,* Mizuki separa el espejo redondo del soporte (catálogo 108.3), otorgándole la capacidad de poder volar, y la expresión que dibuja en su rostro continúa siendo burlesca. El *ungaikyō* actúa como *yōkai* malvado, engañando y manipulando al resto de personajes. Posee la capacidad de adoptar aspecto humano y de generar ilusiones, provocando que determinados objetos sean percibidos de una manera distinta a la realidad.

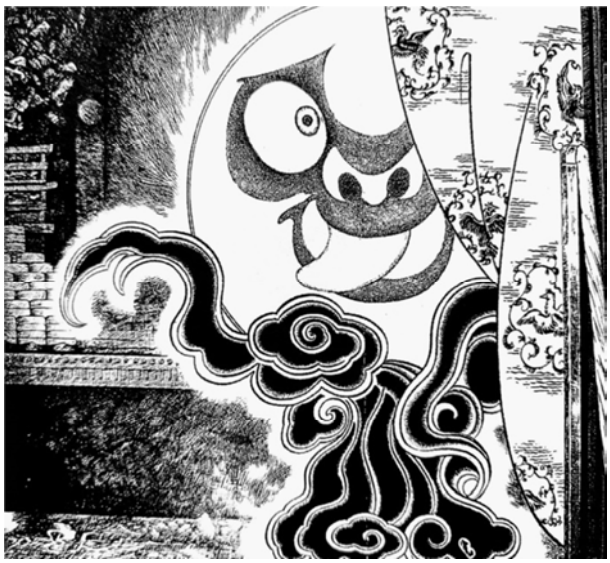
En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), el *ungaikyō* es un *yōkai* con la capacidad de viajar entre los espejos y de atrapar a las personas dentro de los reflejos. Se dice que si un niño menor de trece años vislumbra al *ungaikyō*, la criatura volverá el día de su decimotercer cumpleaños para raptarle. Su aspecto es similar a los retratados tanto por Sekien como por Mizuki: una entidad redondeada cuyo rostro muestra una siniestra sonrisa, cuyo cuerpo deformado recuerda a unas nubes brumosas (catálogo 108.4). Como dato curioso, este *yōkai,* a pesar de su extraña morfología, puede montar en bicicleta.

Tanto Mizuki como Shiibashi otorgan nuevos trasfondos e historias aprovechando la falta de información acerca de esta entidad, pero siempre refiriéndose directamente al personaje como *ungaikyō*. A modo de anotación, existen casos en los cuales los espejos son utilizados con otra finalidad que la de encarnar un personaje. Por ejemplo, en *Inuyasha* (2002), el personaje de Kanna normalmente porta un espejo redondo en sus manos el cual le permite vislumbrar personas o lugares sin estar ella presente y atrapar en su interior almas humanas (catálogo 108.5). Nuevamente, en *Kitaro,* aparece un *yōkai* conocido como *kagami-jijii*, o "viejo del espejo", quien habita dentro de un espejo y puede arrastrar a las personas con él (catálogo 108.6).

Catálogo 108: Ungaikyō



Catálogo 108.1: Toriyama Sekien, "ungaikyō" en Gazu hyakki tsurezure bukuro, 1784



Catálogo 108.2: Mizuki Shigeru, "ungaikyō" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 108.3: Viñeta que muestra al ungaikyō (Kitaro, 2010)



Catálogo 108.4: Viñeta que muestra a ungaikyō (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 108.5: Viñeta que muestra el espejo de Kanna (Inuyasha, 2002)



Catálogo 108.6: Viñeta que muestra el espejo de kagami-jijii (Kitaro , 2010)

109. USHIONI

El *ushioni* 牛鬼, literalmente "demonio buey", es un demonio acuático con rasgos bovinos que se encuentra extendido, principalmente, por el oeste de Japón. También es conocido como *gyūki*, una forma alternativa para leer los caracteres de su nombre (Meyer, 2015 A, p. 112).

El conocimiento acerca de este *yōkai* es bastante antiguo. El *ushioni* aparece mencionado de forma breve en el *Makura no Sōshi* de Sei Shōnagon del siglo XI: "mucho más aterrador en apariencia de lo que su nombre sugiere", y en el *Taiheiki* del siglo XIV (Toriyama, 2016, p. 70). Este *yōkai* podría ser considerado como la versión japonesa del Minotauro.

Descripción

Por lo general, los *ushioni* son criaturas monstruosas con cabeza de buey, aunque existen numerosas variaciones según su apariencia física. Por un lado, según la mitología china, existe un ejemplar único de "cabeza de buey" cuyo cuerpo es similar al de un *oni;* se trataría de uno de los guardianes del Infierno. Por otro lado, los *ushioni* con aspecto de búfalo de agua parecen ser una clase de especímenes abundantes debido a que este animal, originario del sudeste asiático, llegase a la isla sureña de Kyūshū en el pasado, siendo concebido como un *yōkai* tras su desaparición en Japón. También, se cree que abundan los que poseen el aspecto de una vaca alada con colmillos, cuernos en la cabeza y unas membranas entre las extremidades que les permiten volar. Sin embargo, el modelo más popular y extendido, debido a los rollos ilustrados, es el del *ushioni* con cuerpo de araña gigante, cabeza de demonio y cuernos de buey (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 131).

Conducta

Se cree que la mayoría de estos *yōkai* habitan cerca de playas y costas rocosas, aunque algunos poseen su morada en las proximidades de los ríos de zonas montañosas. A pesar de las variaciones existentes en cuanto al aspecto del *ushioni,* todos los tipos comparten una serie de características que sugieren un origen común: se tratan de *yōkai* extremadamente crueles y territoriales. Normalmente recorren las costas en busca de presas, manteniendo un perímetro de caza fijo; siendo casos extremos los de *ushioni* que asolan los mismos pueblos de forma constante, infligiendo maldiciones o trayendo enfermedades (Meyer, 2015 A, p. 112).

Además de alimentarse de carne, pueden devorar la sombra de las personas, lo que

conlleva a una muerte inminente de la víctima. También, los *ushioni* son grandes aficionados al *sake.* Se cree que aquellos individuos que en Año Nuevo le hacen una ofrenda de alcohol al *ushioni* local, estarán a salvo de que les devore la sombra (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 131).

Estas criaturas suelen trabajar en cooperación con otros *yōkai,* aunque esta creencia parece estar limitada a la versión del *ushioni* con aspecto de araña, la cual suele asociarse con la *nure onna*. En algunas leyendas regionales, se dice que ambos *yōkai* constituyen un matrimonio. En estos relatos, la *nure onna* embauca a la víctima, le arroja un bebé y luego desaparece entre las olas. Cuando el peso del bebé, que no es más que un arma sobrenatural, aumenta hasta aplastar al transeúnte, el *ushioni* emerge de las aguas y le ataca (Toriyama, 2016, p. 70).

A pesar de la concepción del *ushioni* como un monstruo salvaje*,* en la península de Ehime es actualmente considerado una bestia sagrada, protectora y purificadora de los caminos por los cuales transitan los espíritus divinos. En el templo sintoísta Warei existe una escultura del *ushioni* célebre por salir en procesión durante las festividades del templo (Mizuki, 2022 B, p. 296).

Representación

En los rollos ilustrados del periodo Edo, los artistas solían representar al *ushioni* como una criatura con el cuerpo de un arácnido de gran tamaño, similar a una tarántula con seis extremidades, cubierto por pelaje negro, cabeza de rasgos bovinos y monstruosos y enormes cuernos. De esta forma aparece retratado tanto en el *Bakemono no e* (ca. 1700), como en el *Hyakkai zukan* (1737), siendo la única diferencia entre ambas ilustraciones el color de los dientes de la criatura; negros (catálogo 109.1) y blancos (catálogo 109.2), respectivamente.

Toriyama Sekien incluye al *ushioni* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. En contraste con la apariencia arácnida de este *yōkai* en los rollos, Sekien adopta para su interpretación un enfoque de características animalescas; el cuerpo de la criatura recuerda al de un tigre, posee un hocico más prominente y una larga cola peluda (catálogo 109.3). El *ushioni* parece emerger de entre la maleza, aunque no queda claro si se encuentra en un terreno montañoso, fluvial o costero.

Representación contemporánea

Normalmente, las ilustraciones realizadas por Mizuki Shigeru para su enciclopedia parecen encontrar su inspiración en la obra realizada por Sekien en los casos en que existen diversas

fuentes tradicionales. Sin embargo, el *ushioni* retratado por Mizuki se asemeja a la criatura arácnida con enormes cuernos plasmada en los rollos *bakemono zukushi* del periodo Edo (catálogo 109.4).

En el manga *Nura, el señor de los Yokai* (2011), puede apreciarse al *ushioni* como Gyūki, un personaje complejo cuya importancia destaca especialmente al principio de la historia por suponer tanto un obstáculo como un poderoso aliado del Clan principal. Su nombre toma la lectura alternativa de los caracteres para "*ushioni*", no obstante, su nombre real es Umewakamaru, y se trata de un miembro de alto rango del consejo del Clan Nura, además de ser el líder del Clan Gyūki.

La historia detrás de este personaje gira en torno al *ushioni* del monte Nejireme, en la prefectura de Shiga, quien engañó al joven Umewakamaru, provocando que su espíritu, lleno de ira, acabase por convertirse en una bestia sobrenatural que llegó a ser conocida de la misma manera. El autor hace referencia al *ushioni* tradicional, incluyendo una ilustración basada en la obra de Sekien como ejemplo visual, y parafraseando la cita que se incluye en la obra de Sei Shōganon en cuanto al *yōkai:* "su apariencia es aún peor que su reputación" (catálogo 109.5).

En cuanto a su aspecto, Gyūki no destaca por una apariencia monstruosa. Posee la complexión de un hombre adulto, cabello largo y liso, cubriendo parte de su rostro, portando vestimentas tradicionales, *shihakusho* y *haori*, sin ningún otro atributo o rasgo característico que le relacione directamente con el *ushioni* (catálogo 109.6). En cambio, otros personajes *yōkai* pertenecientes al Clan Gyūki muestran rasgos bovinos o elementos propios de la criatura tradicional. Por ejemplo, se muestra que la mayoría de *yōkai* de la zona donde domina Gyūki poseen cuernos similares a los del *ushioni* retratado por Sekien (catálogo 109.7); también, otros personajes relevantes y cercanos a Gyūki, como Mezumaru y Gozumaru, presentan atributos que aluden al conocimiento folclórico de este *yōkai.* Por un lado, Mezumaru porta como parte de su atuendo una máscara con la forma del cráneo de una vaca (catálogo 109.8); y, por otro lado, Gozumaru presenta, únicamente a la hora de pelear, unas protuberancias que recuerdan a grandes patas de arañas, similares a las de los *ushioni* retratados en los rollos tradicionales (catálogo 109.9).

Catálogo 109: Ushioni



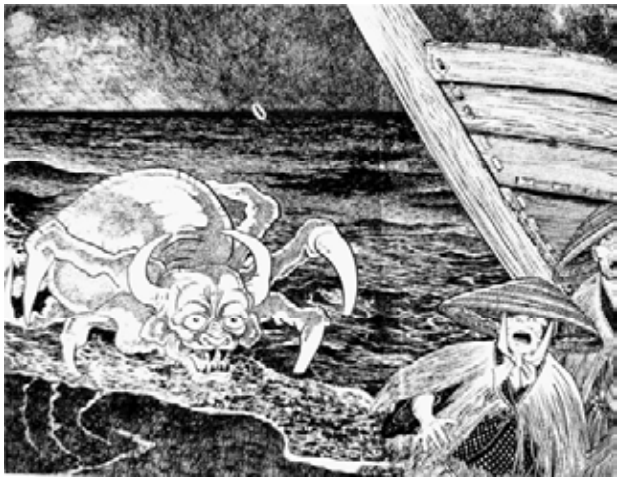
Catálogo 109.1: Artista desconocido, "ushioni" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 109.2: Sawaki Sūshi, "ushioni" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 109.3: Toriyama Sekien, "ushioni" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 109.4: Mizuki Shigeru, "ushioni" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 109.5: Viñeta que muestra al ushioni de Sekien (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 109.6: Viñeta que muestra a Gyūki (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 109.7: Viñeta que muestra varios ushioni (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 109.8: Viñeta que muestra a Gozumaru y Mezumaru (Nura, el señor de los Yokai, 2011). Señalamos máscara con cornamenta



Catálogo 109.9: Viñeta que muestra a Gozumaru atacando (Nura, el señor de los Yokai, 2011)

110. UWAN

El *uwan* うわん es una de las joyas desconocidas del folclore. Los registros escritos son prácticamente inexistentes y, además, suelen reducir este *yōkai* a un simple sonido sin forma física. No existen caracteres chinos para escribir *uwan*, por lo que no puede saberse con precisión qué significa este término. En algunas regiones de las prefecturas de Kumamoto y Kagoshima se emplean *wan* o *wan-wan* para referirse de forma general a seres monstruosos, sin embargo, no es posible saber si esta terminología local fue lo que inspiró el nombre de esta criatura en particular (Toriyama, 2016, p. 71). En algunos rollos, como en el del Instituto de Arte de Minneapolis, se le encuentra etiquetado bajo el nombre de *kenzoku,* que significa literalmente "sirviente", algo que puede interpretarse como que se trate del subordinado de alguna entidad sobrenatural superior o deidad; no obstante, no está clara la motivación detrás de este cambio de nombre (Marks, 2023, p. 123).

Descripción

Durante siglos se pensó que el *uwan* no poseía forma física debido a que no existía ningún registro escrito que hiciera mención a su aspecto. No fue hasta el periodo Edo, cuando los artistas que retrataban seres sobrenaturales le incluyeron en los rollos *bakemono zukushi,* que estos *yōkai* fueron considerados algo más que sonidos fantasmales (Meyer, 2015 A, p. 165).

Conducta

Popularmente, se cree que los *uwan* habitan en las cercanías de lugares tétricos, como edificios antiguos o templos, aunque estos espacios no tienen por qué estar necesariamente deshabitados. De hecho, estos *yōkai* buscan de forma activa el encuentro con los seres humanos. Valiéndose en su totalidad del factor sorpresa, actúan apareciendo repentinamente de entre las sombras y gritando "*uwan*". Se dice que aquellos individuos que se desmayan debido al susto jamás vuelven a recobrar la conciencia; no obstante, aquellos que encuentran valor y devuelven el grito hacia el *yōkai,* este huye y jamás vuelve a molestar a esa persona (Meyer, 2015 A, p. 165).

Representación

El *uwan* ha sido representado en numerosos rollos ilustrados de monstruos a granel desde el periodo Edo. Dos ejemplos especialmente destacados son los retratos que aparecen en el *Bakemono no e* (ca. 1700) (catálogo 110.1) y en el *Hakkai zukan* (1737) (catálogo 110.2). En ambos casos, la criatura es representada como un ser humanoide de rasgos grotescos, con vello en algunas partes del cuerpo, los dientes ennegrecidos y manos como garras de tres dedos. Aparece con los brazos alzados y la boca abierta, dando la sensación de que se encuentra a punto de asustar a alguien. Su cuerpo de cintura hacia abajo nunca se ha representado.

Toriyama Sekien incluye al *uwan* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. En dicha representación puede apreciarse como el *yōkai* surge de entre las ramas de un sauce, aparentemente, acechando una casa abandonada (catálogo 110.3).

Representación contemporánea

El *uwan* no es de los *yōkai* más célebres o conocidos. No obstante, Mizuki Shigeru lo recupera y dedica cierta atención, incorporándolo en su enciclopedia sobrenatural, como ocurre con muchas otras entidades que quedan en segundo plano con el paso del tiempo. La ilustración que realiza Mizuki para acompañar la entrada sobre el *uwan* en su bestiario está basada de forma evidente en la representación de Toriyama Sekien (catálogo 110.4), mostrando a la criatura de cintura hacia arriba, apareciendo sobre un muro a la sombra de un sauce llorón. Mizuki incorpora dos figuras humanas en el lado derecho de la escena, reaccionando al susto del *uwan*.

El retrato que el autor realiza de esta entidad en su obra *NonNonba* (2010) es idéntico al que incluye en su enciclopedia (catálogo 110.5). En este caso, el *yōkai* continua con su objetivo de asustar a las personas al grito de "*uwan*", solo que el autor ubica a la criatura en el interior de las casas en lugar de encontrarse en el exterior.

Catálogo 110: Uwan



Catálogo 110.1: Artista desconocido, "uwan" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 110.2: Sawaki Sūshi, "uwan" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 110.4: Mizuki Shigeru, "uwan" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 110.3: Toriyama Sekien, "uwan" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 110.5: Viñeta que muestra al uwan (NonNonba, 2010)

111. WANYŪDŌ

El *wanyūdō* 輪入道 término que se traduce como "monje rueda", es uno de los *yōkai* más antiguos del folclore, cuyos orígenes se remontan al periodo Heian (794-1185). Una teoría sugiere que el nacimiento de este *yōkai* se encuentra en el asesinato de un noble que maltrataba aldeanos. Su espíritu regresó para vengarse, asumiendo la forma de un *wanyūdō* debido al lugar donde se produjo el atentado: un carro tirado por bueyes (Yoda y Alt, 2017, p. 34). Por otro lado, se cree que son sirvientes de los infiernos, enviados para patrullar y castigar a los individuos malvados.

Las leyendas son similares a las del *katawaguruma,* solo los bebés afectados por el *wanyūdō* sufren un destino cruel en cualquiera de las versiones de los relatos (Meyer, 2015 A, p. 69).

Descripción

Los *wanyūdō* poseen el aspecto de una gran rueda de carro envuelta en llamas con la cabeza de un hombre en el centro. Estas cabezas poseen rostros terroríficos y se cree que podrían pertenecer a monjes que cometieron pecados en vida. En ocasiones, cuelgan de la rueda extremidades humanas con el aspecto de haber sido arrancadas de los cuerpos.

Conducta

Se cree que estas criaturas aun vagan por la ciudad de Kioto y otras zonas colindantes. Se dedican a recorrer las calles a gran velocidad buscando individuos a los que arrastrar al infierno para ser juzgados. Normalmente capturan criminales, aunque a veces pueden arrastrar con ellos a personas corrientes. Al parecer, el objetivo de estos *yōkai* es condenar tantas almas malvadas como sea posible, ya que de esta manera redimirían los pecados que ellos mismos cometieron en sus vidas anteriores, por lo que se puede sugerir que los *wanyūdō* fueron seres humanos en algún momento de su existencia.

A pesar de que su labor parece honorable, es crucial extremar la precaución durante las noches si se escucha el sonido de la rueda, ya que el *yōkai* viaja a una velocidad escalofriante y atropella a su paso a cualquiera que encuentre. Además, contemplar a esta criatura puede provocar fiebres mortales y la pérdida del alma (Meyer, 2015 A, p. 69; Yoda y Alt, 2017, p. 36).

Sin embargo, existe un amuleto que repele la presencia de los *wanyūdō.* Éste consiste en

un papel pegado en la puerta de la casa con la siguiente oración escrita: "*kono tokoro shōbo no sato*" (Yoda y Alt, 2017, p. 37), la cual se puede traducir como "este lugar pertenece a la provincia de Shōbo". Este texto procede de un episodio de las enseñanzas de Confucio, en el cual uno de sus discípulos, Zengzi, no entraba con su carro en la provincia de Shōbo, debido a que el nombre del lugar se escribe con unos caracteres que pueden interpretarse como "victoria sobre la propia madre" (Toriyama, 2016, p. 114).

Representación

Toriyama Sekien incluye una entrada dedicada al *wanyūdō* en su enciclopedia *Konjaku gazu zoku hyakki*, de 1779. En la ilustración se observa al *wanyūdō* en un escenario un tanto inverosímil; el yōkai parece que se encuentra tanto rodando por encima de un tejado como por delante de una casa (catálogo 111.1). Las nubes que aparecen tanto en el borde superior como inferior del dibujo son la clave para entender la composición, ya que en el arte tradicional japonés son empleadas como recurso para delinear diferentes espacios o marcar el paso del tiempo., acentuando el poder y la libertad de movimiento que esta criatura posee tanto por el suelo, como por el cielo (Toriyama, 2016, p. 114). El texto que acompaña la composición dice lo siguiente

> En la parte central de la rueda, hay un inmenso monje budista, la rueda se mueve por si sola. A las personas que lo vean, les robará el alma. Para poder contrarrestar su presencia, últimamente se suele colocar un papel que dice: Esta es la tierra de Seubo (Toriyama, 2014, p. 168).

Katsushika Hokusai incluye el dibujo de un *wanyūdō* en una de las páginas del segundo volumen de su *Manga* (Katsushika, 2023, p. 123), en la cual parece haber abocetado diferentes clases de carros. Es algo curioso ya que no aparecen otros *yōkai,* ni siquiera el *katawaguruma* que también guarda relación con el tema de la página. Quizá se trate de una inclusión de carácter cómico por parte del autor (catálogo 111.2).

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru se basa en la obra de Toriyama Sekien para su propia interpretación del *wanyūdō.* El retrato que Mizuki incluye en su enciclopedia es idéntico al realizado por Sekien, a excepción del escenario en el que se ubica el *yōkai,* siendo un fondo brumoso simple, como si estuviera rodando sobre un camino de tierra (catálogo 111.3).

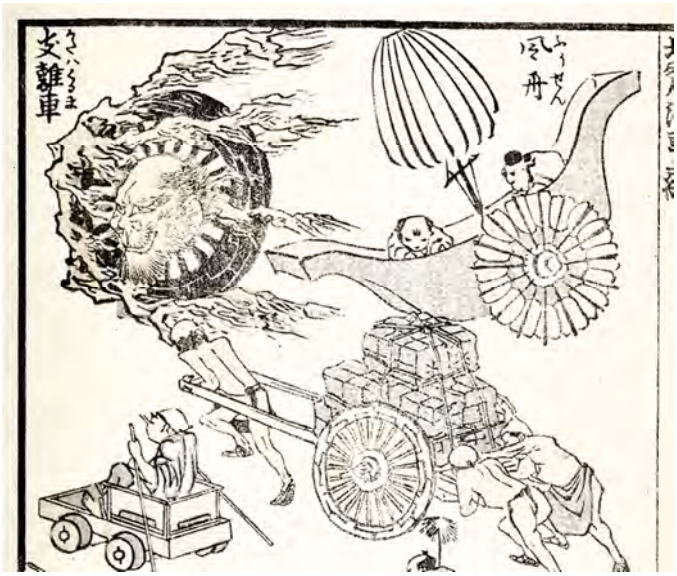
En *Kitaro* (2010), el aspecto que Mizuki otorga al *wanyūdō* es el mismo que en su

enciclopedia (catálogo 111.4), aunque aporta un nuevo trasfondo al personaje. Al parecer, el *wanyūdō* es una criatura codiciosa que posee la habilidad de convertir en bloques de diamante a aquellos individuos que alcanza con su poder, únicamente para alimentarse posteriormente de ellos.

Catálogo 111: Wanyūdō



Catálogo 111.1: Toriyama Sekien, "wanyūdō" en Konjaku gazu zoku hyakki, 1779



Catálogo 111.2: Katsushika Hokusai, "wanyūdō" en Hokusai manga, vol. II, 1815



Catálogo 111.3: Mizuki Shigeru, "wanyūdō" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 111.4: Viñeta que muestra al wanyūdō (Kitaro, 2010)

112. YAMACHICHI

El *yamachichi* 山地乳es un *yōkai* prácticamente desconocido que solamente aparece citado en el bestiario *Ehon hyakumonogatari* de 1841. Se cree que cuando los *nobusuma,* que provienen de murciélagos longevos, alcanzan una elevada edad, se transforman en esta criatura (Mizuki, 2022 B, p. 324).

Los caracteres que componen su nombre pueden interpretarse como “región montañosa” y “leche” o “pecho”, por lo que es probable que no posean una interpretación concreta y sean simplemente una asignación fonética sin tener en cuenta el significado original de la palabra. La única explicación coherente, al menos en parte, es que estos *yōkai* parecen habitar en las montañas 山 Otros términos alternativos para referirse al *yamachichi* son *yamajiji* y *satorikai*. Éste último se debe a su gran parecido físico con los *satori,* con quienes comparten hábitat (Meyer, 2015 B, p. 54).

Descripción

A diferencia de otras criaturas de montaña que presentan rasgos humanos, como la *yamanba* o el *yamawaro,* el *yamachichi* es una criatura de atributos animalescos. Estos *yōkai* se asemejan a simios adultos, una apariencia que se aleja totalmente del aspecto de murciélago de los *nobusuma.* Poseen una boca puntiaguda y pelaje negro recubriendo todo su cuerpo (Yamaguchi, 2014, p. 114; Mizuki, 2022 B, p. 324).

Conducta

Parece que los *yamachichi* viven en lo profundo de las montañas y se cuelan en el interior de los albergues y refugios a altas horas de la noche. Se desconoce de que se alimentan exactamente, aunque existe la creencia de que el *yōkai* sorbe la fuerza vital de las personas con sus labios puntiagudos. Se dice que si en el momento de la succión, alguien que este durmiendo se despierta y es testigo de la escena, la criatura huirá y la víctima adquirirá una gran longevidad. En cambio, si nadie llega a ver dicho acontecimiento, la persona en cuestión fallecerá al día siguiente.

Según Mizuki Shigeru (2022 B, p. 324), nadie ha logrado vislumbrar nunca al *yamachichi,* por lo tanto nadie ha alcanzado a beneficiarse de su poder. Tampoco se sabe de nadie que haya muerto por su acción, pero parece que en algunos lugares existe gran temor hacia esta criatura.

Representación

Takehara Shunsen es el primer y único artista tradicional que retrata al *yamachichi* en su obra. Influenciado por el conocimiento popular, Shunsen dibuja al *yōkai* como una especie de simio de gran tamaño y pelaje negro que se asoma a una habitación en la que duermen unas personas (catálogo 112.1), inclinándose sobre uno de los individuos para absorber su energía vital. El hecho de que la otra persona presente parezca estar desvelándose es quizá una alusión al factor benigno del poder de este *yōkai* si es descubierto, ya que la persona de la cual se está alimentando no morirá, sino que aumentará su esperanza de vida.

Representación contemporánea

Mizuki Shigeru incluye al *yamachichi* en su enciclopedia, basándose en la obra de Takehara Shunsen para realizar su propia interpretación del *yōkai* (catálogo 112.2). Es curioso añadir que una de las diferencias que más pueden aportar trasfondo a la ilustración es el hecho de que no hay nadie desvelándose en el dibujo de Mizuki. Por lo tanto, la víctima del *yamachichi* no sobrevivirá al día siguiente.

En el manga *Inuyasha* (2002), más que un personaje similar al *yamachichi*, puede apreciarse la figura de un *yōkai* con aspecto híbrido entre un murciélago y un ser humano (catálogo 112.3). Es posible que este ser no se corresponda con el *nobusuma* ni con el *yamachichi;* no obstante, por la descripción que se proporciona acerca de la transición entre ambos *yōkai,* tal vez un *nobusuma* longevo mute su aspecto durante un periodo de tiempo antes de llegar a convertirse en un *yamachichi.* Este personaje podría ser un buen ejemplo de transición de un *yōkai* a otro.

En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), existe un clan subordinado al Clan Nura conformado por las *yamauba* y los *yamachichi.* Al parecer, se trata de una alianza entre varias clases de *yōkai* que habitan en las montañas. No obstante, ninguno de ambos tipos posee apariciones llamativas en el manga. Únicamente puede apreciarse que el *yamachichi* diseñado por Shiibashi Hiroshi se basa en el *yōkai* retratado por Takehara Shunsen, con la peculiaridad de que su boca se parece al pico de un ave, similar al de los *karasu tengu* (catálogo 112.4).

Catálogo 112: Yamachichi



Catálogo 112.1: Takehara Shunsen, "yamachichi" en Ehon Hyakumonogatari Tōsanjin Yawa, 1841



Catálogo 112.2: Mizuki Shigeru, "yamachichi" en Enciclopedia Yokai 2, 2022



Catálogo 112. 3: Viñeta que muestra un yōkai murciélago (Inuyasha, 2002)



Catálogo 112.4: Viñeta que muestra a Yamachichi (Nura, el señor de los Yokai, 2011). Señalamos al yamachichi

113. YAMAUBA

La *yamauba* es uno de los *yōkai* más conocidos de Japón. Se trata de la clásica bruja de las montañas, un personaje común en el folclore de numerosas culturas. El término *yamauba*, alternado en ocasiones con la nomenclatura de *yamamba* u *onibaba*,[40] puede interpretarse como "anciana de la montaña", "bruja de la montaña", o "anciana diabólica".

Existen diversas teorías acerca de la naturaleza de estas brujas de montaña. Por un lado, como sucede con otros seres del folclore japonés, se cree que la *yamauba* es un *yōkai* originario de China, y que llegó al archipiélago desde el continente en el paso entre los periodos Nara (710-784) y Heian (794-1185). No obstante, la descripción de este *yōkai* concuerda en mayor medida con el aspecto de otras criaturas, como el *sansei* y el *hiderigami,* también propios del folclore chino (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 135). Por otro lado, aunque la palabra *yamauba* no apareciera en los textos japoneses hasta el periodo Muromachi (1333-1573), existían en el folclore criaturas con aspecto de mujeres demoníacas, tanto jóvenes como ancianas, que eran representadas por lo general como *kijo.* Estas diablesas pueden encontrarse tanto en el *Kojiki* (712), como en el episodio del *Nihonshoki* (720) en el cual las *yomotsu shikome*, o "brujas de Yomi", persiguen al dios Izanami desde el Inframundo (Foster, 2015, p. 123). También aparecen en numerosos rollos *hyakkiyagyō* (catálogo 113.1) y *setsuwa* del periodo Edo (1603-1868); y en obras de teatro *noh* como la célebre *Yamauba* del siglo XV, de Komparu Zenchiku, donde se concibe al *yōkai* de una forma similar a la Madre Naturaleza, es decir, un espíritu tan antiguo como las propias montañas que habita, trayendo la nieve en invierno y las flores en primavera (Toriyama, 2016, p. 13).

Sin embargo, a pesar de esta naturaleza mítica, la creencia más extendida en cuanto al origen de estos seres gira en torno a la transformación decadente que sufrían las mujeres cuando eran acusadas de ser criminales y obligadas a exiliarse en las montañas. En algunos casos, esta transformación giraba en torno a una antigua y cruel práctica llevada a cabo en tiempos de hambruna o penuria económica. Las familias se veían en la necesidad de eliminar a un miembro para que el resto pudiera sobrevivir, siendo el sacrificio, usualmente, el recién nacido o el anciano. Por rabia o desesperación, las ancianas abandonadas se transformaban en monstruos (Meyer, 2015 A, p. 89).

[40] El director Kaneto Shindō titula con este término su obra fílmica de 1964, *Onibaba*, retomando la imagen de la *Hannya.*

Descripción

Las *yamauba* presentan, por lo general, una combinación de rasgos humanos con rasgos demoníacos. Su aspecto es como el de una anciana de gran estatura, con una boca provista de colmillos, cabello largo y ojos penetrantes. Algunas poseen cuernos en la cabeza. No obstante, poseen la capacidad de manifestarse como ancianas corrientes (Murakami, 2000, p. 345).

Conducta

Se cree que estas criaturas habitan en cabañas cerca de los senderos en lo profundo de las montañas y, generalmente, viven en soledad. Su alimentación es bastante similar a la de un humano normal, llenando sus despensas de materia prima encontrada en los bosques. No obstante, algunas *yamauba* también se alimentan de carne humana (Meyer, 2015 A, p. 89).

En numerosos casos, se considera a la *yamauba* como un peligro para la integridad de cualquier individuo que se cruce con ella. Se dice que secuestra a los seres humanos mediante el uso de habilidades mágicas y, después de torturarlos, los devora. Sin embargo, en otros casos se la describe con simpatía, como una anciana de gran fuerza y recursos que ha logrado sobrevivir en condiciones adversas. Numerosas leyendas dan testimonio de su benevolencia, ofreciendo cobijo y comida a los viajeros (Foster, 2015, p. 145).

Las *yamauba* dedican su tiempo a diversas actividades, como tejer telas, confeccionar sandalias de paja, recoger plantas y setas comestibles, e incluso criar niños. También, este *yōkai* suele asociarse con la maternidad y el parto, como si se tratase de una clase de partera. En algunas narraciones se dice que el célebre héroe Kintarō, quien crecería para convertirse en Sakata no Kintoki, fiel servidor del Minamoto no Yorimitsu, fue criado por una *yamauba* en el monte Ashigara, en la prefectura de Kanagawa.

Se dice que en Año Nuevo descienden hasta las aldeas para hacer compras. Se dedican al trueque, cambiando setas y plantas comestibles por productos como pasta de miso, salsa de soja o *sake.* Dicen que aquel individuo que comercia con ella sin saber que se trata de la *yamauba*, después le sonríe la fortuna. Al parecer, las *yamauba* benignas dejan a su paso la abundancia y la felicidad a los humanos (Mizuki, 2022 B, p. 341).

Debido a su ambigüedad, los estudiosos han sugerido que existe un vínculo entre la *yamauba* y las deidades de las montañas; por ejemplo, el folclorista Orikuchi Shinobu (1887-1953) especula con la posibilidad de considerarla la esposa del dios de la montaña (*yama no kami*), aunque Foster categoriza esto como un argumento demasiado complejo. Sin embargo, sea cual sea su origen, no puede ignorarse el hecho evidente de que la *yamauba* está asociada

tanto con los beneficios como con los peligros que representa la montaña para los individuos que se adentran en ella (Foster, 2015, p. 146).

Representación

En el rollo ilustrado *Bakemono no e* (ca. 1700), la *yamauba* aparece retratada como una anciana desdentada de largos cabellos canosos. Su vestimenta consiste en una túnica oscura anudada con un cordel en la parte de delante y una capa hecha de hojarasca (catálogo 113.2). Se encuentra sentada, y a pesar de su expresión grotesca, podría sugerirse que está bastante cómoda, con la cabeza descansando sobre la mano que sujeta su bastón. En este caso, el retrato que aparece del mismo *yōkai* en el rollo ilustrado *Hyakkai zukan* (1737) posee ciertas diferencias. En primer lugar, destaca que la figura no se encuentra flotando sobre la hoja del rollo, sino que se ha incluido un paisaje a su alrededor. En segundo lugar, aunque la *yamauba* comparte el mismo aspecto y expresión que la retratada en el *Bakemeno no e*, su postura es ligeramente diferente: aparece sentada, apoyando el peso de su cuerpo sobre una mano; la otra, sosteniendo un gran bastón. Su vestimenta también es distinta: la túnica deja al descubierto su arrugado torso y la hojarasca se esparce adornando la totalidad de la tela (catálogo 113.3).

Toriyama Sekien incluye a la *yamauba* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. En la ilustración puede apreciarse una escena bastante similar a la que se encuentra en el *Hyakkai zukan*: la *yamauba*, con cabello largo y parcialmente desnuda, está sentada frente a un paisaje montañoso (catálogo 113.4). Parece emerger de la ladera de la montaña, como una versión antropomórfica del paisaje en decadencia. Nuevamente, la posición del *yōkai* es diferente, encontrándose esta vez sentada con el bastón descansando sobre su hombro, inclinando la cabeza hacia ese lado.

Katsushika Hokusai retrata a la *yamauba* en el tercer volumen de su manga (Katsushika, 2023, p. 228). A diferencia de los retratos individuales de la *yamauba* anciana que se habían realizado durante el periodo Edo, Hokusai le otorga una apariencia considerablemente más juvenil, a pesar de su denso cabello largo y sus ropajes hechos con hierbajos. En el momento en el que Hokusai publicó este volumen, la imagen de la *yamauba* como una mujer joven ya era notoriamente popular. Numerosos artistas habían popularizado esta apariencia a raíz de las obras en las cuales se ensalzaba su naturaleza como madre (catálogo 113.5).

Kitagawa Utamaro, por ejemplo, realizó cuantiosas obras en las que incluía a la *yamauba* interactuando con el pequeño Kintoki. Retomando la leyenda según la cual el célebre héroe fue criado por este *yōkai,* el artista involucra a ambos personajes en escenas de carácter cotidiano con cierto matiz cómico o entrañable (catálogo 113.6). En estas obras, la

yamauba posee el aspecto de una mujer de mediana edad, con una larga cabellera lisa de color negro, cuyo cuerpo no presenta ni signos de envejecimiento ni de ser una criatura monstruosa (catálogo 113.7).

Algunos artistas, como Tsukioka Yoshitosi y Kawanabe Kyōsai, representaron estas escenas de la *yamauba* y Kintoki de una manera realmente peculiar. Influenciados por las imágenes de la Virgen María con el Niño Jesús que llegaban desde Europa, retrataron a la *yamauba* como una clase de Madonna (catálogo 113.8 y catálogo 113.9) (Marks, 2023, p. 128).

Representación contemporánea

La representación más cercana a una *yamauba* en el manga se encuentra en la figura de Urasue, en *Inuyasha* (2002). Este personaje se trata de un antagonista menor cuya participación en la trama es crucial para el desarrollo general de la historia.

Aunque no está relacionada de forma directa con la figura de la *yamauba,* ambas poseen diversas características en común. Por un lado, Urasue es conocida por ser una poderosa hechicera, cuya especialidad es la necromancia; y la *yamauba* es considerada como una bruja, la cual, dependiendo del punto de vista de las leyendas, podría practicar magia con fines tanto malignos como benignos. Por otro lado, el aspecto físico de Urasue evoca en gran medida a los retratos de la *yamauba* que se encuentran en los rollos tradicionales del periodo Edo. Se trata de una anciana de largo cabello canoso, con la piel arrugada, una boca de gran tamaño y penetrantes ojos (catálogo 113.10). Lo único que cambia es la vestimenta; Urasue porta una especie de kimono con un manto por encima de este en lugar de hojarasca y hierbajos.

Catálogo 113: Yamauba



Catálogo 113.1: Artista desconocido, "yomotsu shikome" en hyakkiyagyō emaki, periodo Edo (1603-1868)



Catálogo 113.2: Artista desconocido, "yamauba" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 113.3: Sawaki Sūshi, "yamauba" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 113.4: Toriyama Sekien, "yamauba" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 113.5: Katsushika Hokusai, "yamauba" en Hokusai manga, vol. III, 1821



Catálogo 113.6: Kitagawa Utamaro. detalle de "Yamauba tratando de atar el cabello de Kaidōmaru mientras él hace caras en el espejo", 1795



Catálogo 113.7: Kitagawa Utamaro, "Yamauba peinando su cabello y Kintoki", ca. 1801



Catálogo 113.8: Kawanabe Kyōsai, "Yamauba" en Kyōsai manga, 1881



Catálogo 113.9: Tsukioka Yoshitoshi, "Yamauba y Kaidōmaru" de la serie Ikkai zuihitsu, 1873



Catálogo 113.10: Viñeta que muestra a Urasue (Inuyasha, 2002)

114. YUKI ONNA

La *yuki onna* 雪女 es un *yōkai* femenino considerado como el espíritu de la nieve. Generalmente, se le conoce por este término, que puede ser interpretado como "mujer de las nieves". Sin embargo, los nombres que se le atribuyen a este *yōkai,* así como las creencias y leyendas que giran en torno a su figura varía de una región a otra. Por ejemplo, en la prefectura de Miyagi es conocida *yuki banba*; en partes de la prefectura de Nagano, como *shikkenken*; en la prefectura de Yamagata, se la nombra *yuki jorō*; y en la prefectura de Miyazaki y en la región de Satsuma, de la prefectura de Kagoshima, es conocida como *yuki bajo (bajo* es un término local para "anciana") (Foster, 2015, p. 173).

Aunque se cree que existen tantas variaciones de este *yōkai* como montañas en hay en el archipiélago japonés, algunas fuentes consideran que se trata de un ejemplar único en su especie (Yoda y Alt, 2017, p. 160). Según una leyenda de la prefectura de Yamagata, la *yuki onna* era una princesa que vivía en la luna. Como no podía aguantar la curiosidad por saber cómo era la Tierra, aprovechó una tormenta de nieve para descender. Sin embargo, no pudo regresar y desde aquel día la aparece las noches de tormenta de nieve y luna llena (Pérez Riobó y Chida, 2012, p. 143).

Ocasionalmente, las descripciones de la *yuki onna* suscitan el mismo debate que tiene lugar en el caso de la *ubume*, y es que se la describe como el espíritu de una joven que falleció en una ventisca. Sin embargo, en la mayoría de los casos es considerada una *yōkai* más que una *yūrei,* además de por las mismas razones que en el caso de la *ubume*, porque suele considerarse que se origina a partir de la propia nieve. Esta teoría estaba sostenida por un físico del siglo XIX llamado Yamaoka Genrin, aunque dicha idea estaba basada en la teoría biológica de la generación espontánea, obsoleta desde los experimentos realizados por Louis Pasteur en 1866 (Yoda y Alt, 2017, pp. 158-160). En la actualidad, es probable que la popularidad y el conocimiento general de la *yuki onna* se deba a un célebre relato incluido en la obra *Kwaidan*, escrita por Lafcadio Hearn en 1904 (Foster, 2015, p. 173).

Descripción

La *yuki onna* posee la complexión y la estatura promedia de una mujer joven corriente y una apariencia de belleza descomunal. Tiene el cabello largo de color negro, al igual que los ojos, y su piel es tan pálida y fría como la nieve. Normalmente, viste un kimono de color blanco con detalles en rojo, aunque en ocasiones puede manifestarse parcialmente desnuda (Meyer, 2015 A, p. 107; Yoda y Alt, 2017, p. 158).

Conducta

La *yuki onna* habita en cualquier lugar donde haya nieve, normalmente en puertos de montaña. Aunque algunas leyendas la describen como una criatura que no hace daño a los humanos, la gran mayoría de historias la muestran como un *yōkai* verdaderamente peligroso para la integridad de las personas. Normalmente, es acusada de hacer desaparecer niños y congelar viajeros que encuentra por los senderos (Marks, 2023, p. 134). Su tacto es tan frío que un simple roce de su mano provoca un profundo escalofrío y su aliento puede llegar a congelar completamente a su víctima, a la cual succiona la fuerza vital de la que se alimenta (Meyer, 2015).

Ni siquiera encontrarse a cubierto en un refugio de montaña durante un temporal de nieve es sinónimo de estar a salvo de este *yōkai,* debido a que puede llegar a irrumpir en las casas durante la noche. En las prefecturas de Iwate y Miyagi, en el noreste de Japón, se decía que la simple visión de este *yōkai* provocaba que el espíritu se separase del cuerpo. En algunas zonas de la prefectura de Aomori, el comportamiento de la *yuki onna* es similar al de la *ubume:* se manifiesta cargando con un bebé el cual tratará de que su víctima cargue en brazos. En Tōno, en la prefectura de Iwate, se aparece en fechas determinadas; mientras que, por lo general, su aparición es aleatoria (Foster, 2015, p. 173).

A pesar de todo lo expuesto, la *yuki onna* no posee sangre fría por completo. Algunas leyendas dicen que pueden llegar a enamorarse de su víctima e incluso llegar a casarse y vivir juntos por un tiempo, normalmente, antes de que su naturaleza sobrenatural se convierta en el principal impedimento de la felicidad de la pareja (Meyer, 2015 A, p. 107).

Representación

En la obra *Sōgi shokoku monogatari*, realizada por el monje Sōgi en 1685, puede apreciarse una representación temprana de la *yuki onna.* El registro narra la experiencia personal del autor, quien vivió un encuentro con una *yuki onna* en las montañas de Echigo, en la actual prefectura de Niigata (Marks, 2023, p. 134). La figura que el monje ilustra parece de un tamaño considerablemente más grande que el de una persona corriente, si es comparada con la edificación y la figura humana que se encuentra en el interior; es tan alta como los tallos de bambúes a su alrededor. Tanto por su tamaño como por el hecho de que se encuentre ataviada con una túnica vagamente atada y descalza en un paraje nevado son indicativos de que, probablemente, no se trate de un ser humano (catálogo 114.1).

Esta primera representación de la *yuki onna* pudo haber servido de inspiración a los

artistas que posteriormente la retrataron en los rollos *bakemono zukushi*. En el caso del *Bakemono no e* (ca. 1700), la *yuki onna* representada posee el cabello largo y de color negro, y la túnica blanca dispuesta de forma holgada, mientras camina por montículos de nieve (catálogo 114.2), su nombre aparece escrito en ideogramas. Por otro lado, en el *Hyakkai zukan* (1737) la posible influencia previa continúa siendo notable, únicamente la túnica de la *yuki onna* aparece más cerrada (catálogo 114.3); su nombre aparece escrito como *yuki* en *hiragana* y el ideograma para *onna* 女

Toriyama Sekien incluye a la *yuki onna* en su enciclopedia *Gazu hyakki yagyō* de 1776. En la ilustración puede apreciarse como la *yuki onna* emerge de un bosque de bambúes con cierto aire fantasmal. El retrato es bastante diferente de los apreciados hasta ahora, siendo el bosque de bambúes el elemento que Sekien parece mantener con respecto a la obra del monje Sōgi; por otro lado, la *yuki onna* de Sekien es bastante única: sus manos peludas contrastan con su gran belleza (catálogo 114.4). Es posible que este curioso toque se trate de un intento del artista por acentuar el hecho de que no se trara de un ser humano, o que la manifestación sea, en realidad, obra de algún otro *yōkai* metamórfico, como un *tanuki* o un *kitsune* (Toriyama, 2016, p. 47).

La pintora Uemura Shōen, en su serie *Dai Chikamatsu zenshū* de 1923, retrata a la *yuki onna* de forma sutil y bella. La silueta blanca de la criatura, poco definida, se recorta sobre el negro fondo de la noche, salpicado por blancos copos de nieve (catálogo 114.5). En sus manos, la *yuki onna* porta una *katana;* un posible recuerdo de algún ser amado que ya no se halla a su lado, pues la esperanza de vida de una criatura sobrenatural sobrepasa la de cualquier ser humano. A pesar de que los rasgos faciales del *yōkai* son prácticamente nulos, su expresividad es suficiente como para que la estampa desprenda una profunda melancolía y tristeza.

Representación contemporánea

En *La dama de las nieves* (2005), la *yuki onna* es referida como Shirahime, la diosa de la nieve. Se dice que, cuando nieva, es porque Shirahime está llorando. En el capítulo que sirve como apertura del tomo único de esta serie, aparece una hermosa mujer parada en la nieve. Posee la piel blanca, el cabello largo y de color negro, y está ataviada con un kimono blanco (catálogo 114.6). Un hombre se refiere a ella como Shirahime, y ella parece sorprendida. No se especifica que se trate realmente de la diosa de la nieve o de una mujer corriente de exuberante belleza. Sin embargo, en el capítulo que cierra el tomo, la mujer se descubre como dicha deidad, aclarando que la nieve no es, en realidad su llanto, sino el de niños humanos.

En *Kitaro* (2010), la *yuki onna* aparece en el capítulo titulado "*Yukinko*", o "Niña de las

nieves". En dicho capítulo se presenta una alianza de varios *yōkai* relacionados con la nieve, entre los que se encuentran una especie de *oni*, cuyo aspecto evoca la figura de los *namahage*; la *yuki ona* y la *yukinko*. Se sugiere que los *yōkai* que habitan en este tipo de ambientes se originan a partir de una sustancia acuosa que reacciona a los cambios de temperatura de la misma manera que el agua, de modo que estos *yōkai* pueden evaporarse y convertirse en nubes en el caso de una subida de temperatura y recuperar su forma original con un descenso de la misma.

El aspecto de la *yuki onna* es sencillo, similar a los retratos realizados en el periodo Edo: posee cabello largo, en este caso de color blanco, y un kimono liso también en este color (catálogo 114.7). Destaca su habilidad para congelar cuerpos con su aliento helado, un poder que comparte con los otros *yōkai* de las nieves.

La presencia de la *yukinko* en este capítulo suscita una serie de preguntas. ¿Podría ser una versión joven de la *yuki onna* (catálogo 114.8)? Si estas entidades se generan a partir de nieve, ¿la *yuki onna* "nace" con su aspecto adulto? Si bien estas incógnitas podrían no tener una respuesta clara o coherente, el asunto de la reproducción o generación de nuevos *yōkai* es un tema interesante de explorar en las historias de ficción.

Desde luego, el asunto de las familias *yōkai* es un tema que da lugar a que los artistas experimenten y creen sus propias "reglas". En *Nura, el señor de los Yokai* (2011), pueden apreciarse de forma evidente este tipo de relaciones, familiares y sentimentales, ya no solo entre *yōkai,* sino entre *yōkai* y seres humanos. El caso de la *yuki onna* en este manga aúna ambos temas, dando su propia respuesta a la cuestión anterior, ya que presenta a madre e hija, ambas basando una parte de sus personalidades en los sentimientos que profesan hacia otros personajes.

Por orden de aparición, en primer lugar se encuentra Tsurara, una *yuki onna* alegre y servicial que forma parte del elenco *yōkai* protagonista de la serie. Desde que era joven, ha cuidado de Rikuo. Ambos han crecido y jugado juntos, poniéndose de manifiesto la estrecha relación de amistad que existe entre los dos personajes, la cual derivará en una seríe de sentimientos unilaterales por parte de la joven *yuki onna* hacia el nieto de Nurarihyon.

Este patrón de comportamiento parece haberse heredado de madre a hija, pues, posteriormente se sugerirá que Setsura, madre de Tsurara, siempre tuvo sentimientos por el abuelo de Rikuo, incluso después de que éste contrajera matrimonio con Yohime. Setsura optó por alejarse del Clan Nura, permitiendo que su hija entrara a formar parte del mismo en el futuro. Ambas *yuki onna* son consideradas miembros importantes del clan, tanto por parte tanto del comandante de su momento, como por el resto de *yōkai* que lo conforman, convirtiéndolas en personajes de apoyo importantes en la trama de sus respectivos arcos.

En cuanto a su apariencia, Tsurara posee el cabello negro y liso, con unas señales horizontales a los lados de la cabeza y sus ojos, de gran tamaño, presentan un patrón de círculos concéntricos. Normalmente viste un *furisode* de color blanco con un patrón geométrico evocando copos de nieve que adorna la parte inferior y el borde de las mangas y una bufanda alrededor del cuello (catálogo 114.9). Por otro lado, Setsura, recuerda a una versión adulta de su hija, ya que su aspecto es conocido posteriormente en el manga: su cabello es sustancialmente más largo y ondulado, también de color negro y su mirada es más afilada. El *furisode* que porta es de color blanco con un patrón de mariposas adornando las mangas y también lleva una bufanda alrededor del cuello (catálogo 114.10).

En *Yo-kai Watch* (2016) el personaje basado en la *yuki onna* recibe en la versión original el mismo nombre que el *yōkai* en el que se inspira, mientras que en la localización al español se le otorgó el nombre "Fristina", término que podría estar compuesto por las palabras "frío", y Cristina, un nombre propio.

Fristina es representada con el aspecto de una joven de rasgos adorables; su cabello apenas es visible debido a que viste un abrigo con capucha, pero su flequillo asoma por el borde, dejando ver que éste es de color negro u otro tono oscuro. Porta un kimono de color azul claro con las mangas exageradamente largas, botas para la nieve y un abrigo con capucha de color azul, el cual presenta un estampado de copos de nieve en la parte inferior (catálogo 114.11).

Destaca su habilidad para congelar cualquier elemento con su aliento helado, hasta el punto en que, a veces, esto sucede sin que ella tenga intención de causar ninguna clase de daño, por ejemplo, cuando estornuda o bosteza. También, su personaje es uno de los *yōkai* que ponen de manifiesto la cuestión de las relaciones actuales entre entes sobrenaturales y seres humanos. Fristina queda sorprendida al darse cuenta de que un humano es amigo de numerosos *yōkai,* y colaboran para ayudarse mutuamente, dándose cuenta de que ella como *yōkai* también quiere formar parte de dicha unión.

En *Inu x Boku SS* (2017), el personaje que encarna la figura de la *yuki onna* es Yukinokouji Nobara. Se trata de uno de los personajes principales de la historia, apareciendo de forma recurrente en el manga. Nobara es una integrante del Servicio Secreto, a cargo de Renshō Sorinozuka. De la misma forma que sucede con los personajes *yōkai* principales, posee una apariencia humana y una apariencia *yōkai,* siendo, en su caso, ambas prácticamente idénticas. Como humana, Nobara posee el aspecto de una mujer joven de figura curvilínea, cabello largo y rubio y ojos azules. Suele vestir con un uniforme del Servicio Secreto y porta gafas para la vista. En cuando a su forma *yōkai,* los cambios tienen que ver únicamente con el atuendo. Como *yuki onna,* viste de manera holgada un kimono blanco con detalles en azul

claro y un cinturón *obi* en azul oscuro; su cabeza se cubre por un velo blanco semitransparente con encajes en los bordes (catálogo 114.12).

En contraste con lo que se dice de la *yuki onna* tradicional, Nobara jamás llegará a desarrollar sentimientos románticos por un hombre, pues parece mostrar únicamente interés por los personajes femeninos.

En *Dororon Enma-Kun* (2020), la *yuki onna* es conocida como Princesa Yukiko y se trata de uno de los personajes principales de la serie. Junto con Kappaeru, Yukiko acompaña al protagonista a lo largo de la totalidad de la serie. Sin embargo, a pesar de que es una *yōkai* con un gran poder, sus apariciones en la trama quedan relegadas en muchos casos a situaciones en las que es secuestrada o usada como cebo, normalmente presentando un carácter infantil o sexualizado en pos de *fanservice.*

La apariencia de Yukiko es la de una joven con cabello largo y liso de color negro, adornado por un pasador con forma de calavera. Porta un *furisode* de color blanco, cortado por encima de las rodillas (catálogo 114.13).

Catálogo 114: Yuki onna



Catálogo 114.1: Artista desconocido, "yuki onna" en Sōgi shokoku monogatari, 1685



Catálogo 114.2: Artista desconocido, "yuki onna" en Bakemono no e, ca. 1700



Catálogo 114.3: Sawaki Suushi, "yuki onna" en Hyakkai zukan, 1737



Catálogo 114.4: Toriyama Sekien, "yuki onna" en Gazu hyakki yagyō, 1776



Catálogo 114.5: Uemura Shōen, "yuki onna" de la serie Dai Chikamatsu zenshū, 1923



Catálogo 114.6: Viñeta que muestra a Shirahime (La dama de las nieves, 2005)



Catálogo 114.7: Viñeta que muestra a la mujer de las nieves (Kitaro, 2010)



Catálogo 114.8: Viñeta que muestra a la niña de las nieves (Kitaro, 2010)



Catálogo 114.9: Viñeta que muestra a Tsurara (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 114.10: Viñeta que muestra a Setsura (Nura, el señor de los Yokai, 2011)



Catálogo 114.11: Viñeta que muestra a uki onna/Fristina (Yo-kai Watch, 2016)



Catálogo 114.12: Viñeta que muestra a Yukinokōji Nobara (Inu x Boku SS, 2017)



Catálogo 114.13: Viñeta que muestra a la Princesa Yukikio (Dororon Enma-kun, 2020)

QUINTA PARTE
CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El universo de los *yōkai*, un mundo plagado de seres fantásticos, temibles y curiosos, queda plasmado en el manga de la mano de numerosos artistas que, con su arte e historias, permiten dar a conocer una parte del vastísimo folclore japonés. Al comienzo del presente trabajo fue planteada una pregunta: ¿cuáles son las características del imaginario sobrenatural japonés que llega a España a través del manga? Esta cuestión pone de manifiesto las posibilidades del manga como medio artístico difusor de cultura, además, reflexiona sobre la perdurabilidad del imaginario tradicional en los productos culturales japoneses.

En primer lugar, para la realización de esta investigación era necesario definir de forma explícita y completa qué son los *yōkai*. Resulta crucial que en un trabajo acerca de la representación iconográfica de seres del folclore japonés a lo largo del tiempo se aborde el posible origen de estas creencias. Existen diversos elementos con una influencia clara en esta cuestión, como una serie de factores geográficos, que ponen de manifiesto la influencia del territorio y del clima para la proliferación de fenómenos inexplicables. Así mismo encontramos factores religiosos, los cuales aluden a las creencias y a la forma en que los individuos se relacionaban e interactuaban con lo místico. Y, por último, una serie de factores histórico-fantásticos, que relacionaban el escaso desarrollo social y tecnológico que caracterizó al periodo Nara (710-794) con la redacción de los primeros textos japoneses. También, una breve aproximación desde el punto de vista artístico, considerando que el hito más memorable para la *yōkaiga*, o pintura de *yōkai*, tuvo lugar en el periodo Muromachi (1333-1573), cuando comenzaron a producirse los primeros rollos ilustrados con imágenes del *Desfile nocturno de los cientos de demonios*, también conocido como *hyakkiyagyō,* temática que continuó representándose en los años posteriores y asentó las bases para la proliferación de la cultura *yōkai* en el periodo Edo (1603-1868) y en adelante.

Definimos el término *yōkai,* compuesto por los caracteres 妖 (*yō*), que significa "hechizante", y 怪 (*kai*), "extraño". Puede decirse que los *yōkai* son todas las criaturas sobrenaturales que pertenecen al folclore japonés, seres extraños, misteriosos, monstruosos y fantásticos; fuerzas animadas que interactúan con los seres humanos y sirven como explicación para las incidencias que no se ajustan a nuestra comprensión. Existe una variada terminología que a lo largo de los siglos se ha empleado para referirse a lo sobrenatural en Japón. Uno de los términos más antiguos es *mono-no-ke,* que se refiere a la cualidad cambiante de los fenómenos sobrenaturales. También *oni,* un término que solía englobar toda clase de monstruos aunque en la actualidad hace referencia a los ogros clásicos. En relación con este último destaca el término *hyakkiyagy*, que referencia el célebre fenómeno del *Desfile*

nocturno de los cientos de demonios. Otro es *tsukumogami*, término que recoge una clase de *yōkai* cuyo origen se encuentra en los objetos domésticos. Los términos *bakemono* y *obake* son más actuales y se traducen simplemente como "monstruo". El término *kami* es el empleado para referirse a las deidades, seres que pueden ser considerados como la contraparte de los *yōkai.* Otro término bastante actual es *kaijū,* el cual se origina en el mundo cinematográfico y hace referencia a monstruos gigantes, como los célebres Godzilla o Mothra. Por último, el término *yūrei* puede traducirse como "fantasma" y engloba los clásicos espíritus japoneses de cabello largo negro, figuras que también se han popularizado a nivel global gracias al mundo cinematográfico con obras como la serie de películas de Ju-On (The Grudge).

También hemos estudiado la cuestión de la taxonomía de lo sobrenatural, es decir, cómo se han aproximado diversos artistas y autores al desafío que supone clasificar aquello que parece, *a priori*, inclasificable. Los seres que conforman el folclore japonés son tan variados y abundantes que podrían ser considerados infinitos y, aun así, son numerosas las obras en las que se ofrecen propuestas para tratar de organizar este basto elenco de criaturas esperpénticas y dispares. El primer autor que trató de establecer una clasificación en formato de libro ilustrado (*ehon*) compuesto por unidades independientes de información fue el artista de *yōkai* Toriyama Sekien (1712-1788), quien documentó alrededor de 200 criaturas en cuatro volúmenes: *Gazu hyakki yagyō* (1776), *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), *Konjaku hyakki shūi* (1780), y *Gazu hyakki tsurezure bukuro* (1784). Sekien comenzó compilando los *yōkai* más célebres en aquel momento, es decir, aquellos que solían aparecer en los pergaminos ilustrados de monstruos a granel y del *Desfile nocturno*, entre otros, por lo que las ilustraciones no solían contener más datos que el nombre de la criatura, según tuvieran alguna clase de relación unos con otros. Por ejemplo, colocaba dos criaturas que compartían el mismo hábitat consecutivamente. Sin embargo, a medida que aumentaba la cantidad de seres, este método se volvió obsoleto, por lo que los parámetros para documentar se tornaron más laxos y, en ocasiones, no se ajustaban a requisitos serios. Por ejemplo, el segundo y el tercer volumen de Sekien no seguían esta regla de organización por similitud, sino que se nutrían de monstruos a los cuales se hacía referencia en textos japoneses cuya procedencia eran China y la India, por lo que las anotaciones por parte del autor eran más extensas, apuntando la obra de la cual obtuvo la información o citando la leyenda en la cual aparece la criatura en cuestión. No obstante, algunos de los seres encontrados en estas secciones son invenciones del propio Sekien. El último de los volúmenes se trató de una sección marcada por el sentido del humor del artista, ya que fue un bestiario plagado de *tsukumogami* inventados.

En la actualidad se sigue una estrategia similar a la propuesta por Sekien. Las obras

recopilatorias de seres del folclore suelen agruparlos atendiendo a parámetros muy diversos, incluso subjetivos elegidos por el propio autor, en unidades individuales de información que pueden ser consultadas de forma independiente. Por ejemplo, el célebre artista de manga Mizuki Shigeru ha producido numerosas enciclopedias probando diversas formas de ordenar, desde la subjetividad hasta enumeraciones siguiendo el silabario japonés; método empleado también por Murakami Kenji en su diccionario sobrenatural. El silabario resulta ser un sistema practico si se conoce el nombre del *yōkai*. Por otro lado, en la obra *The Book of Yōkai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore,* el autor Michael Dylan Foster los organiza según lo que denomina "zonas de contacto" entre *yōkai* y seres humanos, es decir, lugares en los que es más o menos probable que se produzca un encuentro entre ambos. Los autores Andrés Pérez Riobó y Chida Chiyo incluyen un apéndice en su obra *Yōkai. Monstruos y fantasmas en Japón* para introducir *yōkai* propios de las culturas ancestrales de las zonas de Hokkaido y Okinawa, los cuales no suelen tenerse en consideración cuando se realizan enciclopedias de *yōkai* clásicos.

Para terminar de contextualizar los *yōkai*, era importante hacer un recorrido por los diversos discursos que han surgido en torno a ellos a lo largo del tiempo, centrando el apartado en los momentos cruciales, es decir, aquellos en los cuales se produjo un punto de inflexión en la manera en la que la sociedad consideraba e interaccionaba con la cultura en torno a los *yōkai*. El primero tuvo lugar durante el periodo Edo (1603-1868), especialmente desde la década de 1660 hasta la de 1780, cuando los *yōkai* se hicieron un nombre tanto en taxonomías enciclopédicas de carácter serio como en catálogos ilustrados caracterizados por el factor lúdico. El segundo acontece durante la era Meiji (1868-1912), especialmente en la década de 1880, cuando los *yōkai* experimentaron una re-evaluación radical a la luz del conocimiento científico occidental en la que varios eruditos japoneses trataron de desmitificar los fenómenos sobrenaturales. El tercer momento abarcó desde la primera década del siglo XX hasta los años 30, cuando los *yōkai* se re-definieron como iconos nostálgicos para una nación que buscaba un sentido de sí misma en un mundo que se modernizaba rápidamente. El cuarto momento tuvo lugar en las décadas de 1970 y 1980, cuando Japón afirmó una nueva identidad después de la rápida recuperación tras la devastación de la Segunda Guerra Mundial. Retomando la actitud lúdica del periodo Edo, los artistas de manga, autores y cineastas convirtieron estas criaturas en una forma de ganancia.

El manga en Japón supone el 40% de la producción editorial total del país. La mayor parte del manga, concretamente el 70% de la producción, se reparte entre tres editoriales dominantes: Kodansha, fundadora de las revistas *Shōnen Club, Shōjo Club* y *Shōnen Magazine;* Shūeisha, cuyo estandarte es la *Shōnen Sunday;* y Shōgakukan, fundadora de

Ribon y la célebre *Shūkan Shōnen Jump.* Para millones de japoneses, el manga forma parte de su vida cotidiana. La popularidad de este género se debe principalmente a dos factores: por un lado, la amplia oferta de argumentos; por otro lado, la receptividad por parte del público nipón.

El manga trasciende las fronteras de Japón y su éxito es internacional. En España, como en otros países de Europa, los mangas más exitosos fueron aquellos cuya adaptación animada había sido previamente emitida en televisión. Las versiones impresas de estas series de *anime* fueron calando en el panorama editorial español de forma lenta, y no fue hasta la primera mitad de la década de 1990 cuando se produce un *boom*, trayendo a quioscos y tiendas españolas celebres títulos como *Doraemon, el gato cósmico* (1993), *Los Caballeros del Zodiaco* (1993), *Ranma.* (1993), *Bateadores* (1994), *Kimagure Orange Road* (1994), *Sailor Moon* (1995), entre otros. En esta época es también cuando se asentó el fenómeno fan: los aficionados ya no solo se interesaban por estos nuevos productos culturales, sino que, poco a poco, también por el lugar del que procedían. Algunas de las editoriales que más destacaron en estos momentos fueron Ediciones B; Planeta de Agostini; Norma Editorial y Ediciones Glénat. Actualmente, desde el año 2020 puede hablarse de una "era dorada" del manga, propiciada por la licencia de un mayor número de títulos, muchos de los cuales habría sido impensable encontrar en las estanterías españolas hace algunos años, más diversos y globales, así como la ampliación de los rangos de edad a los cuales se dirigen. Por esta gran expansión del manga en España, consideramos que este estudio para analizar la difusión de la cultura nipona en nuestro país, el manga es una fuente de análisis crucial y de total relevancia.

En cuanto a las obras de manga que interesaban para la investigación, muchas no han llegado a entrar en las listas de mejores vendidas, o no existen datos relevantes acerca de su importancia en el mercado del manga, ni actual ni del momento en que la obra fue estrenada en España. No obstante, las series recopiladas en este trabajo, o bien han finalizado su publicación al completo, o bien se encuentran en publicación aun en Japón, por lo que, aunque no pueda hablarse de una popularidad extrema, existe una estabilidad y un interés constante por parte del público que permite que estas obras no sean canceladas a medio camino por no resultar económicamente rentables. Pueden encontrarse algunas excepciones en cuanto a popularidad general, como es el caso de *Guardianes de la Noche (Kimetsu no Yaiba)*, siendo uno de los mangas más vendidos en los últimos años en España; *Inu-Yasha*, serie de la cual se está realizando una nueva edición del manga, elevando el valor del manga clásico entre los aficionados y coleccionistas; o *Yo-kai Watch*, franquicia multiplataforma cuya popularidad se extiende a diversos grupos de interés.

No existe un género específico para referirse a las historias protagonizadas por *yōkai*. A diferencia, por ejemplo, del *mecha* o manga de robots. Por lo general, dentro de los listados de

mangas de temática sobrenatural son incluidos también aquellos que presentan elementos de la mitología, la religión y/o el folclore pertenecientes a cualquier cultura.

Los requisitos que se establecieron como parámetros de medida para seleccionar los mangas para la investigación fueron los siguientes:

- La procedencia del manga debía ser Japón. Aunque pueda resultar obvio, era necesario clarificar este punto debido a que en la actualidad se producen obras manga fuera de las fronteras japonesas.
- La obra debía contar con elementos característicos de la cultura *yōkai.* A su vez, este punto contó con diversas variables propias de la cultura *yōkai* a tener en cuenta: empatía (*empathy*), antipatía (*antiempathy*), intercalado (*interstitial*), espacio y tiempo (*space and time*), variación y abundancia (*variation and abundance*), modo enciclopédico (*enciclopedic*), modo lúdico (*ludic*), multiplataforma (*media mix*), personajes (*characters*), creación (*creation*). Estos factores pueden encontrarse en la obra del autor Foster como valores que suelen caracterizar cualquier producción relacionada con los *yōkai.*
- Los *yōkai* debían ser personajes protagonistas. Pueden encontrarse alusiones a los *yōkai* en numerosas obras cuya temática principal no es lo sobrenatural, debido a que estos seres son parte de un imaginario común que representa una parte intrínseca de la cultura tradicional japonesa. No obstante, debía ser esencial y evidente que los personajes *yōkai* contaban con un peso e importancia crucial para la trama.

Después de la búsqueda, lectura y selección del material, nuestra conclusión es que las publicaciones más relevantes para el estudio de los *yōkai* en España son las siguientes que presentamos a continuación en este listado por fecha de publicación:

- 2002 - *Inu-Yasha* (Takahashi Rumiko, EDT/Glenat Ediciones). Se trata de una de las obras más populares en España. Aúna de forma magistral la interacción entre personajes humanos y personajes *yōkai.*
- 2004 - *Kabuto, el guerrero tengu* (Terasawa Buichi, Otakuland). Ofrece una lectura particular del *karasu tengu* y su papel como guerrero.
- 2005 - *La dama de las nieves* (CLAMP, Norma Editorial). Se centra en la célebre figura de la *yuki-onna.*
- 2008 - *Mushi-shi* (Urushibara Yuki, Norma Editorial). Descartado. La interpretación del mundo sobrenatural se aleja de la iconografía *yōkai* tradicional que se pone en valor en

esta investigación.

- 2010 - *Kitaro* (Mizuki Shigeru, Astiberri Ediciones). Se trata de la obra más célebre de Mizuki Shigeru. El autor crea un repertorio de personajes sobrenaturales variado y llamativo cuya principal fuente de inspiración son las obras artísticas tradicionales. El héroe, Kitaro, es un *yōkai* que se esfuerza por mantener la armonía entre el mundo sobrenatural y el mundano.
- 2010 - *NonNonBa* (Mizuki Shigeru, Astiberri Ediciones). Muestra las vivencias relacionadas con lo sobrenatural del autor en su infancia. El autor crea un repertorio de personajes sobrenaturales variado y llamativo cuya principal fuente de inspiración son las obras artísticas tradicionales.
- 2011 - *3, calle de los misterios* (Mizuki Shigeru, Astiberri Ediciones). Relatos de índole sobrenatural. Presenta algunos *yōka* basándose en fuentes tradicionales.
- 2011 - *Nura, el señor de los Yokai* (Shiibashi Hiroshi, Norma Editorial). Ofrece una interpretación del mundo en el cual los *yōkai* poseen cierta influencia. El autor crea un repertorio de personajes sobrenaturales variado y llamativo cuya principal fuente de inspiración son las obras artísticas tradicionales, incluyendo criaturas retratadas por Toriyama Sekien en sus enciclopedias y en los rollos del *Desfile nocturno de los cientos de monstruos*, una temática a la cual se hace referencia de manera recurrente en la obra de Shiibashi.
- 2015 - *Noragami* (Adachitoka, Norma Editorial). Descartado. La historia pone el foco de interés en la figura de los *kami.*
- 2016 - *Yo-kai Watch* (Noriyuki Konishi, Norma Editorial). El manga forma parte de la franquicia multiplataforma *Yo-kai Watch.* Ofrece una interpretación del mundo en el cual los *yōkai* poseen cierta influencia. El autor incluye un repertorio de personajes variado y llamativo, el cual, además de nutrirse de fuentes tradicionales, está marcado por una fuerte creatividad, originalidad e ingenio.
- 2017 - *Inu x Boku SS* (Fujiwara Cocoa, Ivrea). Ofrece otra interpretación de la existencia de *yōkai* en el mundo mundano, además de presentar numerosas referencias iconográficas de interés para la investigación.
- 2018 - *Bakemonogatari* (Oh! Great, Milky Way). La influencia de los *yōkai* se denomina “rareza”. La obra ofrece una interpretación particular de lo sobrenatural.
- 2019 - *Guardianes de la Noche (Kimetsu no yaiba)* (Gotūge Koyoharu, Norma

Editorial). Se trata de uno de los mangas más célebres en la actualidad en España. Se centra en la figura de los *oni,* aunque también incluye diversas referencias a otros seres del folclore tradicional.

- 2020 - *Aomanju: el bosque magico de Hoshigahara* (Iwaoka Isae, Milky Way). Descartado. Contribuciones visuales escasas y no especialmente relevantes.
- 2020 - *Dororon Enma-kun* (Nagai Go, Ooso Comics). Ofrece un punto de vista particular acerca del Jigoku, el Infierno, y sobre las interacciones entre *yōkai* con humanos y otros *yōkai.*
- 2021 - *Hanako-kun, El fantasma de lavabo* (AidaIro, Ivrea). La trama se inspira en las leyendas urbanas modernas, especialmente en la de Hanako-san, una aparición que habita los baños de las escuelas.
- 2022 - *Cuentos de un pasado lejano (Konjaku Monogatari)* (Mizuki Shigeru, Satori Ediciones). Mizuki Shigeru plasma en formato manga alguna de las historias de la obra clásica *Konjaku Monogatari*.
- 2023 - *Mi amigo el kappa* (Mizuki Shigeru, Satori Ediciones). Ofrece una visión particular sobre la célebre figura del *kappa.*

El orden que se ha seguido para presentar los títulos se corresponde con el orden de publicación de los mismos en España, debido a que uno de los focos de interés de la investigación recae en el manga que ha traspasado las fronteras españolas. Encabezando la lista se encuentra *Inu-Yasha*, una de las obras emblemáticas de la artista de manga Takahashi Rumiko, la cual se estrenó en librerías españolas en el año 2002, seis años después de hacerlo en Japón. Este listado se cerró en 2023, por lo que posibles títulos que hayan sido publicados en España posteriormente a esa fecha no han sido considerados. El último de estos se trata de una de las obras del célebre autor Mizuki Shigeru, *Mi amigo el Kappa*, la cual se publicó en España durante el año 2023, mientras que en Japón tuvo su estreno sesenta y dos años antes, en el año 1961. Por lo general, la diferencia que pueda existir entre el año de estreno en Japón y el de España no parece seguir ninguna clase de patrón.

Las editoriales que más destacan son Norma Editorial, tratándose de la que posee el catálogo más amplio; y Astiberri Ediciones. Se observa que las librerías españolas han contado con algún título de carácter sobrenatural de forma casi ininterrumpida desde principios de los 2000, por lo que puede reafirmarse el interés continuado por lo sobrenatural entre el público español.

Este interés puede constatarse también gracias a una serie de ponencias y charlas

impartidas en diversos eventos enfocados en Japón. Algunos de estos eventos fueron de índole académico, como es el caso de los organizados por el Grupo Japón en 2023, "Japón. País influyente y sus contribuciones desde la perspectiva del siglo XXI", y por la Asociación de Estudios Japoneses en España (AEJE) en 2022, el XV Congreso Nacional y VI Internacional: "JAPON. Cultura de la Salud y del Medioambiente", y en 2024, el XVI Congreso Nacional y VII Internacional: "La imagen de Japón y el Japón de la imagen". No obstante, otros eventos se caracterizaron ser más lúdicos y distendidos, como el XIV Festival de Cultura Asiática y Ocio Digital de Sevilla de 2023, y el V Salón del Manga, los Videojuegos y la Cultura Alternativa de Mairena del Aljarafe de 2024.

Presentamos como una de las partes más relevantes de este trabajo de investigación un amplio catálogo ilustrado de *yōkai,* el cual hemos realizado ordenando alfabéticamente fichas que exponen diversos aspectos de los *yōkai* incluidos en los mangas previamente seleccionados. Cada ficha se dedica a una criatura de forma individual en la cual se aportan datos acerca de su origen, nomenclatura, localización, aspecto, comportamientos, y hábitos. Además, se aporta un recorrido visual por sus diversas representaciones artísticas, tanto en obras tradicionales —*ukiyo-e*, *emakimono*, *ehon*— como contemporáneas —enciclopedias ilustradas, series de manga—. De esta manera, y manteniendo una metodología estricta en cuanto al despliegue de información y referencias visuales debido a la cantidad de criaturas, puede presentarse el elenco fantástico que se esconde en los mangas sobre *yōkai* que han sido licenciados y publicados en editoriales españolas.

Para llevar a cabo la realización del catálogo, además de la búsqueda, recopilación, lectura y análisis de material bibliográfico específico acerca de dicho tema, fue necesaria una recopilación, organización y análisis de material documental acerca de las obras de manga, de los *yōkai,* y de los *yōkai* encontrados en los mangas. Para que un *yōkai* contase con su propio capítulo dentro de la investigación, debía cumplir el requisito siguiente: aparecer representado tanto en arte tradicional como en algún manga.

Presentamos como una de las conclusiones más relevantes de nuestra tesis el número de *yōkai* que han sido representados en los mangas japoneses publicados en España, siendo este una cifra por encima de la centena, un total de 114 criaturas. Llegados a este punto, resulta extremadamente curioso traer a coalición el célebre fenómeno del *Hyakkiyagyō,* el *Desfile nocturno de los cien o cientos de demonios*, un auténtico despliegue de fantasía, formas y colores, criaturas danzantes y juguetonas que se encaminaban, de manera caótica y estrafalaria, hacia un destino incierto huyendo de las luces de un nuevo día. Como su nombre indica, el *Hyakkiyagyō* estaba conformado por un número de criaturas que ronda la cifra de 100, siendo este número en el folclore japonés una alusión a un número elevado, no a una

cantidad exacta. De una forma notoriamente más organizada, este mágico fenómeno queda plasmado y recogido en las páginas de este trabajo, permitiendo al lector admirar, consultar y aprender acerca del rico elenco que conforma el folclore tradicional japonés y, aunque sea a pequeña escala y teniendo en cuenta los parámetros de selección de los mangas y *yōkai,* poniendo de manifiesto la riqueza y variedad del folclore, además del concepto de continuidad visual característico de las representaciones de monstruos.

El catálogo ha sido organizado alfabéticamente y se ha sistematizado la manera en que la información es expuesta en cada capítulo:

- Datos generales del *yōkai.* En esta primera parte, diversos epígrafes arrojan luz sobre los aspectos básicos para conocer la apariencia física y entender parte del comportamiento de la entidad a definir. Generalmente, se aportan datos acerca de las posibles teorías de su origen o procedencia, del significado de su nombre y leyendas, así como otras curiosidades.
- Referencias visuales tradicionales. Después de la descripción general de la entidad, se aportan diversas referencias que retratan lo expuesto. Las fuentes de información más recurrentes han sido los rollos ilustrados *hyakkiyagyō* (periodo Edo, 1603-1868), pertenecientes a la Colección Yumoto Koichi; los rollos ilustrados de monstruos a granel conocidos como *Bakemono no e* (ca. 1700), perteneciente a la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee de la Universidad Brigham Young, y *Hyakkai Zukan* (1737), obra de Sawaki Suushi, perteneciente a la colección del Museo Municipal de Fukuoka; la obra enciclopédica de Toriyama Sekien y Takehara Shunsen; y la obra artística de diversos maestros del *ukiyo-e* como Katsushika Hokusai, Utagawa Kuniyoshi, Kawanabe Kyōsai y Tsukioka Yoshitoshi, siendo éstos solamente algunos ejemplos.
- Referencias visuales contemporáneas. Buscando tanto las similitudes como el contraste con las representaciones tradicionales, se aportan referencias de la mano de artistas contemporáneos. Era necesario incluir en este apartado la obra de las *Enciclopedias Yokai* realizadas por Mizuki Shigeru, seguida de las diversas referencias encontradas en las obras de manga.
- Catálogo de imágenes. Debido a la gran cantidad de contenido visual que ha sido necesario para ilustrar detalladamente la información, al final de cada capítulo se recogieron todas las imágenes a las cuales se hacía referencia en el texto para evitar un exceso de cortes en la lectura. Esto también permite realizar un recorrido visual por las

imágenes sin interrupción después de haber leído todas las descripciones.

La realización de los diversos catálogos ha dado lugar a una serie de observaciones acerca de la cantidad de referencias visuales que se dispone de los diversos *yōkai.* Por un lado, se observa un grupo de criaturas de las cuales existen referencias abundantes tanto de arte tradicional como de avistamientos en el manga. Por lo general, los *yōkai* que cuentan con una gran variedad y cantidad de referencias son aquellos que han gozado de mayor popularidad a lo largo de los siglos, teniendo una mayor presencia en diversos ámbitos de la cultura popular, como es el caso de los *kappa,* los *oni*, los *tengu* en todas sus variedades, los *kitsune,* los *tanuki,* los *bakeneko*, entre otros. No obstante, también se ha dado el caso de *yōkai* que cuentan con una menor presencia en la cultura popular y aun así cuentan con una cantidad de referencias proporcional a su popularidad. Algunos de estos son los *kyorinrin,* los *narigama,* los *mikoshi-nyūdo*, el *nurarihyon,* entre otros.

Por otro lado, existe una falta de referencias de alguna de las dos fuentes visuales consideradas, tradicionales o contemporáneas. En ciertos casos, se observa una escasez de referencias de arte *yōkai* tradicional aun cuando la entidad en cuestión se trata de una especie de celebridad dentro del folclore, como es el caso del esqueleto gigante *gashadokuro,* únicamente retratado por Utagawa Kuniyoshi en su tríptico de 1844, *Sōma no furu dairi ni Masakado no himegimi Takiyasha.* Sin embargo, la popularidad de esta entidad queda plasmada en la época contemporánea, pues sus apariciones en obras de manga son notoriamente más abundantes. En otros casos, sucede el fenómeno al contrario; las referencias visuales de arte *yōkai* tradicional son abundantes y detonan la popularidad de una determinada entidad, mientras que sus apariciones en las obras de manga son extrañamente escasas. Esto sucede, por ejemplo, con la *yamauba,* o bruja de las montañas, cuyo concepto no abunda en los mangas seleccionados para la investigación. Lo cual no quiere decir que no aparezca en otros mangas en Japón, pues en esta valoración solo se han tenido en cuenta los títulos que han llegado a España.

Además de las observaciones en cuanto a la cantidad, también es necesario resaltar un grupo de *yōkai* cuyas referencias tradicionales y contemporáneas despiertan cierta ambigüedad a la hora de compararlas. El primer caso de referencias ambiguas se da cuando el aspecto del *yōkai* en el arte tradicional cambia de forma drástica de un momento a otro debido a la influencia de un artista concreto. Por ejemplo, Mizuki Shigeru modeló y remodeló numerosos *yōkai* tradicionales, y ha sido su forma de retratar a determinadas entidades la que ha prevalecido sobre el aspecto que podía aparecer en la fuente tradicional. Por ejemplo, el *ittan momen* pasó de ser una especie de criatura con extremidades peludas cubierta por una

tela, a un ser de tela animado con forma rectangular y de gran longitud. En las obras de manga seleccionadas no aparecen *ittan momen* que no posean el aspecto establecido por Mizuki Shigeru.

Otro caso de ambigüedad tiene lugar cuando en la obra de manga se mantienen la nomenclatura y alguno de los atributos o habilidades del *yōkai* tradicional, pero no concuerdan en aspecto físico. Estos casos han supuesto un verdadero reto de emparejamiento, debido a que cuando la apariencia rompía con la continuidad visual entre las fuentes, era necesario buscar similitudes con sentido basándose en otras características. Por ejemplo, el *jami* es un ser retratado por Toriyama Sekien como una especie de criatura de aspecto animalesco, mientras que Shiibashi Hiroshi retrata un *jami* de aspecto completamente humanoide. El *jami* es un *yōkai* que goza de una popularidad escueta, por no decir que la única referencia tradicional citada en la investigación es la realizada por Sekien. Si no fuera porque Shiibashi Hiroshi ha tomado los catálogos de Sekien como referencias para su manga, podría suponerse que este *jami* es una invención del propio Shiibashi, y no una re-interpretación íntegra de un *yōkai* retratado por Sekien. Otro ejemplo de este mismo caso sucede con el *satori,* un *yōkai* retratado por Toriyama Sekien como una criatura de apariencia simiesca. Mientras que todas las referencias al *satori* encontradas en los mangas difieren de este aspecto, mantienen el nombre y una característica común con el *satori* tradicional: la habilidad de leer la mente de los individuos.

También, nuestra investigación aporta datos acerca de la popularidad de determinadas criaturas. Por ejemplo, podría decirse que uno de los *yōkai* más conocidos y populares tanto dentro como fuera de Japón es el escurridizo *kappa.* Esta criatura humanoide con características anfibias es uno de los ejemplos de cómo algo que en el pasado causó temor es, actualmente, una de las imágenes más reproducidas y conocidas en el imaginario popular de una sociedad moderna. En este caso, al igual que sucede con un gran porcentaje de criaturas, la continuidad en su representación se ve afectada por la *kawaiificación*: se toman los mismos elementos que lo caracterizaban en las estampas tradicionales y lo adecuan a los gustos y las estéticas contemporáneas. No todos los *kappa* extraídos de los mangas presentados en el este trabajo podrían encajar en la etiqueta de *kawaii*, o adorable, pero sí atienden a las proporciones y atributos para hacerlos atractivos a la mirada actual.

A la hora de definir qué caracteriza los *yōkai* del manga, podría emplearse la etiqueta de *kawaii*, adorable, o incluso, podrían hablarse de factores de atractivo físico o psíquicos, de los cuales carecían los *yōkai* tradicionales en su gran mayoría. Un gran porcentaje de criaturas temibles y grotescas han sido retratadas como seres agradables, bonitos y atractivos, capaces de empatizar con los seres humanos y establecer relaciones de amistad y/o romance. En el

caso de que el personaje *yōkai* sea considerado como villano, existen más probabilidades de que este posea un aspecto menos favorecedor, no obstante, muchos de ellos tienen apariencias cuidadas y bonitas.

Dicho esto, puede establecerse que la representación de los seres del folclore en los productos de la cultura popular japonesa contemporánea refleja la continuidad y adaptación del imaginario sobrenatural tradicional para encajar con las normas estéticas del mundo actual. Además, estos seres encuentran en el manga un vehículo de difusión de gran importancia y eficaz a la hora de darse a conocer a nuevas generaciones y públicos que encuentran lo sobrenatural un tema de sumo interés, tanto dentro como fuera de Japón. Es gracias a esta forma de arte que muchos *yōkai* han logrado hacerse un hueco en el imaginario popular, gracias a la labor de investigación de los artistas de manga, que han dotado de personalidad e historias interesantes a un gran número de seres del folclore que de otra forma habrían pasado al olvido.

Como conclusión final afirmamos y establecemos que el manga es una vía de gran importancia en la difusión del folclore e iconografía de los *yōkai* en España.

Este trabajo va a servir para futuras investigaciones en torno a los *yōkai* y en el futuro pensamos ampliar el estudio a otros mangas, así como a otras manifestaciones de la cultura popular japonesa. Esperamos que este estudio, especialmente el catálogo de criaturas fantásticas que presentamos, sea también un apoyo para otros investigadores interesados en profundizar sobre el universo fantástico del folclore japonés.

RELACIÓN DE IMÁGENES, BIBLIOGRAFÍA, WEBGRAFÍA Y FUENTES

RELACIÓN DE IMÁGENES

Tabla 1: Ejemplo de silabario *hiragana* (sílabas básicas) con transcripción en *roomaji* siguiendo el sistema Hepburn.

Tabla 2: Ejemplo de silabario *katakana* (sílabas básicas) con transcripción en *roomaji* siguiendo el sistema Hepburn.

Apartado *Yōkai*

Figura 1: Artista desconocido, detalle de *Hyakkiyagyō emaki* 1 (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), páginas 8-9. Satori Ediciones.

Figura 2: Shintorei (texto), Katsukawa Shuntei (dibujos), "*Oojidai kara no bakemono*", *gokan* (libro compuesto) (1811). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 89. Satori Ediciones.

Figura 3: Artista desconocido, juego *O-bake karuta*, era Meiji (1868-1912) o posterior. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 191. Satori Ediciones.

Figura 4: Utagawa Kuniyoshi, "*Fantasmas tomando el fresco por la tarde*" (ca. Siglo XIX), estampación xilográfica. Ubicada en la Gallery Beniya, Tokio, Japón. Imagen obtenida de Instagram.

Figura 5: Tsukioka Yoshitoshi, *Rōba kiwan o mochisaru zu* de la serie *Shinkei sanjūrokkaisen (Treinta y seis nuevas formas de fantasmas)* (1889), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Arte de Harvard, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 215. Tuttle Ediciones.

Figura 6: Shiokawa Bunrin, detalle de *tsukumogami* en *hyakkiyagyō emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 63. Satori Ediciones.

Figura 7: Tsukioka Yoshitoshi, *Genji yugao maki* de la serie *Tsuki no hyakushi (Cien aspectos de la luna)* (1886). Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Figura 8: Toriyama Sekien, "*Hinode*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 233. Quaterni Editorial.

Figura 9: Toriyama Sekien, "*Yanari*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 51. Quaterni Editorial.

Figura 10: Artista desconocido, detalle de *Hyakkiyagyō emaki* 2 (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), páginas 8-9. Satori Ediciones.

Figura 11: Artista desconocido, *Shinpan bakemono tobimawari sugoroku* (Tablero de juegos de monstruos) (periodo Edo, 1603-1868). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 163. Satori Ediciones.

Apartado Manga

Figura 12: Artista desconocido, texto de Ejima Kiseki, ejemplo de *ukiyo-zoshi* o novela costumbrista (1715). Imagen obtenida de *Manga. La Era del Nuevo Cómic* (2004), página 20. Laurence King Publishing, Ltd.

Figura 13: Katsushika Hokusai, rostros en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen X, página 39. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Figura 14: Portada del número combinado 4-5 de la revista *Weekly Shōnen Jump,* en la que aparecen los personajes protagonistas de sus series encabezados por Luffy de *One Piece*. Imagen obtenida de la web de Ramen para Dos.

Figura 15: Para millones de japoneses, el manga forma parte de su vida cotidiana. Imagen obtenida de *Manga. La Era del Nuevo Cómic* (2004), página 12. Laurence King

Publishing, Ltd.

Figura 16: Cartel de la película *Akira* (1988), dirigida por Ōtomo Katsuhiro. Japón.

Figura 17: Portada de *Saint Seiya* (*Los Caballeros del Zodiaco*), tomo nº1 (1993), obra Masami Kurumada. Glénat Ediciones.

Figura 18: Portada de *Dragon Ball*, tomo nº1 (1995), obra de Toriyama Akira. Planeta de Agostini Cómics.

Figura 19: Tabla que muestra el número de mangas publicados por editorial en España en 2023. Obtenida de la web Statista. Disponible en: https://es.statista.com/estadisticas/1101843/mangas-publicados-por-editorial-espana/ [Consulta: 06-12-2024]

Figura 20: Tabla que muestra el perfil del consumidor de manga en España, tanto por porcentajes de género como de edad. Figura de elaboración propia mediante los datos obtenidos de informe de la Fnac. Disponible en: https://www.fnac.es/Las-tendencias-del-manga-en-Fnac-Mas-global-y-mas-en-femenino/cp9868/w-4 [Consulta: 06-05-2025]

Figura 21: Portadas de la edición original de *Inu-Yasha*, tomos nº26 y nº27.

Figura 22: Portadas de *Kabuto, el guerrero tengu*, tomos nº1 y nº2.

Figura 23: Portada de *La Dama de las Nieves*, tomo único.

Figura 24: Portadas de *Kitaro*, tomos nº5 y nº10.

Figura 25: Portada de *Nonnonba*, tomo único.

Figura 26: Portada de *3, calle de los misterios*, tomo único.

Figura 27: Portadas de *Nura, el señor de los Yokai (2011)*, tomos nº1 y nº14.

Figura 28: Portadas de *Yo-kai Watch*, tomos nº1 y nº7.

Figura 29: Concept-art de personajes de *Yo-kai Watch 4.* Imagen obtenida de la página web oficial de Level-5. Disponible en: https://www.youkai-watch.jp/yw4/about/about03.html [Consulta: 06-05-2025]

Figura 30: Portadas de *InuxBoku SS*, tomos nº2 y nº7.

Figura 31: Portadas de *Bakemonogatari*, tomos nº10 y nº14.

Figura 32: Portadas de *Guardianes de la Noche*, tomos nº1 y nº2.

Figura 33: Portadas de *Dororon Enma-kun*, tomos nº1 y nº2.

Figura 34: Portadas de *Hanako-kun, El fantasma del lavabo*, tomos nº1 y nº2.

Figura 35: Portada de *Cuentos de un pasado lejano (Konjaku Monogatari)*, tomo único.

Figura 36: Portada de *Mi amigo el kappa*, tomo nº1.

Figura 37: Portadas de *Mushi-shi*, tomos nº4 y nº6.

Figura 38: Portadas de *Noragami*, tomos nº1 y nº17.

Figura 39: Portada de *Aomanjū: el bosque mágico de Hoshigahara*, tomo nº1.

Catálogo alfabético

Akaname

Catálogo 1.1: Toriyama Sekien, "*akaname*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 25. Quaterni Editorial.

Catálogo 1.2: Mizuki Shigeru, "*akaname*". Imagen obtenida de *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 26. Satori Ediciones.

Catálogo 1.3: Viñeta que muestra al *akaname* asustando a Shigeru. Imagen obtenida de *NonNonBa* (2010), página 84. Astiberri Ediciones.

Akaguchi/Akashita

Catálogo 2.1: Autor desconocido, "*akaguchi*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 2.2: Sawaki Sūshi, "*akaguchi*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 2.3: Kano Enshin, detalle de "*akashita*" en *Hyakki yagyō zukan* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 33. Satori Ediciones.

Catálogo 2.4: Toriyama Sekien, "*akashita*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón (2014),* página 105. Quaterni Editorial.

Catálogo 2.5: Viñeta que muestra al *akashita* colgado de la pared a modo de trofeo. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 25, capítulo 210, extra 3, página 3. Norma Editorial.

Amanojaku

Catálogo 3.1: Jippensha Ikku, "*amanojaku*" (ca.1603-1868), estampación xilográfica. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 3.2: Matthew Meyer, "*amanojaku*". Imagen obtenida de la enciclopedia digital Yokai.com.

Catálogo 3.3: Mizuki Shigeru, "*amanojaku*". Imagen obtenida de *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 35. Satori Ediciones.

Catálogo 3.4: Viñeta que muestra al diablo *amanojaku.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 7, página 185. Astiberri Ediciones.

Catálogo 3.5: Viñeta que muestra a Amanojaku Awashima en su forma femenina. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 11, capítulo 92, página 2. Norma Editorial.

Amefuri kozō

Catálogo 4.1: Toriyama Sekien, "*amefuri kozō"* en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón (2014),* página 185. Quaterni Editorial.

Catálogo 4.2: Utagawa Toyokuni, "*amefuri kozō*" en *Gozonji no Bakemono* (1792), estampación xilográfica. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 4.3: Viñeta que muestra a Amefurikozo. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 40, página 13. Norma Editorial.

Catálogo 4.4: Viñeta que muestra a Amefurashi/Sirimiri. Imagen obtenida de *Yokai Watch* (2016), volumen 6, página 65. Norma Editorial.

Amikiri

Catálogo 5.1: Toriyama Sekien, "*amikiri*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 31. Quaterni Editorial.

Catálogo 5.2: Matthew Meyer, "*amikiri*". Imagen obtenida de la enciclopedia digital Yokai.com.

Catálogo 5.3: Viñeta con varios *yōkai*, rodeado el *amikiri* en el centro de la mitad derecha. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 5, página 15. Norma Editorial.

Aoandon

Catálogo 6.1: Katsushika Hokusai, "*Cien historias de terror en una mansión encantada (Shinpan uki-e bakemono yashiki hyaku monogatari no zu)"* (1790), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 6.2: Toriyama Sekien, "*aoandō*" en *Konjaku gazu zoku hiakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 285. Quaterni Editorial.

Catálogo 6.3: Matthew Meyer, "*aoandon*". Imagen obtenida de *The Night Parade of One Hundred Demons* (2015), página 240. Matthew Meyer (autoeditado).

Catálogo 6.4: Viñeta que muestra al personaje Sanmoto Gorōzaemon. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 18, capítulo 149, página 5. Norma Editorial.

Catálogo 6.5: Viñeta que muestra a Enchō y al despertar de *aoandō.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 21, capítulo 181, página 4. Norma Editorial.

Catálogo 6.6: Viñeta que muestra al *aoandō.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 21, capítulo 181, página 4. Norma Editorial.

Aobōzu

Catálogo 7.1: Toriyama Sekien, "*aobōzu*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 103. Quaterni Editorial.

Catálogo 7.2: Autor desconocido, ilustración de *aobōzu* en juego de naipes *obake karuta* (ca. 1800). Imagen obtenida de Wikimedia Commons

Catálogo 7.3: Matthew Meyer, "*aobōzu*". Imagen obtenida de la enciclopedia digital Yokai.com.

Catálogo 7.4: Viñeta que muestra a Aotabō. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 41, página 9. Norma Editorial.

Catálogo 7.5: Viñeta que muestra a Kurotabō. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 4, capítulo 27, página 7. Norma Editorial.

Azuki arai

Catálogo 8.1: Takehara Shunsen, "*azuki arai*" en *Ehon hyaku monogatari* o *Tōsanjin Yawa* (1841), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 8.2: Mizuki Shigeru, "*azuki arai*". Imagen obtenida de *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 52. Satori Ediciones.

Catálogo 8.3: Viñeta que muestra a *azuki arai,* rodeado en rojo, bailando junto a otros *yōkai.* Imagen obtenida de *NonNonBa* (2010), página 328. Astiberri Ediciones.

Bakeneko/Nekomata

Catálogo 9.1: Sawaki Sūshi, *"nekomata"* en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 9.2: Artista desconocido, *"nekomata"* en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino

ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 9.3: Toriyama Sekien, *"nekomata"* en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 19. Quaterni Editorial.

Catálogo 9.4: Misukata Rikan, *"nekomata"* en *Kaibutsu gahon* (1881), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Ubicada en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 80. Satori Ediciones.

Catálogo 9.5: Utagawa Kuniyoshi, "*(nagare) gyōneko no kyōgen zukushi*" (1839), estampación xilográfica. Ubicada en la Librería Metropolitana de Tokio, Japón. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 9.6: Utagawa Kuniyoshi, "(*nagare) gyōneko no kyōgen zukushi*" (1839), estampación xilográfica. Ubicada en la Librería Metropolitana de Tokio, Japón. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 9.7: Utagawa Kuniyoshi, "*Kamada Matahachi matando un bakeneko en las montañas de la Provincia de Ise*" (ca. 1850), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 9.8: Utagawa Yoshifuji, "*Gojusantsugi no uchi neko no ayashi*" (ca. 1847). Imagen obtenida de *Japonology Yokai* (2015), página 128. Kadokawa Shōten (editorial).

Catálogo 9.9: Kawanabe Kyōsai, "*bakeneko, nekomata* y otros *yōkai*" (1879-1889). Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 9. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 9.10: Kawanabe Kyōsai, "*bakeneko, nekomata* y otros *yōkai*" (1879-1889). Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 14. Elektron Ebooks.

Catálogo 9.11: Viñeta que muestra un gato monstruoso (1). Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 40, capítulo 393, página 15.

Catálogo 9.12: Viñeta que muestra un gato monstruoso (2). Imagen obtenida de *Inuyasha*

(2002), volumen 40, capítulo 394, página 5.

Catálogo 9.13: Viñeta que muestra a Kirara. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 9, capítulo 88, página 5. EDT/Ediciones Glénat.

Catálogo 9.14: Viñeta que muestra a Nekomusume o "niña gatuna". Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 3, página 166. Astiberri Ediciones.

Catálogo 9.15: Viñeta que muestra a un gato monstruo sobre sus patas traseras. Imagen obtenida de *3, calle de los misterios* (2011), capítulo 3, página 51. Astiberri Ediciones.

Catálogo 9.16: Viñeta que muestra a Ryōtaneko. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai (2011)* (2011), volumen 2, capítulo 8, página 10. Norma Editorial.

Catálogo 9.17: Viñeta que muestra a Jibanyan. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 3, capítulo 15, página 17. Norma Editorial.

Catálogo 9.18: Viñeta que muestra a *nekomata* en su forma humana. Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 8, capítulo 36, página 134. Ivrea.

Catálogo 9.19: Viñeta que muestra a Hanekawa Tsukasa en su forma *bakeneko*. Imagen obtenida de *Bakemonogatari* (2018), volumen 2, capítulo 12, página 260. Milky Way Ediciones.

Catálogo 9.20: Viñeta que muestra al gato monstruoso. Imagen obtenida de *Dororon Enma-kun* (2020), volumen 1, capítulo 16, página 416. Ooso Comics.

Baku

Catálogo 10.1: Artista desconocido, "*baku* bajo un pino" (periodo Edo, 1603 – 1868), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 10.2: Isoda Koryusai (atr.), "*baku* bajo un pino" (ca. 1770), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 10.3: Toriyama Sekien, aparición de *baku* en "*Takarabune*" en *Gazu hyakki tsurezure bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 451. Quaterni Editorial.

Catálogo 10.4: Artista desconocido, *baku* en una lista de animales y pájaros en un libro ilustrado (1789). Ubicado en Artelino – Japanese Prints. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 10.5: Katsushika Hokusai, *"baku"* en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen II, página 60. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 10.6: Kawanabe Kyōsai, "*baku* junto con otros *yōkai*" (1879-1889). Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 33. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 10.7: Viñeta que muestra a Baku. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 1, capítulo 5, página 128. Norma Editorial.

Basan

Catálogo 11.1: Takehara Shunsen, "*Basan*" en *Ehon hyakku monogatari* o *Tōsanjin Yawa* (1841), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 11.2: Mizuki Shigeru, "*Basan*". Imagen obtenida de E*nciclopedia Yokai 1* (2022), página 74. Satori Ediciones.

Catálogo 11.3: Viñeta que muestra a Inuhōō. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 4, capítulo 26, página 7. Norma Editorial.

Burabura/Chochin obake

Catálogo 12.1: Toriyama Sekien, *"burabura"* en *Gazu hyakki tsurezure bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 391. Quaterni Editorial.

Catálogo 12.2: Katsushika Hokusai, *Oiwa-san* de la serie *Hyaku monogatari* (1831). Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 12.3: Katsushika Hokusai, "farolillo rasgado" en *Hokusai manga* (1834-1878), volumen XI, página 18. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold

B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 12.4: Okada Kuniteru, *Okuri chochin* de la serie *Honjo nanafushigi (Las Siete Maravillas de Honjo)* (1886), estampación xilográfica. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 153. Satori Ediciones.

Catálogo 12.5: Artista desconocido, ilustración de *burabura* en tablero de juegos de los monstruos (*obake sugoroku*) (Era Meiji, 1868-1912, o posterior). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 166. Satori Ediciones.

Catálogo 12.6: Artista desconocido, *burabura* en placas de vidrio para linterna mágica (*gento you tane-garasu*) (Era Meiji, 1868-1912, o posterior). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 199. Satori Ediciones.

Catálogo 12.7: Viñeta que muestra a *burabura* en un cementerio. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 1, página 41. Astiberri Ediciones.

Catálogo 12.8: Viñeta que muestra a *burabura* junto al camino. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 1, página 78. Astiberri Ediciones.

Catálogo 12.9: Viñeta que muestra a *burabura* (rodeado) reunido con otros *yōkai.* Imagen obtenida de *Dororon Enma-kun* (2020) volumen 1, página 515. Ooso Comics.

Buruburu

Catálogo 13.1: Toriyama Sekien, *"buruburu"* en *Konjaku gazu soku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 217. Quaterni Editorial.

Catálogo 13.2: Mizuki Shigeru, "*buruburu*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1*, página 74. Satori Ediciones.

Catálogo 13.3: Viñeta que muestra a *buruburu.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 4, página 7. Astiberri Ediciones.

Daruma: *hossumori* y *mokugyo daruma*

Catálogo 14.1: Tsukioka Yoshitoshi, *Haso no tsuki* de la serie *Tsuki hyaku sugata (Cien vistas de la luna)* (1886), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 14.2: Shofu, "*mokugyo*" (ca. 1860-1879), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 14.3: Toriyama Sekien, "*Hossumori"* en *Gazu Hyakki Tsurezure Bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 377. Quaterni Editorial.

Catálogo 14.4: Toriyama Sekien, "*Mokugyo Daruma"* en *Gazu Hyakki Tsurezure Bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 413. Quaterni Editorial.

Catálogo 14.5: Mizuki Shigeru, "*Hossumori".* Imagen obtenida de la *Enciclopedia yokai 1* (2022), página 224. Satori Ediciones.

Catálogo 14.6: Mizuki Shigeru, "*Mokugyo daruma".* Imagen obtenida de la *Enciclopedia yokai 1* (2022), página 444. Satori Ediciones.

Catálogo 14.7: Viñeta que muestra a *hossumori* y otros *bakemono".* Imagen obtenida de *Cuentos de un pasado lejano: Konjaku Monogatari* (2022), página 264. Satori Ediciones.

Catálogo 14.8: Viñeta que muestra a Daruma. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 2*,* página 157. Astiberri Ediciones.

Catálogo 14.9: Viñeta que muestra al personaje de Mokugyo Daruma. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 1, página 24. Norma Editorial.

Catálogo 14.10: Viñeta que muestra a Goruma. Imagen obtenida de *Yokai Watch* (2016), volumen 3, capítulo 18, página 2, 2016. Norma Editorial.

Dodomeki

Catálogo 15.1: Toriyama Sekien, "*dodomeki*" en *Konjaku Gazu Zoku Hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada*

de Monstruos y Fantasmas de Japón (2014), página 215. Quaterni Editorial.

Catálogo 15.2: Viñeta que muestra a Isome Isoguchi como *dodomeki.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 3, capítulo extra, página 13. Norma Editorial.

Catálogo 15.3: Viñeta que muestra a Zange Natsume en su forma humana. Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 4, capítulo 16, página 7. Ivrea.

Catálogo 15.4: Viñeta que muestra a Zange Natsume como *hyakume* en *Inu x Boku SS* (2017), volumen 4, capítulo 16, página 22. Ivrea.

Enenra

Catálogo 16.1: Toriyama Sekien, "*enenra*" en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 273. Quaterni Editorial.

Catálogo 16.2: Mizuki Shigeru, "*enra-enra*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 129. Satori Ediciones.

Catálogo 16.3: Viñeta que muestra al *enra-enra* asustando a unos niños. Imagen obtenida de *NonNonba* (2010), página 246. Astiberri Ediciones.

Funayūrei

Catálogo 17.1: Toriyama Sekien, "*Funayūrei*" en el *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 176. Quaterni Editorial.

Catálogo 17.2: Takehara Shunsen, "*Funayūrei*" en el *Ehon hyakumonogatari* o *Tōsanjin Yawa* (1841), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 17.3: Utagawa Kuniyoshi, "*San ryaku den, Hodo Yoshitsune koi no Minamoto ichidaigami*" (1853), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 17.4: Kobayashi Kiyochika, "*Nisshin senso shoraku gazu*" (1894), estampación xilográfica. Ubicada en Artelino – Japanese Prints. Imagen obtenida de la base de

datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 17.5: Artista desconocido, f*unayūrei* en placas de vidrio para linterna mágica (era Meiji, 1868-1912). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 198. Satori Ediciones.

Catálogo 17.6: Ganshū, "capitán viendo fantasmas" (ca. 1900), estampación xilográfica. Ubicada en Artelino – Japanese Prints. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 17.7: Viñeta que muestra a varios *funayurei*. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 5, página 42. Astiberri Ediciones.

Catálogo 17.8: Viñeta que muestra criaturas *"morei".* Imagen obtenida de *3, calle de los misterios* (2011), volumen 4*,* página 99. Astiberri Ediciones.

Furaribi

Catálogo 18.1: Artista desconocido, *"furaribi"* en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 18.2: Artista desconocido, *"furaribi"* en *hyakkiyagyō emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 18. Satori Ediciones.

Catálogo 18.3: Sawaki Sūshi, *"furaribi"* en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 18.4: Toriyama Sekien, *"furaribi"* en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 45. Quaterni Editorial.

Catálogo 18.5: Mizuki Shigeru, *"furaribi".* Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 142. Satori Ediciones.

Catálogo 18.6: Viñeta que muestra a *furaribi* siendo el vehículo volador de *keukegen*

mientras Kitaro trata de detenerlo. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 4*,* página 169. Astiberri Ediciones.

Futakuchi onna

Catálogo 19.1: Takehara Shunsen, *"futakuchi onna"* en *Ehon hyaku monogatari o Tōsanjin yawa* (1841), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 19.2: Mizuki Shigeru, *"futakuchi onna".* Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 150. Satori Ediciones.

Catálogo 19.3: Viñeta que muestra a *futakuchi onna* agarrando a Kitaro con sus cabellos. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 2*,* página 184. Astiberri Ediciones.

Catálogo 19.4: Viñeta que muestra a f*utakuchi onna* (rodeada) y otros *yōkai.* Imagen obtenida de *3, calle de los misterios* (2011)*,* página 237. Astiberri Ediciones.

Gagoze

Catálogo 20.1: Artista desconocido, "*gagoze*" (abajo a la derecha), detalle en *hyakkiyagyō emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 13. Satori Ediciones.

Catálogo 20.2: Kawanabe Kyōsai, "*gagoze*" (abajo a la derecha), detalle en *Kyōsai hyakki gadan* (1889), estampación xilográfica. Ubicado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 44. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 20.3: Artista desconocido, *"gagō"* en *bakemono zukushi emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado de monstruos. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 43. Satori Ediciones.

Catálogo 20.4: Sawaki Sūshi, *"gagoze"* en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 20.5: Artista desconocido, *"gagoze" en Bakemono no e (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto Bakemono no e scroll.*

Catálogo 20.6: Toriyama Sekien, *"gagoze"* en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 99. Quaterni Editorial.

Catálogo 20.7: Viñeta que muestra a Gagoze (1). Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 1, página 21. Norma Editorial.

Catálogo 20.8: Viñeta que muestra a Gagoze (2). Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 1, página 42. Norma Editorial.

Gaikotsu

Catálogo 21.1: Toriyama Sekien, "*gaikotsu*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 219. Quaterni Editorial.

Catálogo 21.2: Tsukioka Yoshitoshi, *ōya Tarō Mitsukuni* de la serie *Wakan hyaku monogatari (Cien historias de fantasmas)* (1865), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 21.3: Kawanabe Kyōsai, *Daikyūgō, Jigokudayū gaikotsu no yūgi o yume ni miru zu* de la serie *ōju Kyōsai rakuga* (1874), estampación xilográfica. Ubicada en la Galeria Christie's, Londres, Reino Unido. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 58. Tuttle Ediciones.

Catálogo 21.4: Kawanabe Kyōsai, "esqueletos aleatorios" en *Kyōsai donga* (1881), estampación xilográfica. Ubicado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 45. Tuttle Ediciones.

Catálogo 21.5: Kawanabe Kyōsai, "horda de demonios" en *Kyōsai hyakki gadan* (1889), estampación xilográfica. Ubicado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural*

Beings (2023), página 45. Tuttle Ediciones.

Catálogo 21.6: Autor desconocido, ilustración de *gaikotsu* en juego de naipes *obake karuta* (era Shōwa, 1929-1989). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 202. Satori Ediciones.

Catálogo 21.7: Viñeta que muestra varios esqueletos. Imagen obtenida de *3, calle de los misterios* (2011), capítulo 8, página 16. Astiberri Ediciones.

Catálogo 21.8: Viñeta que muestra a Fracalavero/Ponkotsu. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 12, capítulo 123, página 3. Norma Editorial.

Catálogo 21.9: Viñeta que muestra a Calabilidoso/Ribōn. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 11, capítulo 108, página 7. Norma Editorial.

Gangi kozō

Catálogo 22.1: Toriyama Sekien, "*gangikozō*" en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 291. Quaterni Editorial.

Catálogo 22.2: Mizuki Shigeru, "*gangi kozō*". Imagen obtenida de *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 159. Satori Ediciones.

Catálogo 22.3: Viñeta que muestra a Gangi kozō. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 37, página 16. Norma Editorial.

Catálogo 22.4: Viñeta que muestra a Gangi kozō peleando con Kappa. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 41, página 12. Norma Editorial.

Gashadokuro

Catálogo 23.1: Utagawa Kuniyoshi, *Sōma no furu dairi ni Masakado no himegimi Takiyasha* (1844), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 23.2: Viñeta que muestra un *yōkai* óseo. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 49, capítulo 482, página 8. EDT/Glénat.

Catálogo 23.3: Viñeta que muestra a Gashadokuro (1). Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 9, capítulo 75, página 14. Norma Editorial.

Catálogo 23.4: Viñeta que muestra a Gashadokuro (2). Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 9, capítulo 74, página 3. Norma Editorial.

Catálogo 23.5: Viñeta que muestra a Roromiya Karuta en su forma humana. Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 1, capítulo 1, página 21. Ivrea.

Catálogo 23.6: Viñeta que muestra a Roromiya Karuta como el *gashadokuro.* Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 1, capítulo 5, página 31. Ivrea.

Haguro bettari

Catálogo 24.1: Takehara Shunsen, "*hagurobettari*" en *Ehon hyakku monogatari o Tōsanjin Yawa* (1841), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 24.2: Toriyama Sekien, "*aonyōbo*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 189. Quaterni Editorial.

Catálogo 24.3: Mizuki Shigeru, "*hagurobettari*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia yokai 2*, página 80. Satori Ediciones.

Catálogo 24.4: Viñeta que muestra a Hagurobettari. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 40, página 17. Norma Editorial.

Hakuzōsu

Catálogo 25.1: Takehara Shunchōsai, "*Hakuzōsu*" en *Izumi meisho zue* (1796), compendio de estampacións xilográficas. Ubicada en la Universidad de Waseda, Tokio, Japón. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 48. Tuttle Ediciones.

Catálogo 25.2: Takehara Shunsen, "*Hakuzōsu*" en *Ehon hyakku monogatari o Tōsanjin Yawa* (1841), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 25.3: Tsukioka Yoshitoshi, *Konkai* de la serie *Tsuki hyakushi (Cien aspectos de*

la luna) (1886). Ubicada en el Instituto de Arte de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 47. Tuttle Ediciones.

Catálogo 25.4: Mizuki Shigeru, "*Hakuzōsu*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia yokai 1* (2022), página 178. Satori Ediciones.

Catálogo 25.5: Viñeta que muestra a Hakusan. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 5, página 33. Astiberri Ediciones.

Catálogo 25.6: Viñeta que muestra a Hakuzōsu. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 10, capítulo 85, página 2. Norma Editorial.

Heikegani

Catálogo 26.1: Utagawa Kuniyoshi, *San ryaku den, Hodo Yoshitsune koi no Minamoto ichidaigami* (1853). Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 26.2: Utagawa Kuniyoshi, *Daimotsu no ura kaitei no zu* (1851). Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 26.3: Viñeta que muestra la "rareza cangrejo" (1). Imagen obtenida de *Bakemonogatari* (2018), volumen 1*,* capítulo 2, página 72. Milky Way Ediciones.

Catálogo 26.4: Viñeta que muestra la "rareza cangrejo" (2). Imagen obtenida de *Bakemonogatari* (2018)*,* volumen 1*,* capítulo 1, página 74. Milky Way Ediciones.

Hiderigami

Catálogo 27.1: Toriyama Sekien, "*hiderigami*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 129. Quaterni Editorial.

Catálogo 27.2: Mizuki Shigeru, "*hiderigami*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022)*,* página 196. Satori Ediciones.

Catálogo 27.3: Viñeta que muestra al *hiderigami.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 7, página 48. Astiberri Ediciones.

Hihi

Catálogo 28.1: Toriyama Sekien, "*hihi*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 213. Quaterni Editorial.

Catálogo 28.2: Artista desconocido, "*hihi*" en *bakemono zukushi* (ca. 1800), pergamino ilustrado de monstruos. Ubicado en el Instituto de arte de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 51. Tuttle Ediciones.

Catálogo 28.3: Katsushika Hokusai, "*hihi*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen III, página 42. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 28.4: Masazumi Ryūsai, "*hihi"* en *Kyōka hyaku monogatari*, volumen 2, (1853), compendio poético con estampaciónción xilográfica. Ubicada en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 54. Tuttle Ediciones.

Catálogo 28.5: Utagawa Yoshitora, *Uji Jōetsu* de la serie *Honchō kendō tatsujin hyakunin no uchi hitori* (1859), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 51. Tuttle Ediciones.

Catálogo 28.6: Tsukioka Yoshitoshi, *Iwami Jūtarō Kanesuke* (1865), estampación xilográfica. Ubicada en el Instituto de Arte de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 52. Tuttle Ediciones.

Catálogo 28.7: Viñeta que muestra a Hihi. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 8, capítulo 63, página 6. Norma Editorial.

Himamushi nyūdō

Catálogo 29.1: Toriyama Sekien, *"Himamushi nyūdo" en Konjaku Hyakki Shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 307. Quaterni Editorial.

Catálogo 29.2: Mizuki Shigeru, *"Himamushi nyūdo". Imagen obtenida de la Enciclopedia Yokai 1* (2022)*,* página 199. Satori Ediciones.

Catálogo 29.3: Viñeta que muestra a *Kuiijii/Gargazampa*. *Imagen obtenida de Yo-kai Watch* (2016), volumen 3, capítulo 17, página 8. Norma Editorial.

Hitodama

Catálogo 30.1: Toriyama Sekien, "*Hitodama*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 175. Quaterni Editorial.

Catálogo 30.2: Masazumi Ryūsai, "*Hitodama*" en *Kyōka hyakku monogatari*, volumen 3 (1853), compendio de poemas con estampaciónciones xilográficas. Ubicado en el Museo de Arte Metropolitano de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 55. Tuttle Ediciones.

Catálogo 30.3: Artista desconocido, "*Hitodama*" en *Bakemono zukushi*, ca. 1800). Ubicado en el Instituto de Arte de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 55. Tuttle Ediciones.

Catálogo 30.4: Viñeta que muestra al *hitodama* volando. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 1, página 19. Astiberri Ediciones.

Catálogo 30.5: Viñeta que muestra al *hitodama.* Imagen obtenida de *3, calle de los misterios* (2011)*,* capítulo 8, página 25. Astiberri Ediciones.

Catálogo 30.6: Viñeta que muestra a *Shinigami* con *hitodama.* Imagen obtenida de *Cuentos de un pasado lejano,* página 18. Satori Ediciones.

Catálogo 30.7: Viñeta que muestra a Whisper. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 1, capítulo 1, página 10. Norma Editorial.

Catálogo 30.8: Viñeta que muestra a Hanako con fuegos fatuos. Imagen obtenida de *Hanako-kun, el fantasma del lavabo* (2021)*,* volumen 1, capítulo 1, página 18. Ivrea.

Hitotsume kozō

Catálogo 31.1: Artista desconocido, "*hitotsume kōzo*" en juego de cartas *obake karuta* (periodo Edo, 1693-1868). Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 31.2: Artista desconocido, "*hitotsume kōzo*" en juego de cartas *obake karuta* (era Meiji, 1868-1912). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 190. Satori Ediciones.

Catálogo 31.3: Artista desconocido, "*hitotsume kōzo* y *hitotsume musume*" en tablero *obake sugoroku* (era Meiji, 1868-1912). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 166. Satori Ediciones.

Catálogo 31.4: Artista desconocido, "*hitotsume kōzo*" en juego de cartas *obake karuta* (era Showa, 1929-1989). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 203. Satori Ediciones.

Catálogo 31.5: Masasumi, "*tofu kōzo*" en *Kyoka hyaku monogatari* (1853), compendio de poemas con estampaciónciones xilográficas. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 109. Satori Ediciones.

Catálogo 31.6: Mizuki Shigeru, "*hitotsume kōzo*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 211. Satori Ediciones.

Catálogo 31.7: Mizuki Shigeru, "*tofu kōzo*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 256. Satori Ediciones.

Catálogo 31.8: Viñeta que muestra varios *yōkai, Hitotsume* kōzo (rojo) y Nattō kōzo (azul) gastan una broma a Tsurara. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 1, página 9. Norma Editorial.

Catálogo 31.9: Viñeta que muestra a Nattō kōzo y a Nurarhyon. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 35, página 1. Norma Editorial.

Catálogo 31.10: Viñeta que muestra a Hitotsume kōzo/Chíclope. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 5, capítulo 40, página 135. Norma Editorial.

Hitotsume nyūdō

Catálogo 32.1: Artista desconocido, "*Mehitotsubō*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 32.2: Sawaki Sūshi, "*Mehitotsubō*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 32.3: Artista desconocido, "*hitotsume nyūdō*" en *bakemono zukushi* (ca. 1800), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Instituto de Artes de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 79. Tuttle Ediciones.

Catálogo 32.4: Utagawa Toyokuni, "*hitotsume nyūdō*" en *ōmukashi bakemono sōshi* (1759), libro estampacióndo con xilografía. Ubicado en la Biblioteca de la Dieta Nacional, Tokio, Japón. Imagen obtenida de Japanese *Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 79. Tuttle Ediciones.

Catálogo 32.5: Kawanabe Kyōsai, "*hitotsume nyūdō*" en *Kyōsai manga* (1881). Ubicado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de Japanese *Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 79. Tuttle Ediciones.

Catálogo 32.6: Kawanabe Kyōsai, "*hitotsume nyūdō* y *kappa*" en *Kyōsai hyakki gadan* (1889), libro estampacióndo con xilografía. Ubicado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 79. Tuttle Ediciones.

Catálogo 32.7: Artista desconocido, placa de vidro con *hitotsume nyūdō* para linterna mágica (era Meiji, 1868-1912, o posterior). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 198. Satori Ediciones.

Catálogo 32.8: Viñeta que muestra varios yōkai, el *hitotsume nyūdō* en el centro. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), capítulo 1, página 6. Norma Editorial.

Catálogo 32.9: Viñeta que muestra al personaje de Hitotsume nyūdō (1). Imagen obtenida

de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), capítulo 21, página 7. Norma Editorial.

Catálogo 32.10: Viñeta que muestra al personaje de Hitotsume nyūdō (2). Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), capítulo 21, página 16. Norma Editorial.

Hiyoribō

Catálogo 33.1: Toriyama Sekien, "*hiyoribō*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 187. Quaterni Editorial.

Catálogo 33.2: Mizuki Shigeru, "*hiyoribō*". Imagen obtenida de *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 215. Satori Ediciones.

Catálogo 33.3: Viñeta que muestra a Hare otoko/Rayito. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 6, capítulo 49, página 86. Norma Editorial.

Catálogo 33.4: Viñeta que muestra a Teru teru bōzu/Timorato Buendía. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 12, capítulo 110, página 12. Norma Editorial.

Hōkō

Catálogo 34.1: Toriyama Sekien, "*yamabiko*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 11. Quaterni Editorial.

Catálogo 34.2: Sawaki Sūshi, "*yamabiko*" en *Hyakkai Zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 34.3: Toriyama Sekien, "*hōkō*" en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 253. Quaterni Editorial.

Catálogo 34.4: Viñeta que muestra a Hōkō. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 36, página 10. Norma Editorial.

Hone onna

Catálogo 35.1: Toriyama Sekien, "*hone onna*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 193. Quaterni Editorial.

Catálogo 35.2: Mizuki Shigeru, "*hone onna*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 221. Satori Ediciones.

Catálogo 35.3: Viñeta que muestra a Sharekofujin/Deslumbrella (1). Imagen obtenida de *Yo-kai watch* (2016), volumen 9, capítulo 73, página 124. Norma Editorial.

Catálogo 35.4: Viñeta que muestra a Sharekofujin/Deslumbrella (2). Imagen obtenida de *Yo-kai watch* (2016), volumen 9, capítulo 73, página 129. Norma Editorial.

Catálogo 35.5: Viñeta que muestra a varios personajes, la chica es un fantasma. Imagen obtenida de *3, calle de los misterios* (2011), capítulo 6, página 169. Astiberri Ediciones.

Ibaraki dōji

Catálogo 36.1: Toriyama Sekien, "*Rashōmon*" en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 317. Quaterni Editorial.

Catálogo 36.2: Utagawa Kuniyoshi, *Watanabe Tsuna* de la serie *Honchō musha kagami* (1855), estampación xilográfica. Ubicada en la Colección Mike Lyon. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 217. Tuttle Ediciones.

Catálogo 36.3: Tsukioka Yoshitoshi, *"*el demonio disfrazado de anciano rogando para que le devuelvan su brazo" en *Yoshitoshi manga* (1885), estampación xilográfica. Ubicada en el Instituto de Artes de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 214. Tuttle Ediciones.

Catálogo 36.4: Tsukioka Yoshitoshi, *Rōba kiwan o mochisaru zu* de la serie *Shinkei sanjūrokkaisen (Treinta y seis nuevas formas de fantasmas)* (1889), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Arte de Harvard, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023),

página 215. Tuttle Ediciones.

Catálogo 36.5: Shibara Zeshin, detalle de "*Old woman retrieving her arm*" (1882), tinta sobre papel. Ubicado en el Instituto de Artes de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 215. Tuttle Ediciones.

Catálogo 36.6: Eitaaku Sensai, portada del columen IX de *Leyendas y Narraciones Japonesas*, (2014). LANGRE.

Catálogo 36.7: Viñeta que muestra a Ibaraki dōji. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 12, capítulo 103, página 15. Norma Editorial.

Ikiryō

Catálogo 37.1: Toriyama Sekien, Ikiryō en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 75. Quaterni Editorial.

Catálogo 37.2: Viñeta que muestra a un espíritu viviente. Imagen obtenida de *Cuentos de un pasado lejano* (2022), página 506. Satori Ediciones.

Inugami

Catálogo 38.1: Artista desconocido, "*Inugami*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 38.2: Sawaki Sūshi, "I*nugami*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 38.3: Toriyama Sekien, "*Inugami* y *Shirachigo*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 17. Quaterni Editorial.

Catálogo 38.4: Utagawa Yoshizaku, "*Inugami* y *Shirachigo*" en tablero de juegos *mukashi banashi bakemono sugoroku* (1858). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La*

colección Yumoto Koichi (2019), página 33. Satori Ediciones.

Catálogo 38.5: Viñeta que muestra a Inuyasha. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 2*,* capítulo 12, página 3. EDT/Glénat.

Catálogo 38.6: Viñeta que muestra a Inuyasha en sus formas humana y *yōkai.* Imagen obtenida de *Inuyasha,* volumen 16, capítulo 158, página 14. EDT/Glénat.

Catálogo 38.7: Viñeta que muestra a Sesshomaru. Imagen obtenida de *Inuyasha,* volumen 2, capítulo 12, página 6. EDT/Glénat.

Catálogo 38.8: Viñeta que muestra a Sesshomaru en su forma *yōkai.* Imagen obtenida de *Inuyasha,* volumen 2, capítulo 17, página 33. EDT/Glénat.

Catálogo 38.9: Viñeta que muestra a Inugami en su forma humana. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 4, capítulo 29, página 12. Norma Editorial.

Catálogo 38.10: Viñeta que muestra a Inugami en su forma *yōkai*. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 4, capítulo 32, página 15. Norma Editorial.

Itsumade

Catálogo 39.1: Toriyama Sekien, "*Itsumade*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 199. Quaterni Editorial.

Catálogo 39.2: Mizuki Shigeru, "*Itsumade*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 262. Satori Ediciones.

Catálogo 39.3: Viñeta que muestra a Tohohogisu/Ayay. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 8, capítulo 72, página 112. Norma Editorial.

Ittan momen

Catálogo 40.1: Artista desconocido, detalle de varios *yōkai* en *hyakkiyagyō e-maki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 8. Satori Ediciones.

Catálogo 40.2: Kawanabe Kyōsai, detalle de varios *yōkai* en *Kyōsai hyakki gadan* (1889). Ubicado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 40. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 40.3: Viñeta que muestra a *ittan momen.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 1, página 169. Astiberri Ediciones.

Catálogo 40.4: Viñeta que muestra a Ittan gomen/Losiento. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 5, capítulo 42, página 159. Norma Editorial.

Catálogo 40.5: Viñeta que muestra a Sorinozuka Renshō en su forma humana. en *Inu x Boku SS* (2017), volumen 1, capítulo 1, página 60. Ivrea.

Catálogo 40.6: Viñeta que muestra a Sorinozuka Renshō en su forma *yōkai*. en *Inu x Boku SS* (2017), volumen 1, capítulo 1, página 5. Ivrea.

Catálogo 40.7: Viñeta que muestra el ataque de Daki con la forma de *ittan momen.* en *Guardianes de la noch*e (2019), volumen 9, capítulo 79, página 9. Norma Editorial

Jami

Catálogo 41.1: Toriyama Sekien, "*Jami*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 201. Quaterni Editorial.

Catálogo 41.2: Mizuki Shigeru, "*Jami*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 270. Satori Ediciones.

Catálogo 41.3: Viñeta que muestra a Jami. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 6, capítulo 50, página 13. Norma Editorial.

Jinmenju

Catálogo 42.1: Toriyama Sekien, "*ninmenju*" en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 247. Quaterni Editorial.

Catálogo 42.2: Mizuki Shigeru, "*jinmenju*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 275. Satori Ediciones.

Catálogo 42.3: Viñeta que muestra un árbol con cabezas humanas. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 9*,* capítulo 79, página 14. EDT/Glénat.

Jorōgumo

Catálogo 43.1: Toriyama Sekien, "*Jorōgumo*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 37. Quaterni Editorial.

Catálogo 43.2: Mizuki Shigeru, "*Jorōgumo*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 279. Satori Ediciones.

Catálogo 43.3: Viñeta que muestra a la diabólica mujer araña. Imagen obtenida de *Kabuto, el guerrero tengu*, volumen 1, página 71. Otakuland.

Catálogo 43.4: Viñeta que muestra a Jorōgumo (1). Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 36, página 12. Norma Editorial.

Catálogo 43.5: Viñeta que muestra a Jorōgumo (2). Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 23, capítulo 202, página 13. Norma Editorial.

Catálogo 43.6: Viñeta que muestra un demonio araña. Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 4, capítulo 28, página 17. Norma Editorial.

Kamaitachi

Catálogo 44.1: Toriyama Sekien, "*kamaitachi*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 29. Quaterni Editorial.

Catálogo 44.2: Artista desconocido, "*kamaitachi*" en *Kyoka hyaku monogatari* (1853), compendio poético con estampacións xilográficas. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 108. Satori Ediciones.

Catálogo 44.3: Katsushika Hokusai, "*kamaitachi*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen II, página 58. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 44.4: Viñeta que muestra al *kamaitachi.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 2*,* página 192. Astiberri Ediciones.

Catálogo 44.5: Viñeta que muestra a Itaku comadreja. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011)*,* volumen 10, capítulo 84, página 12. Norma Editorial.

Catálogo 44.6: Viñeta que muestra a Itaku humano. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011)*,* volumen 9, capítulo 70, página 15. Norma Editorial.

Kamikiri

Catálogo 45.1: Artista desconocido, "*kamikiri*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 45.2: Artista desconocido, "*kamikiri*" en *hyakkiyagyō emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 18. Satori Ediciones.

Catálogo 45.3: Sawaki Suushi, "*kamikiri*", *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 45.4: Artista desconocido, "*kamikiri*" en *bakemono zukushi emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 42. Satori Ediciones.

Catálogo 45.5: Utagawa Yoshifuji, *Kamikiri no kidan*. (1868), estampación xilográfica. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 143. Satori Ediciones.

Catálogo 45.6: Viñeta que muestra a Tōryanse. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 17, capítulo 139, página 4. Norma Editorial.

Kanbari nyūdō

Catálogo 46.1: Toriyama Sekien, "*kanbari nyūdō*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 183. Quaterni Editorial.

Catálogo 46.2: Mizuki Shigeru, "*kanbari nyūdō*". Imagen obtenida de *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 305. Satori Ediciones.

Catálogo 46.3: Viñeta que muestra al *kanbari nyūdō* asomado al interior de un baño. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 16, capítulo 137, página 4. Norma Editorial.

Catálogo 46.4: Viñeta que muestra al *kanbari nyūdō* con el pájaro. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 16, capítulo 137, página 4. Norma Editorial.

Catálogo 46.5: Viñeta que muestra al *kanbari nyūdō* perdiendo la cabeza. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 16, capítulo 137, página 14. Norma Editorial.

Kappa

Catálogo 47.1: Artista desconocido, "*kappa",* en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 47.2: *Sawaki Sūshi, "kappa", en Hyakkai Zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 47.3: *Toriyama Sekien, "kappa", en Gazu Hyakki Yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 21. Quaterni Editorial.

Catálogo 47.4: Katsushika Hokusai, "*kappa"* en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen III, página 46. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 47.5: Kitagawa Utamaro, *Kappa to Ama* de la serie *Utamakura (Poemas de la almohada)* (1788), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 47.6: Issunshi Hanasato, "*Kappa en una tienda de artículos teñidos con estarcido"* en *Akinai Dōgu Shū no Uchi* (1843), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 47.7: Tsukioka Yoshitoshi, *Pedos en un kappa en el patio de maderas de Fukagawa* de la serie *Tōkyō kaika kyōga meishō* (1881). Ubicada en la web Fuji Arts - Japanese Prints. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 47.8: Imagen promocional del restaurante *Kappazushi.* Ubicada en la web The Japans. Imagen obtenida de la web The Japans. Disponible en: https://tokyo5.wordpress.com/2010/07/11/kappa-zushi/ [Consulta: 06-05-2025]

Catálogo 47.9: Viñeta que muestra a Inuyasha hablando con unos *kappa.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002) volumen 3, capítulo 19, página 22. EDT/Glénat.

Catálogo 47.10: Viñeta que muestra a un *kappa.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 3, página 149. Astiberri Ediciones.

Catálogo 47.11: Viñeta que muestra al *kappa* Kappa. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 6, capítulo 44, página 8. Norma Editorial.

Catálogo 47.12: Viñeta que muestra al *kappa* Kappandante. Imagen obtenida de Y*o-kai Watch* (2016), volumen 11, capítulo 105, página 107. Norma Editorial.

Catálogo 47.13: Viñeta que muestra un *kappa.* Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 8 (interludio), página 134. Ivrea.

Catálogo 47.14: Viñeta que muestra al *kappa* Kappaeru. Imagen obtenida de *Dororon Enma-kun* (2020), volumen 1, página 335. Ooso Comics.

Catálogo 47.15: Viñeta que muestra a un *kappa* femenino y un *kappa* masculino. Imagen obtenida de *Dororon Enma-kun* (2020), volumen 1, página 15. Ooso Comics.

Catálogo 47.16: Viñeta que muestra un *kappa* adulto. Imagen obtenida de *Mi amigo el kappa 1* (2023), página 25. Astiberri Ediciones.

Catálogo 47.17: Viñeta que muestra un *kappa* joven. Imagen obtenida de *Mi amigo el kappa 1* (2023)*, página 18.* Astiberri Ediciones.

Catálogo 47.18: Viñeta que muestra a Sanpei discutiendo con los *kappa.* Imagen obtenida de *Mi amigo el kappa 1* (2023)*, página 19.* Astiberri Ediciones.

Karakasa kozō

Catálogo 48.1: Artista desconocido, "*karakasa*" (rodeado en rojo) en *hyakkiyagyō emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), páginas 12-13. Satori Ediciones.

Catálogo 48.2: Artista desconocido, "*karakasa*" (detalle) en *hyakkiyagyō emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 13. Satori Ediciones.

Catálogo 48.3: Kawanabe Kyōsai, "*karakasa*" (detalle) en *Kyōsai hyakki gadan* (1889), compendio ilustrado con estampación xilográfica. Ubicada en el Instituto de Arte de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 44. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 48.4: Toriyama Sekien, "*honekarakasa*" en *Gazu hyakki tsurezure bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 373.Quaterni Editorial.

Catálogo 48.5: Utagawa Yoshikazu, detalle de "*kasa obake*" en tablero de juegos *Mukashi banashi bakemono sugoroku* (1850). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 160. Satori Ediciones.

Catálogo 48.6: Artista desconocido, detalle de "*karakasa*" en tablero de juegos *Shinpan shitenno tsuchigumo taiji tobimawari sugoroku* (periodo Edo, 1603-1868). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 164. Satori Ediciones.

Catálogo 48.7: Artista desconocido, detalle de "*kasa obake*" en tablero de juegos *Obake sugoroku* (era Meiji, 1868-1912 o posterior). Ubicado en la Colección Yumoto

Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 166. Satori Ediciones.

Catálogo 48.8: Mizuki Shigeru, "*karakasa*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 320. Satori Ediciones.

Catálogo 48.9: Viñeta que muestra a *karakasa* volando. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 4, página 196. Astiberri Ediciones.

Catálogo 48.10: Viñeta que muestra varios *yōkai*, *karakasa* al fondo. Imagen obtenida de *3, calle de los misterios* (2011), página 237. Astiberri Ediciones.

Catálogo 48.11: Viñeta que muestra a *K*arakasa obake/Sombrillo. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 5*, capítulo 38, página 89.* Norma Editorial.

Karasu tengu

Catálogo 49.1: Toriyama Sekien, "*tengu*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 39. Quaterni Editorial.

Catálogo 49.2: Toriyama Sekien, "*tengu tsubute*" en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 255. Quaterni Editorial.

Catálogo 49.3: Katsushika Hokusai, "*karasu tengu*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen III, página 43. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 49.4: Katsushika Hokusai, "*karasu tengu*" en *Hokusai manga* (1834-1878), volumen XII, página 11. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 49.5: Katsushika Hokusai, "*karasu tengu y tengu*" en *Ehon wakan no homare zen ikkan* (1850), páginas 42-43.

Catálogo 49.6: Utagawa Kuniyoshi, "*Ushiwakamaru siendo instruido por Sōjōbō*", 1851, Museo Británico, Reino Unido. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen

obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 49.7: Hiegan, "*karasu tengu saliendo del huevo*" (1855), estampación xilográfica. Ubicado en el Museo de Arte de Harvard, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 49.8: Kawanabe Kyōsai, "*karasu tengu y tengu*" en *Kyōsai hyakki gadan* (1889). Ubicada en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 17. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 49.9: Mizuki Shigeru, "*karasu tengu*". Imagen obtenida de la *Eciclopedia Yokai 1* (2022), página 319. Satori Ediciones.

Catálogo 49.10: Mizuki Shigeru, "*konoha tengu*". Imagen obtenida de la *Eciclopedia Yokai 1* (2022), página 380. Satori Ediciones.

Catálogo 49.11: Viñeta que muestra a Kabuto. Imagen obtenida de *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), volumen 1, página 10. Otakuland.

Catálogo 49.12: Viñeta que muestra a *karasu tengu* dormido. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 6, página 124. Astiberri Ediciones.

Catálogo 49.13: Viñeta que muestra a Karasu tengu. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 1, página 38. Norma Editorial.

Catálogo 49.14: Viñeta que muestra al grupo Sanbagarasu. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 2, capítulo 11, página 1. Norma Editorial.

Catálogo 49.15: Viñeta que muestra a Kurōmaru en su forma cuervo. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 39, página 2. Norma Editorial.

Catálogo 49.16: Viñeta que muestra a Kurōmaru en su forma humana. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 7, capítulo 58, página 11. Norma Editorial.

Catálogo 49.17: Viñeta que muestra a Karasuma Kuroe. Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 4, capítulo 18, página 169. Ivrea.

Catálogo 49.18: Viñeta que muestra a *Hantengu con su forma cuervo.* Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 13, capítulo 107, página 9. Norma Editorial.

Katawaguruma

Catálogo 50.1: Toriyama Sekien, "*katawaguruma*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 167. Quaterni Editorial.

Catálogo 50.2: Okajima Yojo, "*katawaguruma*" en *obake emaki* (era Meiji, 1868-1912), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 56. Satori Ediciones.

Catálogo 50.3: Mizuki Shigeru, "*katawaguruma*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 327. Satori Ediciones.

Catálogo 50.4: *Viñeta que muestra al grupo de mukurowaguruma.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011)*,* volumen 12, capítulo 99, página 8. Norma Editorial.

Kawauso

Catálogo 51.1: Toriyama Sekien, "*kawauso*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 23. Quaterni Editorial.

Catálogo 51.2: Mizuki Shigeru, "*kawauso.* Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 340. Satori Ediciones.

Catálogo 51.3: Viñeta que muestra al *kawauso* Kanta siendo rescatado por Inuyasha. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 30, capítulo 296, página 6. EDT/Glénat.

Catálogo 51.4: Viñeta que muestra al *kawauso* Kanta en primer plano. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002)*,* volumen 30, capítulo 296, página 8. EDT/Glénat.

Catálogo 51.5: Viñeta que muestra al *kawauso* adulto. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002)*,* volumen 30, capítulo 297, página 16. EDT/Glénat.

Catálogo 51.6: Viñeta que muestra al *kawauso* Obebe. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 6, página 93. Astiberri Ediciones.

Kejōrō

Catálogo 52.1: Toriyama Sekien, "*kejōrō*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 191. Quaterni Editorial.

Catálogo 52.2: Viñeta que muestra a *Kejōrō.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 2, capítulo 9, página 4. Norma Editorial.

Keukegen

Catálogo 53.1: Toriyama Sekien, "*keukegen*" en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 327. Quaterni Editorial.

Catálogo 53.2: Portada del capítulo sobre el *keukegen.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 4*,* página 157. Astiberri Ediciones.

Catálogo 53.3: Viñeta que muestra a *Keukegen/Peluco.* Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016)*,* volumen 10, capítulo 91, página 60. Norma Editorial.

Kidōmaru

Catálogo 54.1: Toriyama Sekien, "*kidōmaru*" en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 295. Quaterni Editorial.

Catálogo 54.2: Katsushika Hokusai, "*kidōmaru*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen IX, páginas 44-45. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 54.3: Utagawa Kuniyoshi, *Nowaki* de la serie *Waken nazorae genji* (1855), estampación xilográfica. Ubicada en la Universidad Ritsumeikan, Kioto, Japón. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 54.4: Utagawa Kuniyoshi, "*Kidōmaru siendo capturado por Minamoto no Yorismitsu*" (ca. 1789-1868), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Arte de Harvard, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 54.5: Viñeta que muestra a Kidōmaru (1). Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 15, capítulo 122, página 10. Norma Editorial.

Catálogo 54.6: Viñeta que muestra a Kidōmaru *(2).* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 14*,* capítulo 119, página 4. Norma Editorial.

Kijo/Hannya

Catálogo 55.1: Toriyama Sekien, "*hannya*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 139. Quaterni Editorial.

Catálogo 55.2: Misukata Rikan, "*hannya*" en *Kaibutsu gahon* (1881), compendio ilustrado con estampaciones xilográficas. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 81. Satori Ediciones.

Catálogo 55.3: Katsushika Hokusai, *Warai Hannya* de la serie *Hyaku monogatari* (1831), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 55.4: Kawanabe Kyōsai, "*warai hannya"* en *Kyōsai manga* (1881), compendio ilustrado con estampaciones xilográficas. Ubicado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de J*apanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 50. Tuttle Ediciones.

Catálogo 55.5: Utagawa Kunisada, "*Ichikawa Danjuro con una máscara de hannya*" (1830), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 55.6: Utagawa Kuniyoshi, "*Taira Koremochi atacando a un demonio femenino*" (1855), estampación xilográfica. Ubicada en la web The Art of Japan – Prints. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 55.7: Tsukioka Yoshitoshi, "*Taira Koremochi Togakushiyama kijo taiji no zu*" (1887), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachuetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 55.8: Tsukioka Yoshitoshi, *ōmori Hikoshichi ni kaii ni au zu* de la serie *Shinkei sanjūrokkaisen (Treinta y seis nuevas formas de fantasmas)* (1889), estampación

xilográfica. Ubicada en el Instituto de Artes de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de J*apanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 49. Tuttle Ediciones.

Catálogo 55.9: Artista desconocido, detalle de *hannya* en tablero de juegos *obake sugoroku* (era Meiji, 1868-1912 o posterior). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 166. Satori Ediciones.

Catálogo 55.10: Viñeta que muestra a una princesa demonio. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 24, capítulo 230, página 14. Glénat/EDT.

Catálogo 55.11: Viñeta que muestra a Yashahime. Imagen obtenida de *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), volumen 2, página 50. Otakuland.

Catálogo 55.12: Viñeta que muestra a Ririchiyo en su forma demoníaca. Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 1, capítulo 2, página 96. Norma Editorial.

Catálogo 55.13: Viñeta que muestra a *kijo* con *temari.* Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 2, capítulo 16, página 15. Norma Editorial.

Catálogo 55.14: Viñeta que muestra a Daki (1). Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 9, capítulo 74, página 9. Norma Editorial.

Catálogo 55.15: Viñeta que muestra *a* Daki (2). Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 9, capítulo 74, página 8. Norma Editorial.

Catálogo 55.16: Viñeta que muestra a *kijo* con forma de mujer serpiente. Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 22, capítulo 188, página 14. Norma Editorial.

Catálogo 55.17: Toriyama Sekien, *"Dōjōjinokane"* en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 257. Quaterni Editorial.

Kitsune

Catálogo 56.1: Artista desconocido, "*yako*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 56.2: Sawaki Sūshi, "*yako*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 56.3: Artista desconocido, "*kitsune*" en *bakemono uta-awase* (periodo Edo, 1603-1868), compendio poético ilustrado. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 107. Satori Ediciones.

Catálogo 56.4: Toriyama Sekien, "*tamamonomae*" en *Konjaku gazu Zoku Hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 145. Quaterni Editorial.

Catálogo 56.5: Utagawa Kuniyoshi, "*Abe no Yasuchika Tamamo no mae o inoru*" (1834-35), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 56.6: Utagawa Hiroshige II, "*Yasunari y el zorro de nueve colas*" (1857), estampación xilográfica. Ubicada en la Galería Robyn Buntin de Honolulu, Hawaii, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 56.7: Ogata Gekko, *Kyūbi no kitsune* de la serie *Gekko zuihitsu* (1887), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 56.8: Yashima Gakutei, "*Tamamo no Mae y Miura Kuranosuke*" (ca. 1827), estampación xilográfica. Ubicada en el Rijks Museum de Amsterdam, Países Bajos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 108. Tuttle Ediciones.

Catálogo 56.9: Utagawa Kuniyoshi, *Kazusanosuke Hirotsune* de la serie *Honchō suikoden gōketsu happyakunin no hitori* (ca.1830-36), estampación xilográfica. Ubicada en la galería Christie's, Londres, Reino Unido. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 107. Tuttle Ediciones.

Catálogo 56.10: Tsukioka Yoshitoshi, *Kuzunohagitsune dōji ni wakamaru no zu* de la serie *Shinkei sanjūrokkaisen (Treinta y seis nuevas formas de fantasmas)* (1890), estampación xilográfica. Ubicada en Egenolf Gallery - Japanese Prints. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 56.11: Utagawa Kuniyoshi, *Tsumagome Abe Yasuna and the Fox Kuzunoha* de la serie *Kisokaidō rokujūkyū tsugi no uchi (Sesenta y nueve estaciones del camino Kisokaidō)* (1852), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 56.12: Viñeta que muestra a Shippō. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 3, capítulo 28, página 8. EDT/Glénat.

Catálogo 56.13: Viñeta que muestra a Shippō cambiado de forma. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 3, capítulo 28, página 4. EDT/Glénat.

Catálogo 56.14: Viñeta que muestra a otros *kitsune.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 34, capítulo 333, página 2. EDT/Glénat.

Catálogo 56.15: Viñeta que muestra otro zorro. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 51, capítulo 505, página 8. EDT/Glénat.

Catálogo 56.16: Viñeta que muestra a Hagoromo Gitsune como Kuzunoha. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 14, capítulo 119, página 16. Norma Editoral.

Catálogo 56.17: Viñeta que muestra a Hagoromo Gitsune como la Dama Yodo. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 8, capítulo 63, página 13. Norma Editoral.

Catálogo 56.18: Viñeta que muestra a Hagoromo Gitsune como Yamabuki Otome. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 23, capítulo 200, página 18. Norma Editoral.

Catálogo 56.19: Viñeta que muestra a Kyūbi/Kyubi. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 10, capítulo 95, página 120. Norma Editoral.

Catálogo 56.20: Viñeta que muestra a *kitsunebi* y la forma humana de Kyūbi. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 10, capítulo 95, página 137. Norma Editoral.

Catálogo 56.21: Viñeta que muestra a Miketsunokami en su forma de *kitsune.* Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 1, capítulo 1, página 46. Ivrea.

Catálogo 56.22: Viñeta que muestra al Misterio nº2 – Misaki. Imagen obtenida de *Hanako-kun, el fantasma del lavabo* (2021), volumen 2, capítulo 6, página 24.

Ivrea.

Catálogo 56.23: Viñeta que muestra a Yako. Imagen obtenida de *Hanako-kun, el fantasma del lavabo* (2021), volumen 2, capítulo 7, página 68. Ivrea.

Catálogo 56.24: Viñeta que muestra a personaje con máscara de *kitsune* (1). Imagen obtenida de *Guardianes de la noche* (2019), volumen 1, capítulo 4, página 19. Norma Editoral.

Catálogo 56.25: Viñeta que muestra a personaje con máscara de *kitsune* (2). Imagen obtenida de *Guardianes de la noche* (2019), volumen 1, capítulo 5, página 9. Norma Editoral.

Kitsunebi

Catálogo 57.1: Toriyama Sekien, "*kitsunebi*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 33. Quaterni Editorial.

Catálogo 57.2: Utagawa Hiroshige, *Ōji Shōzoku enoki ōmisoka no kitsunebi* de la serie *Meisho Edo hyakkei (Cien famosas vistas de Edo)* (1857), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Arte de Harvard, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 57.3: Viñeta que muestra algunos *kitsunebi.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 51, capítulo 505, página 2. EDT/Glénat.

Catálogo 57.4: Viñeta que muestra *kitsunebi.* Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 10, capítulo 95, página 134. Norma Editorial.

Kodama

Catálogo 58.1: Toriyama Sekien, "*kodama*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 7. Quaterni Editorial.

Catálogo 58.2: Mizuki Shigeru, "*kodama*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 370. Satori Ediciones.

Catálogo 58.3: Viñeta que muestra un *kodama.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002),

volumen 19, capítulo 183, página 4. EDT/Glénat.

Catálogo 58.4: Viñeta que muestra un *kodama.* Imagen obtenida de *Hanako-kun, el fantasma del lavabo* (2021) volumen 2, capítulo 8, página 102. Ivrea.

Catálogo 58.5: Viñeta que muestra un *kodama* con extremidades. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 19, capítulo 183, página 5. EDT/Glénat.

Koma inu

Catálogo 59.1: Katsushika Hokusai, "*koma inu*" en *Hokusai manga* (1834-1878), volumen VIII, página 12. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 59.2: Viñeta que muestra al *koma inu.* Imagen obtenida de *Kabuto, el guerrero tengu* (2004)*,* volumen 1, página 143. Otakuland.

Kudan

Catálogo 60.1: Artista desconocido, "el *kudan* del Monte Kurahashi" en *kawaraban* (1836). Ubicada en la Colección del Instituto Tokugawa Reimeikai, Nagoya, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 60.2: Mizuki Shigeru, "*kudan*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia yokai 1* (2022), página 395. Satori Ediciones.

Catálogo 60.3: Viñeta que muestra al *kudan.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 18, capítulo 153, página 32. Norma Editorial.

Kyōkotsu

Catálogo 61.1: Toriyama Sekien, "*kyōkotsu*" en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 331. Quaterni Editorial.

Catálogo 61.2: Mizuki Shigeru, "*kyōkotsu*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 409. Satori Ediciones.

Catálogo 61.3: Viñeta que muestra a Kyōkotsu. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los*

Yokai (2011), volumen 8, capítulo 63, página 9. Norma Editorial.

Catálogo 61.4: Viñeta que muestra a la hija de Kyōkotsu. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 8, capítulo 67, página 7. *Norma Editorial.*

Catálogo 61.5: Toriyama Sekien, *"jakotsu babâ"* en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 267. Quaterni Editorial.

Kyōrinrin

Catálogo 62.1: Toriyama Sekien, "*kyōrinrin*" en *Gazu hyakki tsurezure bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 409. Quaterni Editorial.

Catálogo 62.2: Mizuki Shigeru, "*kyōrinrin*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 410. Satori Ediciones.

Catálogo 62.3: Viñeta que muestra a Kyōrinrin junto a Mokugyo Daruma. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011)*,* volumen 1, capítulo 1, página 21. Norma Editorial.

Kyūso

Catálogo 63.1: Takehara Shunsen, "*kyūso*" en *Ehon Hyakumonogatari o Tōsanjin Yawa* (1841), estampa xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 63.2: Kawanabe Kyōsai, "*kyūso* sometiendo a gato" (1879-1889), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 13. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 63.3: Mizuki Shigeru, "*kyūso*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 413. Satori Ediciones.

Catálogo 63.4: Viñeta que muestra a Zushinezumi. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 33*,* capítulo 327, página 3. EDT/Glénat.

Catálogo 63.5: Viñeta que muestra ratas *yōkai.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002),

volumen 34*,* capítulo 330, página 2. EDT/Glénat.

Catálogo 63.6: Viñeta que muestra a Hombre rata. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 1*,* página 171. Astiberri Ediciones.

Catálogo 63.7: Viñeta que muestra a Kyūso. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1*,* capítulo 7, página 1. Norma Editorial.

Catálogo 63.8: Viñeta que muestra a Kyūso (2). Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 2*,* capítulo 8, página 32. Norma Editorial.

Catálogo 63.9: Viñeta que muestra más ratas. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1*,* página 7, página 3. Norma Editorial.

Catálogo 63.10: Viñeta que muestra a Jikochū/Rataleza. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch,* (2002), volumen 8*,* capítulo 68, página 34. Norma Editorial.

Makuragaeshi

Catálogo 64.1: Toriyama Sekien, "*makuragaeshi*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 71. Quaterni Editorial.

Catálogo 64.2: Mizuki Shigeru, "*makuragaeshi*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 421. Satori Ediciones.

Catálogo 64.3: Viñeta que muestra al *makuragaeshi.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 5*,* página 103. Astiberri Ediciones.

Catálogo 64.4: Viñeta que muestra a Nechigaeru/Torticoli (1). Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 10, capítulo 89, página 32. Norma Editorial.

Catálogo 64.5: Viñeta que muestra a Nechigaeru/Torticoli (2). Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 10*,* capítulo 89, página 3. Norma Editorial.

Mikoshi nyūdō

Catálogo 65.1: Artista desconocido, "*daisō*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 65.2: Sawaki Sūshi, "*mikoshi nyūdō*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 65.3: Toriyama Sekien, "*mikoshi*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 83. Quaterni Editorial.

Catálogo 65.4: Utagawa Toyokuni, *Sodenoume tsuki no dotebushi*, volumen 1 (1817), compendio con estampaciones xilográficas. Ubicado en la Librería Metropolitana de Tokio, Japón. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 81. Tuttle Ediciones.

Catálogo 65.5: Utagawa Kuniyoshi, *Sakata Kintoki* (ca. 1830), estampación xilográfica. Ubicado en la Colección Mike Lyon. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 81. Tuttle Ediciones.

Catálogo 65.6: Katsushika Hokusai, "*mikoshi nyūdō* y *rokurokubi*" en *Hokusai manga* (1834-1878), volumen XII, páginas 28-29. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 65.7: Tsukioka Yoshitoshi, *Onogawa Kisaburō* de la serie *Wakan hyaku monogatari* (1865), estampación ilustrada. Ubicada en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 80. Tuttle Ediciones.

Catálogo 65.8: Tsukioka Yoshitoshi, *Pandoras box: omoi tsuzura and yokubari obasan* (1902), estampación xilográfica. Ubicada en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, Washington, D.C., Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 65.9: Kawanabe Kyōsai, "*mikoshi nyūdō*" en *Kyōsai donga shohen* (ca. 1870), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Memorial de Kawanabe Kyōsai, Saitama, Japón. Imagen obtenida de *Yokai. Monstruos y fantasmas en Japón* (2012). Satori Ediciones.

Catálogo 65.10: Mizuki Shigeru, "*miage nyūdō*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 434. Satori Ediciones.

Catálogo 65.11: Viñeta que muestra al fantasma de la verruga *(miage nyūdō).* Imagen

obtenida de *NonNonBa* (2010), página 69. Astiberri Ediciones.

Catálogo 65.12: Viñeta que muestra a *miage nyūdō.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 3, página 193. Astiberri Ediciones.

Catálogo 65.13: Viñeta que muestra a *miage nyūdō* encogido. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 3, página 176. Astiberri Ediciones.

Mōryō

Catálogo 66.1: Toriyama Sekien, "*mōryō*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de la *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 203. Quaterni Editorial.

Catálogo 66.2: Mizuki Shigeru, "*mōryō*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 451. Satori Ediciones.

Catálogo 66.3: Viñeta que muestra a Mōryō. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 31*,* capítulo 304, página 2. EDT/Glénat.

Catálogo 66.4: Viñeta que muestra al *mōryō.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 6, página 64. Astiberri Ediciones.

Mujina

Catálogo 67.1: Toriyama Sekien, "*mujina*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 205. Quaterni Editorial.

Catálogo 67.2: Toriyama Sekien, "*fukuro mujina*" en *Gazu hyakki tsurezure bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 399. Quaterni Editorial.

Catálogo 67.3: Artista desconocido, "*fukuro mujina*" en *hyakkiyagyō e-maki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 22. Satori Ediciones.

Catálogo 67.4: Mizuki Shigeru, "*mujina*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 455. Satori Ediciones.

Catálogo 67.5: Mizuki Shigeru, "*fukuro mujina*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 137. Satori Ediciones.

Catálogo 67.6: Viñeta que muestra a Mujina con forma humana. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 39, capítulo 383, página 12. EDT/Glénat.

Catálogo 67.7: Viñeta que muestra a Mujina con apariencia de comadreja. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 39, capítulo 385, página 15. EDT/Glénat.

Catálogo 67.8: Viñeta que muestra varios *yōkai,* señalando en rojo la *mujina.* Imagen obtenida de *Bakemonogatari* (2018), volumen 3, capítulo 13, página 15. Milky Way Ediciones.

Namahage

Catálogo 68.1: Artista desconocido, "*namahage*" en juego de cartas *obake karuta* (ca. 1960). Imagen obtenida de *Yōkai Attack! Guía De Supervivencia De Los Monstruos Japoneses* (2017), página 122. Quaterni Ediciones.

Catálogo 68.2: Tokuriki Tomikichiro, *Akita Namahage Festival* (1973), estampación xilográfica. Ubicada en la Galería Ohmi, Colección personal de Ross Walker. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 68.3: Viñeta que muestra al hombre de las nieves. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 7, página 91. Astiberri Ediciones.

Catálogo 68.4: Viñeta que muestra a Namahage. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 8, capítulo 68, página 16. Norma Editorial.

Catálogo 68.5: Viñeta que muestra a *Namahage/Sacoco.* Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 10*,* capítulo 90, página 43. Norma Editorial.

Narigama

Catálogo 69.1: Artista desconocido, "*narigama* y otros *yōkai*" en *hyakkiyagyō e-maki* (periodo Edo, *1603-1868),* pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 14. Satori Ediciones.

Catálogo 69.2: Eigyō (atr.), "*narigama*" en *hyakkiyagyō e-maki* (ca. 1830), *pergamino*

ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en el Instituto de Arte de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 82. Tuttle Ediciones.

Catálogo 69.3: Kawanabe Kyōsai, "*narigama* y otros *yōkai*" en *Kyōsai hyakki gadan* (1889), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 82. Tuttle Ediciones.

Catálogo 69.4: Artista desconocido, detalle de supuesto "*narigama*" en *hyakkiyagyō e-maki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto* Koichi (2019), página 14. Satori Ediciones.

Catálogo 69.5: Toriyama Sekien, "*narigama*" en *Gazu hyakki tsurezure bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 443. Quaterni Editorial.

Catálogo 69.6: Mizuki Shigeru, "*narigama*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 21. Satori Ediciones.

Catálogo 69.7: *Viñeta que muestra a narigama* (señalado en rojo) y otros *yōkai.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 1, página 6. Norma Editorial.

Catálogo 69.8: *Viñeta que muestra a narigama* y otros *yōkai.* Imagen obtenida de *Cuentos de un pasado lejano* (2022), página 302. Satori Ediciones.

Ningyo

Catálogo 70.1: *Toriyama Sekien, "ningyo" en Konjaku Hyakki Shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 249. Quaterni Editorial.

Catálogo 70.2: Mizuki Shigeru, *"ningyo".* Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 37. Satori Ediciones.

Catálogo 70.3: Viñeta que muestra un *ningyo.* Imagen obtenida de *Hanako-kun, el fantasma del lavabo* (2021), volumen 1, capítulo 1, página 42. Ivrea.

Nobusuma

Catálogo 71.1: Artista desconocido, "*nobusuma*" en *bakemono zukushi emaki* (ca. 1800), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Instituto de Arte de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 85. Tuttle Ediciones.

Catálogo 71.2: Toriyama Sekien, "*nobusuma*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 207. Quaterni Editorial.

Catálogo 71.3: Katsushika Hokusai, "*nubusuma* y *ten*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen II, página 58. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries

Catálogo 71.4: Utagawa Kuniyoshi, *Miyamoto Musashi* (1825-1830, estampación xilográfica. Ubicada en la Galería Christie's, Londres, Reino Unido. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 84. Tuttle Ediciones.

Catálogo 71.5: Tsukioka Yoshitoshi, *Miyamoto Musashi* de la serie *Biyū Suikoden* (1867), estampación xilográfica. Ubicada en Egenolf Gallery - Japanese Prints. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 85. Tuttle Ediciones.

Catálogo 71.6: Viñeta que muestra a Hikikkōmori/Enciélago (1). Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 8, capítulo 75, página 147. Norma Editorial.

Catálogo 71.7: Viñeta que muestra a Hikikkōmori/Enciélago (2). Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 8, capítulo 75, página 155. Norma Editorial.

Nopperabō

Catálogo 72.1: Artista desconocido, "*nopperabō*" en *Bakemono uta awase* (periodo Edo, *1603-1868)*, compendio poético ilustrado. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 107. Satori Ediciones.

Catálogo 72.2: Koikawa Harumachi, "*nopperabō*" en *Bakemono shiuchi hyōbanki* (1777),

compendio ilustrado con estampaciones xilográficas. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 72.3: Viñeta que muestra un fantasma sin rostro. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 2, capítulo 14, página 4. EDT/Glénat.

Catálogo 72.4: Viñeta que muestra a *nopperabō.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 7, página 25. Astiberri Ediciones.

Catálogo 72.5: Viñeta que muestra a *nopperabō.* Imagen obtenida de *Dororon Enma-kun* (2020), volumen 1, capítulo 5, página 136. Ooso Comics.

Catálogo 72.6: Viñeta que muestra a Nopperabō/Sincara. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 5, capítulo 41, página 150. Norma Editorial.

Nue

Catálogo 73.1: Toriyama Sekien, "*nue*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 197. Quaterni Editorial.

Catálogo 73.2: Utagawa Kunisada, Imagen votiva donada a Kannon de Asakusa (1830), estampación xilográfica. Ubicada en Scholten Japanese Art, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 86. Tuttle Ediciones.

Catálogo 73.3: Utagawa Kuniyoshi, *I no Hayata Hironao* de la serie *Honchō Suikoden gōketsu happyakunin no hitori* (1830-1836), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 73.4: Utagawa Kuniyoshi, "Nue sobre Kioto" de la serie *Kisokaido rokujoku tsugi no uchi (Sesenta y nueve estaciones del camino Kisokaidō)* (1852), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 73.5: Utagawa Yoshikazu, *Minamoto Yorimasa Nue Taiji no zu* (1852), estampación xilográfica. Ubicada en la Universidad de Waseda, Tokio, Japón. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 73.6: Mizuki Shigeru, "*nue*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 51. Satori Ediciones.

Catálogo 73.7: Viñeta que muestra al *nue* al estilo de Toriyama Sekien. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 24, capítulo 204, página 3. Norma Editorial.

Catálogo 73.8: Viñeta que muestra a Nue. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 16, capítulo 130, página 11. Norma Editorial.

Catálogo 73.9: Viñeta que muestra a Abe no Seimei. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 14, capítulo 119, página 6. Norma Editorial.

Nukekubi

Catálogo 74.1: Artista desconocido, "*nukekubi*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 74.2: Artista desconocido, "*nukekubi*" en *Bakemono uta awase* (periodo Edo 1603-1868), compendio poético ilustrado. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 106. Satori Ediciones.

Catálogo 74.3: Viñeta que muestra a Kubinashi Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 1, página 18. Norma Editorial.

Catálogo 74.4: Viñeta que muestra a Kubinashi en modo de ataque. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 4, capítulo 31, página 18. Norma Editorial.

Nuppeppō

Catálogo 75.1: Artista desconocido, "*nuppeppō*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 75.2: Sawaki Sūshi, "*nuppeppō*" en *Hyakkai Zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 75.3: Eigyō (atr.), "*nuppeppō*" en *Hyakkiyagyō emaki* (ca. 1830), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en el Instituto de Arte de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 90. Tuttle Ediciones.

Catálogo 75.4: Toriyama Sekien, "*nuppeppō*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 107. Quaterni Editorial.

Catálogo 75.5: Mizuki Shigeru, "*nuppefuhofu*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 54. Satori Ediciones.

Catálogo 75.6: Viñeta que muestra un grupo de *nuppeppō.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 6, página 21. Astiberri Ediciones.

Nurarihyon

Catálogo 76.1: Artista desconocido, "*nurarihyon*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 76.2: Sawaki Sūshi, "*nurarihyon*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 76.3: Artista desconocido, "*nurarihyon*" en *bakemono zukushi emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 36. Satori Ediciones.

Catálogo 76.4: Toriyama Sekien, "*nurarihyon*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 97. Quaterni Editorial.

Catálogo 76.5: Kawanabe Kyōsai, "*nurarihyon*" en *Kyōsai hyakki gadan* (1889), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 91. Tuttle Ediciones.

Catálogo 76.6: Mizuki Shigeru, "*nurarihyon*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 55. Satori Ediciones.

Catálogo 76.7: Viñeta que muestra a Nurarihyon. en *Kitaro* (2010), volumen 4, página 8. Astiberri Ediciones.

Catálogo 76.8: Viñeta que muestra a Nurarihyon anciano. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 2, capítulo 9, página 9. Norma Editorial.

Catálogo 76.9: Viñeta que muestra a Nurarihyon joven. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 14, capítulo 114, página 16. Norma Editorial.

Catálogo 76.10: Viñeta que muestra a Nura Rikuo y su lado *yōkai.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 40, página 11. Norma Editorial.

Nure onna

Catálogo 77.1: Artista desconocido, "*nure onna*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 77.2: Sawaki Sūshi, "*nure onna*" en *Hyakkai Zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 77.3: Toriyama Sekien, "*nure onna*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 95. Quaterni Editorial.

Catálogo 77.4: Kawanabe Kyōsai, "*nure onna*" en *Kyōsai manga* (1881), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en el Museo de Arte Metropolitano de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 92. Tuttle Ediciones.

Catálogo 77.5: Mizuki Shigeru, "*nure onna*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 57. Satori Ediciones.

Catálogo 77.6: Viñeta que muestra a la mujer serpiente (1). Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 43, capítulo 427, página 6. EDT/Glénat.

Catálogo 77.7: Viñeta que muestra a la mujer serpiente (2). Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 43, capítulo 427, página 14. EDT/Glénat.

Catálogo 77.8: Viñeta que muestra a la *iso onna*. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 5, página 70. Astiberri Ediciones.

Catálogo 77.9: Viñeta que muestra a la verdadera *iso onna.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 5, página 80. Astiberri Ediciones.

Catálogo 77.10: Viñeta que muestra a varios *yōkai,* las *nure onna* señaladas. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 1, página 6. Norma Editorial.

Catálogo 77.11: Viñeta que muestra a la mujer serpiente. Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 1, capítulo 5, página 23. Ivrea.

Catálogo 77.12: Viñeta que muestra a la un demonio femenino con aspecto de serpiente. Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 22, capítulo 188, página 14. Norma Editorial.

Nuribotoke

Catálogo 78.1: Artista desconocido, "*nuribotoke*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 78.2: Sawaki Sūshi, "*nuribotoke*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 78.3: Toriyama Sekien, "*nuribotoke*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 93. Quaterni Editorial.

Catálogo 78.4: Kawanabe Kyōsai, "*nuribotoke*" en *Kyōsai manga* (1881), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en el Museo de Arte Metropolitano de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 93. Tuttle Ediciones.

Catálogo 78.5: Kawanabe Kyōsai, "*nuribotoke* y otros *yōkai*" en *Kyōsai hyakki gadan*

(1889), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en el Museo de Arte Metropolitano de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 92. Tuttle Ediciones.

Catálogo 78.6: Mizuki Shigeru, "*nuribotoke*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 59. Satori Ediciones.

Catálogo 78.7: *Viñeta que muestra a* Nuribotoke. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 6, página 13. Norma Editorial.

Nurikabe

Catálogo 79.1: Artista desconocido, "*nurikabe*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 79.2: Kano Yoshinobu, "*nurikabe*" en *bakemono zukushi emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 38. Satori Ediciones.

Catálogo 79.3: Mizuki Shigeru, "*nurikabe*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 60. Satori Ediciones.

Catálogo 79.4: Viñeta que muestra al *nurikabe.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 1, página 170. Astiberri Ediciones.

Catálogo 79.5: Viñeta que muestra al *nurikabe.* Imagen obtenida de *NonNonBa* (2010), página 220. Astiberri Ediciones.

Catálogo 79.6: Viñeta que muestra a Murikabe/Nihablar. Imagen obtenida de *Yo-Kai Watch* (2016)*,* volumen 2, capítulo 14, página 166. Norma Editorial.

Catálogo 79.7: Viñeta que muestra a varios *yōkai,* el *nurikabe* en el centro. Imagen obtenida de *Bakemonogatari* (2018)*,* volumen 3, capítulo 13, página 15. Milky Way Ediciones.

Oboroguruma

Catálogo 80.1: Toriyama Sekien, "*oboroguruma*" en *Konjaku hyakki shūi* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 279. Quaterni Editorial.

Catálogo 80.2: Mizuki Shigeru, "*oboroguruma*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 72. Satori Ediciones.

Catálogo 80.3: Viñeta que muestra a Naraku con un carro fantasma. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 17, capítulo 164, página 17. EDT/Glénat.

Catálogo 80.4: Viñeta que muestra un carro con cabeza de *yōkai.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 43*,* capítulo 421, página 13. EDT/Glénat.

Catálogo 80.5: Viñeta que muestra un *oboroguruma.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 3, página 17. Norma Editorial.

Ōgama

Catálogo 81.1: Takehara Shunsen, "*ōgama*" en *Ehon hyakumonogatari o Tōsanjin Yawa* (1841), estampa xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 81.2: Kawanabe Kyōsai, "sapitos" en *Kyōsai hyakki gadan* (1889), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en el Museo Metropolitano de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 4. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 81.3: Kawanabe Kyōsai, "sapitos y reptiles" en *Kyōsai hyakki gadan* (1889), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en el Museo Metropolitano de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 3. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 81.4: Mizuki Shigeru, "*gama*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 158. Satori Ediciones.

Catálogo 81.5: Viñeta que muestra a Tsukumo. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 3, capítulo 20, página 15. EDT/Glénat.

Ōkubi

Catálogo 82.1: Toriyama Sekien, "*ōkubi*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1780), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 225. Quaterni Editorial.

Catálogo 82.2: Katsushika Hokusai, "*ōkubi*" en *Kinsei kaidan shimoyo no hoshi* (1808), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en la Librería de la Universidad de Waseda, Tokio, Japón. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 95. Tuttle Ediciones.

Catálogo 82.3: Artista desconocido, "*ōkubi*" en *Ino Bukkairoku emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 71. Satori Ediciones.

Catálogo 82.4: Mizuki Shigeru, "*ōkubi*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 90. Satori Ediciones.

Catálogo 82.5: Viñeta que muestra varios *yōkai, ōkubi* señalado. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 5, página 15. Norma Editorial.

Oni

Catálogo 83.1: Arista desconocido, "demonios devorando cadáveres" en *Gaki zōshi* (siglo XII). Ubicado en la Colección del Museo Nacional de Tokio, Japón. Imagen obtenida de *Traditional Monster Imagery in Manga, Anime and Japanese Cinema* (2011), página 58. Global Oriental.

Catálogo 83.2: Kawanabe Kyōsai, "Tortura en el infierno" en *Kyōsai hyakki gadan* (1889). Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 27. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 83.3: Toriyama Sekien, "*oni*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 125. Quaterni Editorial.

Catálogo 83.4: Katsushika Hokusai, "*setsubun*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen IV, página 3. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee,

Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 83.5: Katsushika Hokusai, "*oni*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen V, página 56. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 83.6: Katsushika Hokusai, "*oni y comida*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen X, página 42. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 83.7: Kawanabe Kyōsai, "*oni no nenbutsu*" (periodo Edo, 1603-1868), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 83.8: Kawanabe Kyōsai, "*Oni golpeando una campana*" (ca. 1860), estampación xilográfica. Ubicada en la Colección Mike Lyon. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Being*s (2023), página 206. Tuttle Ediciones.

Catálogo 83.9*:* Kitagawa Utamaro, *Wisteria Maiden (Fuji musume) and Demon Chanting the Name of the Buddha (Oni no nenbutsu)* de la serie *Edo shiire ōtsu miyage* (1802-1803), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Bóston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 83.10: Kikuchi Yōsai, detalle de "*Oni acompañado a la Dama de las Wisterias*" (ca. 1900), pergamino ilustrado. Ubicado en el Instituto de arte de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Being*s (2023), página 207. Tuttle Ediciones.

Catálogo 83.11: Viñeta que muestra un *oni.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 44, capítulo 429, página 8. EDT/Glénat.

Catálogo 83.12: Viñeta que muestra un *oni.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 6, capítulo 55, página 12. EDT/Glénat.

Catálogo 83.13: Viñeta que muestra un *oni.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 24, capítulo 229, página 17. EDT/Glénat.

Catálogo 83.14: Viñeta que muestra un *oni.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (202), volumen 33, capítulo 352, página 18. EDT/Glénat.

Catálogo 83.15: Viñeta que muestra a Kuroyasha dōki. Imagen obtenida de *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), volumen 1, página 5. Otakuland.

Catálogo 83.16: Viñeta que muestra a Onizō. Imagen obtenida de *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), volumen 1, página 9. Otakuland.

Catálogo 83.17: Viñeta que muestra ninjas demonio. Imagen obtenida de *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), volumen 1, página 9. Otakuland.

Catálogo 83.18: Viñeta que muestra a varios demonios. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 12, capítulo 102, página 1. Norma Editorial.

Catálogo 83.19: Viñeta que muestra a Gishianki/Suspicioni. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 4, capítulo 27, página 45. Norma Editorial.

Catálogo 83.20: Viñeta que muestra a Aka oni/Gargantúo. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 4, capítulo 27, página 63. Norma Editorial.

Catálogo 83.21: Viñeta que muestra al demonio de los tambores. Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 3, capítulo 21, página 10. Norma Editorial.

Catálogo 83.22: Viñeta que muestra a varias lunas demoníacas. Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 12, capítulo 98, página 12. Norma Editorial.

Catálogo 83.23: Viñeta que muestra demonios varios. Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 1, capítulo 6, página 10. Norma Editorial.

Catálogo 83.24: Viñeta que muestra demonio con varios ojos. Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 12, capítulo 99, página 7. Norma Editorial.

Catálogo 83.25: Viñeta que muestra un demonio forma humana. Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 2, capítulo 14, página 9. Norma Editorial.

Catálogo 83.26: Viñeta que muestra un *oni* masculino y otro femenino. Imagen obtenida de *Dororon, Enma-kun* (2020), volumen 1, capítulo 21, página 513. Ooso Comics.

Catálogo 83.27: Viñeta que muestra *oni* pequeños. Imagen obtenida de *Dororon, Enma-kun* (2020), volumen 1, capítulo 1, página 24. Ooso Comics.

Otoroshi

Catálogo 84.1: Artista desconocido, "*otoroshi*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 84.2: Sawaki Sūshi, "*otoroshi*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 84.3: Toriyama Sekien, "*otoroshi*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 91. Quaterni Editorial.

Catálogo 84.4*:* Mizuki Shigeru, "*otoroshi*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 113. Satori Ediciones.

Catálogo 84.5: Viñeta que muestra a *odoro odoro.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 5, página 151. Astiberri Ediciones.

Catálogo 84.6 :Viñeta que muestra a *odoro odoro.* Imagen obtenida de *NonNonBa* (2010), página 29. Astiberri Ediciones.

Raijin

Catálogo 85.1: Ogata Kōrin, *Shihon Kinji Chakushoku Fūjin Raijin zu* (periodo Edo, 1603-1868), paneles pintados. Ubicado en el Museo Nacional de Tokio, Japón. Imagen obtenida de la web The Japan Times.

Catálogo 85.2: Utagawa Kunisada, "*Actor Nakamura Utaemon como Raijin*" (1815), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 85.3: Utagawa Kuniyoshi, *Kaminari Shin* de la serie *Shūeki hakke e* (1830), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 85.4: Katsushika Hokusai, "Raijin" en *Ehon wakan no homare zen ikkan* (1850), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 85.5*:* Mizuki Shigeru, "Raijin". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 481. Satori Ediciones.

Catálogo 85.6: Viñeta que muestra a los hermanos relámpago. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 3, capítulo 28, página 13. EDT/Glénat.

Catálogo 85.7: Viñeta que muestra al *denki yōkai* o *kaminari.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010)*,* volumen 4, página 200. Astiberri Ediciones.

Catálogo 85.8: Viñeta que muestra a Raiden. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 19, capítulo 164, página 18. Norma Editorial.

Catálogo 85.9: Viñeta que muestra a Hatsudenshin/Estatinarca. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 9, capítulo 80, página 66. Norma Editorial.

Rokurokubi

Catálogo 86.1: Artista desconocido, "*nukekubi*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 86.2: Sawaki Sūshi, "*nukekubi*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 86.3: Toriyama Sekien, "*rokurokubi*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 67. Quaterni Editorial.

Catálogo 86.4: Okubo Tadanobu, "*Rokurokubi"* (1765), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 86.5: Katsushika Hokusai, "*rokurokubi*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen XII, página 28-29. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 86.6: Kawanabe Kyōsai, "*rokurokubi*" en *Kyōsai manga* (1881), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en el Museo Metropolitano de Arte de

Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 105. Tuttle Ediciones.

Catálogo 86.7: Mizuki Shigeru, "*rokurokubi*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 126. Satori Ediciones.

Catálogo 86.8: Viñeta que muestra a *rokurokubi.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 43, capítulo 427, página 4. EDT/Glénat.

Catálogo 86.9: Viñeta que muestra a Rokurokubi/Cisnia. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 7, capítulo 63, página 86. Norma Editorial.

Catálogo 86.10: Viñeta que muestra a Rokurokubi/Cisnia y Jibanyan. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 7, capítulo 63, página 87. Norma Editorial.

Sansei

Catálogo 87.1: Toriyama Sekien, "*sansei*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 127. Quaterni Editorial.

Catálogo 87.2: Mizuki Shigeru, "*sansei*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 142. Satori Ediciones.

Catálogo 87.3: Viñeta que muestra a varios *yōkai, sansei* señalado en rojo. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 5, página 15. Norma Editorial.

Satori

Catálogo 88.1: Toriyama Sekien, "*satori*" en *Konjaku Gazu Zoku Hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 133. Quaterni Editorial.

Catálogo 88.2: Mizuki Shigeru, "*satori*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 146. Satori Ediciones.

Catálogo 88.3: Viñeta que muestra a Satori. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 8, capítulo 61, página 10. Norma Editorial.

Catálogo 88.4: Viñeta que muestra a Satorichan/Trilépata. Imagen obtenida de *Yo-kai*

Watch (2016), volumen 7, capítulo 51, página 110. Norma Editorial.

Catálogo 88.5: Viñeta que muestra a Satorigahara Shimon. Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 4, capítulo 15, página 66. Ivrea.

Sazae oni

Catálogo 89.1: Toriyama Sekien, "*sazae oni*" en *Gazu hyakki tsurezure bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 379. Quaterni Editorial.

Catálogo 89.2: Artista desconocido, "*sazae oni*" en *Bakemono uta awase* (periodo Edo, 1603-1868), compendio poético ilustrado. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 106. Satori Ediciones.

Catálogo 89.3: Mizuki Shigeru, "*sazae oni*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 147. Satori Ediciones.

Catálogo 89.4: Viñeta que muestra al *sazae oni.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 6*,* página 108. Astiberri Ediciones.

Setotaishō

Catálogo 90.1: Toriyama Sekien, "*setotaishō*" en *Gazu hyakki tsurezure bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 439. Quaterni Editorial.

Catálogo 90.2: Mizuki Shigeru, "*setotaishō*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 154. Satori Ediciones.

Catálogo 90.3: Viñeta que muestra a *setotaishō.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 16, capítulo 136, página 11. Norma Editorial.

Shinigami

Catálogo 91.1: Takehara Shunsen, "*shinigami*" en *Ehon hyakumonogatari o Tōsanjin Yawa* (1841), estampa xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 91.2: Viñeta que muestra a Shōkiin Kagerō en su forma de *shinigami.* Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 1, capítulo 7, página 29. Ivrea.

Catálogo 91.3: Viñeta que muestra un *shinigami.* Imagen obtenida de *Dororon Enma-kun* (2020), volumen 1, página 324. Ooso Comics.

Catálogo 91.4: Viñeta que muestra un *shinigami.* Imagen obtenida de *Hanako-kun: el fantasma del lavabo* (2021), volumen 13, capítulo 61, página 39. Ivrea.

Catálogo 91.5: Viñeta que muestra al *shinigami.* Imagen obtenida de *Cuentos de un pasado lejano: Konjaku Monogatari* (2022), página 11. Satori Ediciones.

Catálogo 91.6: Viñeta que muestra al *shinigami.* Imagen obtenida de *Mi amigo el kappa 1* (2023), página 123. Satori Ediciones.

Shiro ukari

Catálogo 92.1: Kano Yoshinobu, "*shiro ukari*" en *bakemono zukushi emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 40. Satori Ediciones.

Catálogo 92.2: Toriyama Sekien, "*shiro uneri*" en *Gazu Hyakki Tsurezure Bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 370. Quaterni Editorial.

Catálogo 92.3: Viñeta que muestra a Bōbō/Ido. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 2, capítulo 9, página 4. Norma Editorial.

Shōkera

Catálogo 93.1: Artista desconocido, "*shōkera*" en *bakemono zukushi emaki* (ca. 1800), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Instituto de Are de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 106. Tuttle Ediciones.

Catálogo 93.2: Artista desconocido, "*shōkera*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 93.3: Sawaki Sūshi, "*shōkera*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 93.4: Toriyama Sekien, "*shōkera*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 85. Quaterni Editorial.

Catálogo 93.5: Mizuki Shigeru, "*shōkera*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 186. Satori Ediciones.

Catálogo 93.6: Viñeta que muestra a Shōkera en forma humana. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 7, capítulo 57, página 19. Norma Editorial.

Catálogo 93.7: Viñeta que muestra a Shōkera en forma *yōkai*. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 13, capítulo 106, página 10. Norma Editorial.

Shuten dōji

Catálogo 94.1: Toriyama Sekien, "Shuten dōji" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 135. Quaterni Editorial.

Catálogo 94.2: Komatsuken Shoshoken (Shakeiko), "Demonios asistiendo a la fiesta de Shuten dōji en el monte Ōe" (1765), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Bóston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 94.3: Tsukioka Yoshitoshi, Detalle de "Raikō y sus cuatro compañeros derrotando al demonio del Monte ōe" (1864), estampación xilográfica. Ubicada en el Instituto de Arte de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 212. Tuttle Ediciones.

Catálogo 94.4: Utagawa Kuniyoshi, "Raikō Ōeyama iri no zu" (1853), estampación xilográfica. Ubicada en la Galería Christie's, Londres, Reino Unido. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 212. Tuttle Ediciones.

Catálogo 94.5: Utagawa Yoshitsuya, "Shuten-dōji del Monte Ōe" (1858), estampación

xilográfica. Ubicado en Egenolf Gallery - Japanese Prints. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 211. Tuttle Ediciones.

Catálogo 94.6: Katsukawa Shunsei, "Minamoto Yorimitsu batallando contra Shuten dōji" (1865), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 213. Tuttle Ediciones.

Catálogo 94.7: Viñeta que muestra una cabeza voladora de demonio. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 23*,* capítulo 228, página 14. EDT/Glénat.

Catálogo 94.8: Viñeta que muestra a Shuten dōji e Ibaraki dōji. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 12, capítulo 103, página 4. Norma Editorial.

Catálogo 94.9: Viñeta que muestra Shuten dōji y otros demonios. Imagen obtenida de *Hanako-kun, el fantasma del lavabo* (2021), volumen 18, capítulo 88, página 20. Ivrea.

Sōgenbi

Catálogo 95.1: Toriyama Sekien, "s*ōgenbi*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 41. Quaterni Editorial.

Catálogo 95.2: Viñeta que muestra la cabeza de Nikosen. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002)*,* volumen 42, capítulo 413, página 2. EDT/Glénat.

Catálogo 95.3: Viñeta que muestra a Kabuto-san/Yelmandante. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 11, capítulo 101, página 48. Norma Editorial.

Suijin

Catálogo 96.1: Mizuki Shigeru, "*suiko-sama* y *suijin-sama*", referencia al *kappa* retratado por Toriyama Sekien en *Gazu hyakki yagyō* (1776). Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 203. Satori Ediciones.

Catálogo 96.2: Viñeta que muestra al *suijin.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002)*,* volumen 10, capítulo 96, página 8. EDT/Glénat.

Catálogo 96.3: Viñeta que muestra al *suijin* verdadero. Imagen obtenida de *Inuyasha*

(2002), volumen 10, capítulo 98, página 17. EDT/Glénat.

Catálogo 96.4: Viñeta que muestra a *suijin.* Imagen obtenida de *Cuentos de un pasado lejano: Konjaku Monogatari* (2022), página 407. Satori Ediciones.

Suiko

Catálogo 97.1: Toriyama Sekien, "*suiko*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 131. Quaterni Editorial.

Catálogo 97.2: Mizuki Shigeru, "*suiko*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 202. Satori Ediciones.

Catálogo 97.3: Viñeta que muestra al *suiko.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 1, página 133. Astiberri Ediciones.

Catálogo 97.4: Viñeta que muestra al *suiko.* Imagen obtenida de *NonNonBa* (2010), página 321. Astiberri Ediciones.

Takarabune

Catálogo 98.1: Toriyama Sekien, "*takarabune*" en *Gazu hyakki tsurezure bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 353. Quaterni Editorial.

Catálogo 98.2: Viñeta que muestra al *takarabune.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 10, capítulo 83, página 2. Norma Editorial.

Tanuki

Catálogo 99.1: Nishijima Katsuyuki, "*Yatsuhashi store*" (final siglo XX), estampación xilográfica. Ubicada en Artelino – Japanese Prints. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 99.2: Toriyama Sekien, "*tanuki*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 27. Quaterni Editorial.

Catálogo 99.3: Takehara Shunsen, "*mamedanuki*" en *Ehon hyakumonogatari o Tōsanjin*

Yawa (1841), estampa xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 99.4: Utagawa Kuniyoshi, *Tanuki no amiuchi* (arriba) y *Tanuki no ōrai* (abajo) de la serie *Tanuki* (sin título) (1843-44), estampaciones xilográficas. Ubicado en el Museo de Bellas Artes de Bóston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 99.5: Utagawa Kuniyoshi, *Tanuki no kawagari* (arriba) y *Tanuki no yūdachi* (abajo) de la serie *Tanuki* (sin título) (1843-44), estampaciones xilográficas. Ubicadas en el Museo de Bellas Artes de Bóston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 99.6: Utagawa Kuniyoshi, *Tanuki no uranai* (arriba) y *Tanuki no kanban* (abajo) de la serie *Tanuki* (sin título) (1843-44), estampaciones xilográficas. Ubicadas en el Museo de Bellas Artes de Bóston, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 99.7: Mizuki Shigeru, "*Inugami gyōbu-danuki*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 1* (2022), página 252. Satori Ediciones.

Catálogo 99.8: Viñeta que muestra a *gyōbudanuki y tanuki.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 4, página 57. Astiberri Ediciones.

Catálogo 99.9: Viñeta que muestra el *tanuki bayashi.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 4, página 57. Astiberri Ediciones.

Catálogo 99.10: Viñeta que muestra *tanuki* vestidos. Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 4, página 45. Astiberri Ediciones.

Catálogo 99.11: Viñeta que muestra a *Inugamigyōbu Tamazuki.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 42, página 15. Norma Editorial.

Catálogo 99.12: Viñeta que muestra a *Inugamigyōbu Danuki.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 35, página 6. Norma Editorial.

Catálogo 99.13: Viñeta que muestra un *tanuki.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 35, página 11. Norma Editorial.

Catálogo 99.14: Viñeta que muestra un *tanuki* femenino. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 35, página 12. Norma Editorial.

Catálogo 99.15: Viñeta que muestra un *tanuki.* Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002),

volumen 6, capítulo 51, página 18. EDT/Glénat.

Catálogo 99.16: Viñeta que muestra a Watanuki Banri en forma *tanuki.* Imagen obtenida de *Inu x Boku SS* (2017), volumen 1, capítulo 4, página 163. Ivrea.

Catálogo 99.17: Viñeta que muestra un *tanuki.* Imagen obtenida de *Mi amigo el kappa 1* (2023), página 131. Satori Ediciones.

Tearai oni

Catálogo 100.1: Katsukawa Shun'ei, "*daidarabocchi*" en *Kaidan hyakki zue* (1798), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 100.2: Takehara Shunsen, "*tearai oni*" en *Ehon hyakumonogatari* o *Tōsanjin Yawa* (1841), estampa xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 100.3: Mizuki Shigeru, "*tearai oni*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 235. Satori Ediciones.

Catálogo 100.4: Viñeta que muestra a *¿tearai oni?* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 35, página 3. Norma Editorial.

Catálogo 100.5: Viñeta que muestra a Tearai oni. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 41, página 8. Norma Editorial.

Tengu

Catálogo 101.1: Katsushika Hokusai, "*tengu y karasu tengu*" en *Hokusai manga* (1834-1878), volumen XI, página 13. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 101.2: Katsushika Hokusai, "*tengu varios*" en *Hokusai manga* (1834-1878), volumen XII, páginas 12-13. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 101.3: Katsushika Hokusai, "*tengu*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen

IV, página 4. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 101.4: Kawanabe Kyōsai, "*tengu*" en *Kyōsai gafu sohen* (1860), estampación xilográfica. Ubicada en la web Moonlit Sea Prints. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 101.5: Kawanabe Kyōsai, "*karasu tengu y hanadaka tengu molestando a un daitengu*" (1879), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo Británico, Reino Unido. Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 17. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 101.6: Ogata Gekko, "*tengu fumando en la puerta de un santuario*" (1890), estampación xilográfica. Ubicada en la web Hara Shobo Prints. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 101.7: Tsukioka Yoshitoshi, *Toranomon Konpira jinja shussei tengu ōtengu no hana o nejiran to su* de la serie *Tōkyō kaika kyōga meisho* (1881), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Bóston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 101.8: Tsukioka Yoshitoshi, *Kobayakawa Debating with the Tengu* de la serie *Shinken sanjurokkaisen (Treinta y seis nuevas formas de fantasmas)* (1892), estampación xilográfica. Ubicada en la Ronin Gallery, Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 101.9: Utagawa Kuniyoshi, *Itahana: Onzōshi Ushiwakamaru* de la serie *Kisokaidō rokujūkyū tsugi no uchi (Sesenta y nueve estaciones del camino Kisokaidō)* (1852), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Bóston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 101.10: Yanagawa Shigenobu, *Sojobo showig Ushiwakamaru his secret scroll of military strategy* (1829-1835), estampación xilográfica. Ubicado en el Museo de Bellas Artes de Bóston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 101.11: Utagawa Kunisada, *Ushiwakamaru* de la serie *Honchō kōmei kagami* (periodo Edo, 1603-1868), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas

Artes de Bóston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 101.12: Viñeta que muestra a Genbu. Imagen obtenida de *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), volumen 1, página 25. Otakuland.

Catálogo 101.13: Viñeta que muestra al Kurama *tengu* – Sōjōbō. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 12, capítulo 97, página 15. Norma Editorial.

Catálogo 101.14: Viñeta que muestra varios *tengu* de nariz larga. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 13, capítulo 107, página 7. Norma Editorial.

Catálogo 101.15: Viñeta que muestra a Tengu. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 9, capítulo 85, página 127. Norma Editorial.

Catálogo 101.16: Viñeta que muestra un *tengu* con atributos de fuego. Imagen obtenida de *Dororon Enma-kun* (2020), volumen 1, capítulo 20, página 485. Ooso Comics.

Catálogo 101.17: Viñeta que muestra un *tengu* con atributos de hielo. Imagen obtenida de *Dororon Enma-kun* (2020), volumen 1, capítulo 20, página 497. Ooso Comics.

Catálogo 101.18: Viñeta que muestra a Urokodaki con su máscara *tengu.* Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 1, capítulo 3, página 1. Norma Editorial.

Tenome

Catálogo 102.1: Toriyama Sekien, "*tenome*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 61. Quaterni Editorial.

Catálogo 102.2: Artista desconocido, "*tenome*" en *hyakkiyagyō emaki* (1832), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Biblioteca Municipal de Yatsushiro, Kumamoto, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 102.3: Mizuki Shigeru, "*tenome*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 249. Satori Ediciones.

Catálogo 102.4: Viñeta que muestra a *tenome.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 5*,* página 174. Astiberri Ediciones.

Catálogo 102.5: Viñeta que muestra a Yahaba. Imagen obtenida de *Guardianes de la Noche* (2019), volumen 3, capítulo 17, página 11. Norma Editorial.

Tsuchigumo

Catálogo 103.1: Artista desconocido, "*tsuchigumo*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 103.2: Okajima Yojo, "*tsuchigumo*" en *obake emaki* (era Meiji, 1868-1912), pergamino ilustrado de monstruos. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 57. Satori Ediciones.

Catálogo 103.3: Toriyama Sekien, "*tsuchigumo*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 211. Quaterni Editorial.

Catálogo 103.4: Utagawa Kuniyoshi, *Minamoto Yorimitsu kō no yakata ni tsuchigumo yōkai o nasu zu* (1843), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Bóston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 103.5: Tsukioka Yoshitoshi, *Minamoto Yorimitsu tsuchigumo o kiru zu* de la serie *Shinkei sanjurōkkaisen (Treinta y seis nuevas formas de fantasmas)* (1892), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 117. Tuttle Ediciones.

Catálogo 103.6: Utagawa Yoshikazu, *Yorimitsu no shin Shitennō no gōketsu tsuchigumo taiji no zu* (1858), estampación xilográfica. Ubicada en Egenolf Gallery Japanese Prints. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 115. Tuttle Ediciones.

Catálogo 103.7: Mizuki Shigeru, "*tsuchigumo*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 266. Satori Ediciones.

Catálogo 103.8: Viñeta que muestra un *yōkai* arácnido. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 9, capítulo 86, página 12. EDT/Glénat.

Catálogo 103.9: Viñeta que muestra otro tipo de *yōkai* arácnido. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 18, capítulo 177, página 17. EDT/Glénat.

Catálogo 103.10: Viñeta que muestra a Tsuchigumo (1). Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 10, capítulo 82, página 11. Norma Editorial.

Catálogo 103.11: Viñeta que muestra a Tsuchigumo (2). Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 10, capítulo 82, página 14. Norma Editorial.

Catálogo 103.12: Viñeta que muestra al demonio araña padre. Imagen obtenida de *Guardianes de la noche* (2019), volumen 5, capítulo 36, página 20. Norma Editorial.

Catálogo 103.13: Viñeta que muestra al demonio araña hijo. Imagen obtenida de *Guardianes de la noche* (2019), volumen 4, capítulo 32, página 16. Norma Editorial.

Tsuchinoko

Catálogo 104.1: Toriyama Sekien, "*nozuchi*" en *Konjaku Gazu Zoku Hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 208. Quaterni Editorial.

Catálogo 104.2: Katsushika Hokusai, *Mimizu no tenjō* en *Hokusai manga* (1834-1878), volumen XII, página 51. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 104.3: Viñeta que muestra al *nozuchi.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 7, página 58. Astiberri Ediciones.

Catálogo 104.4: Viñeta que muestra a Tsuchinoko/Noko. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch* (2016), volumen 1, capítulo 6, página 9. Norma Editorial.

Tsurubebi

Catálogo 105.1: Yamaoka Genrin, "*tsurubebi*" en *Kokon hyaku monogatari hyōban* (1686), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en la Biblioteca Nacional de la Dieta, Tokio, Japón. Imagen obtenida de *Yokai. Monstruos y fantasmas en Japón* (2012), página 118. Satori Ediciones.

Catálogo 105.2: Toriyama Sekien, "*tsurubebi*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 43. Quaterni Editorial.

Catálogo 105.3: Viñeta que muestra al *tsurubebi.* Imagen obtenida de *Kabuto, el guerrero tengu* (2004), volumen 1, página 13. Otakuland.

Catálogo 105.4: Viñeta que muestra al *tsurubebi.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 6, página 63. Astiberri Ediciones.

Catálogo 105.5: Viñeta que muestra a varios *yōkai*, señalado *tsurubebi.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 5, página 15. Norma Editorial.

Ubume

Catálogo 106.1: Artista desconocido, "*ubume*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 106.2: Sawaki Sūshi, "*ubume*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 106.3: Toriyama Sekien, "*ubume*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 53. Quaterni Editorial.

Catálogo 106.4: Tsukioka Yoshitoshi, *Shusuinosuke Tobe Suetake* de la serie *Wakan hyaku monogatari (Cien historias de fantasmas de China y Japón)* (1865), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Bellas Artes de Bóston, Massachusetts, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 106.5: Kawanabe Kyōsai, "*ubume y otros yōkai*" en *Kyōsai hyakki gadan* (1889), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Yokai Wars: Demonic Manga by Kyōsai* (2013), página 43. Elektron Ebooks (editorial).

Catálogo 106.6: Yoshinobu, "*ubume-dori*" en tablero de juegos *shinban obake zukushi*

(periodo Edo, 1603-1868). Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 177. Satori Ediciones.

Catálogo 106.7: Mizuki Shigeru, "*ubume*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 282. Satori Ediciones.

Catálogo 106.8: Viñeta que muestra a la *ubume.* Imagen obtenida de *Cuentos de un pasado lejano: Konjaku Monogatari* (2022), página 45. Satori Ediciones.

Catálogo 106.9: Viñeta que muestra a la *ubume-dori.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 7, página 108. Astiberri Ediciones.

Umi zatō

Catálogo 107.1: Toriyama Sekien, "*umi zatō*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 55. Quaterni Editorial.

Catálogo 107.2: Mizuki Shigeru, "*umi zatō*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 293. Satori Ediciones.

Catálogo 107.3: Viñeta que muestra al *umi zatō.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 5, página 48. Astiberri Ediciones.

Ungaikyō

Catálogo 108.1: Toriyama Sekien, "*ungaikyō*" en *Gazu hyakki tsurezure bukuro* (1784), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 429. Quaterni Editorial.

Catálogo 108.2: Mizuki Shigeru, "*ungaikyō*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 294. Satori Ediciones.

Catálogo 108.3: Viñeta que muestra al *ungaikyō.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 5, página 203. Astiberri Ediciones.

Catálogo 108.4: Viñeta que muestra al *ungaikyō.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 3, capítulo 18, página 20. Norma Editorial.

Catálogo 108.5: Viñeta que muestra a Kanna con su espejo encantado. Imagen obtenida

de *Inuyasha* (2002)*,* volumen 15, capítulo 146, página 18. EDT/Glénat.

Catálogo 108.6: Viñeta que muestra el espejo de *kagami-jijii.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 3, página 33. Astiberri Ediciones.

Ushioni

Catálogo 109.1: Artista desconocido, "*ushioni*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 109.2: Sawaki Sūshi, "*ushioni*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 109.3: Toriyama Sekien, "*ushioni*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 109. Quaterni Editorial.

Catálogo 109.4: Mizuki Shigeru, "*ushioni*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 296. Satori Ediciones.

Catálogo 109.5: Viñeta que muestra la leyenda del *ushioni.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 2, capítulo 15, página 2. Norma Editorial.

Catálogo 109.6: Viñeta que muestra a Gyūki. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 2, capítulo 14, página 16. Norma Editorial.

Catálogo 109.7: Viñeta que muestra varios *ushioni.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai (2011)*, volumen 2, capítulo 11, página 18. Norma Editorial.

Catálogo 109.8: Viñeta que muestra a Gozumaru y Mezumaru. Señalamos el casco con cornamenta. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 2, capítulo 11, página 11. Norma Editorial.

Catálogo 109.9: Viñeta que muestra a Gozumaru atacando. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 2, capítulo 13, página 10. Norma Editorial.

Uwan

Catálogo 110.1: Artista desconocido, "*uwan*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 110.2: Sawaki Sūshi, "*uwan*" en *Hyakkai Zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 110.3: Toriyama Sekien, "*uwan*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 111. Quaterni Editorial.

Catálogo 110.4: Mizuki Shigeru, "*uwan*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 300. Satori Ediciones.

Catálogo 110.5: Viñeta que muestra al *uwan.* Imagen obtenida de *NonNonba* (2010), página 248. Astiberri Ediciones.

Wanyūdō

Catálogo 111.1: Toriyama Sekien, "*wanyūdō*" en *Konjaku gazu zoku hyakki* (1779), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 169. Quaterni Editorial.

Catálogo 111.2: Katsushika Hokusai, "*wanyūdō*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen II, página 16. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 111.3: Mizuki Shigeru, "*wanyūdō*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 307. Satori Ediciones.

Catálogo 111.4: Viñeta que muestra al *wanyūdō.* Imagen obtenida de *Kitaro* (2010), volumen 5, página 13. Astiberri Ediciones.

Yamachichi

Catálogo 112.1: Takehara Shunsen, "*yamachichi*" en *Ehon Hyakumonogatari* o *Tōsanjin Yawa* (1841), estampa xilográfica en compendio ilustrado. Imagen obtenida de la web The Gerhard Pulverer Collection.

Catálogo 112.2: Mizuki Shigeru, "*yamachichi*". Imagen obtenida de la *Enciclopedia Yokai 2* (2022), página 324. Satori Ediciones.

Catálogo 112.3: Viñeta que muestra a un *yōkai* murciélago. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 22, capítulo 214, página 5. EDT/Glénat.

Catálogo 112.4: Viñeta que muestra al *yamachichi.* Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 5, capítulo 40, página 17. Norma Editorial.

Yamauba

Catálogo 113.1: Artista desconocido, "*yomotsu shikome*" en *hyakkiyagyō emaki* (periodo Edo, 1603-1868), pergamino ilustrado del desfile nocturno. Ubicado en la Colección Yumoto Koichi, Miyoshi Mononoke Museum. Japón. Imagen obtenida de *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi* (2019), página 10. Satori Ediciones.

Catálogo 113.2: Artista desconocido, "*yamauba*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 113.3: Sawaki Sūshi, "*yamauba*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 113.4: Toriyama Sekien, "*yamauba*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776), estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 15. Quaterni Editorial.

Catálogo 113.5: Katsushika Hokusai, "*yamauba*" en *Hokusai manga* (1814-1819), volumen III, página 43. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la web Smithsonian Libraries.

Catálogo 113.6: Kitagawa Utamaro. detalle de "*Yamauba tratando de atar el cabello de*

Kaidōmaru mientras él hace caras en el espejo" (1795), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Arte Metropolitano de Nueva York, Estados Unidos. *Imagen obtenida de Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 129. Tuttle Ediciones.

Catálogo 113.7: Kitagawa Utamaro, "*Yamauba peinando su cabello y Kintoki*" (ca. 1801), estampación xilográfica. Ubicada en el Museo de Arte Metropolitano de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de la base de datos Ukiyo-e.org.

Catálogo 113.8: Tsukioka Yoshitoshi, "*Yamauba y Kaidōmaru*" de la serie *Ikkai zuihitsu* (1873), estampación xilográfica. Ubicada en el Instituto de Arte de Minneapolis, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 129. Tuttle Ediciones.

Catálogo 113.9: Kawanabe Kyōsai, "*Yamauba*" en *Kyōsai manga* (1881), estampación xilográfica en compendio ilustrado. Ubicado en el Museo de Arte Metropolitano de Nueva York, Estados Unidos. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 130. Tuttle Ediciones.

Catálogo 113.10: Viñeta que muestra a Urasue. Imagen obtenida de *Inuyasha* (2002), volumen 5, capítulo 45, página 10. EDT/Glénat.

Yuki onna

Catálogo 114.1: Artista desconocido, "*yuki onna*" en *Sōgi shokoku monogatari* (1685), estampación xilográfica. Ubicada en la Biblioteca de la Universidad de Waseda, Tokio, Japón. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 135. Tuttle Ediciones.

Catálogo 114.2: Artista desconocido, "*yuki onna*" en *Bakemono no e* (ca. 1700), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en la Colección especial de la Biblioteca Harold B. Lee, Universidad Brigham Young, Utah, Estados Unidos. Imagen obtenida de la página web del proyecto *Bakemono no e scroll*.

Catálogo 114.3: Sawaki Suushi, "*yuki onna*" en *Hyakkai zukan* (1737), pergamino ilustrado de monstruos a granel. Ubicado en el Museo Municipal de Fukuoka, Japón. Imagen obtenida de Wikimedia Commons.

Catálogo 114.4: Toriyama Sekien, "*yuki onna*" en *Gazu hyakki yagyō* (1776),

estampación xilográfica en catálogo ilustrado. Imagen obtenida de *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón* (2014), página 73. Quaterni Editorial.

Catálogo 114.5: Uemura Shōen, "*yuki onna*" de la serie *Dai Chikamatsu zenshū* (1923), estampación xilográfica. Ubicada en la Galería Mingei, París, Francia. Imagen obtenida de *Japanese Yokai and Other Supernatural Beings* (2023), página 134. Tuttle Ediciones.

Catálogo 114.6: Viñeta que muestra a Shirahime. Imagen obtenida de *La dama de las nieves (2005)*, página 4. Norma Editorial.

Catálogo 114.7: Viñeta que muestra a la *yuki onna.* Imagen obtenida de *Kitaro (2010), volumen 7*, página 91. Astiberri Ediciones.

Catálogo 114.8: Viñeta que muestra a la *yukinko.* Imagen obtenida de *Kitaro (2010), volumen 7*, página 86. Astiberri Ediciones.

Catálogo 114.9: Viñeta que muestra a Tsurara. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 1, capítulo 7, página 13. Norma Editorial.

Catálogo 114.10: Viñeta que muestra a Setsura. Imagen obtenida de *Nura, el señor de los Yokai* (2011), volumen 19, capítulo 159, página 13. Norma Editorial.

Catálogo 114.11: Viñeta que muestra a Yuki onna/Fristina. Imagen obtenida de *Yo-kai Watch (2016)*, volumen 5, capítulo 35, página 22. Norma Editorial.

Catálogo 114.12: Viñeta que muestra a Yukinokōji Nobara. Imagen obtenida de *Inu x Boku SS (2017)*, volumen 1, capítulo 1, página 51. Ivrea.

Catálogo 114.13: Viñeta que muestra a la Princesa Yukiko. Imagen obtenida de *Dororon Enma-kun (2020)*, volumen 1, capítulo 19, página 472. Ooso Comics.

BIBLIOGRAFÍA, WEBGRAFÍA Y FUENTES CURSIVAS

Almeida Silva, G. (2020). *El amabie: un yōkai contra la pandemia del COVID-19.* Ecos de Asia. 24 de junio. Disponible en: http://revistacultural.ecosdeasia.com/amabie-yokai-covid-19/ [Consulta: 24-06-2024]

Antoni, K. (1991): "Momotaro (the Peach Boy) and the Spirit of Japan: Concerning the Function of a Fairy Tale in Japanese Nationalism of the Early Showa Age." *Asian Folklore Studies*. Nagoya: Nanzan University, 50 (1), páginas 155-188. Disponible en: [Consulta: 06-05-2025]

Ashkenazi, M. (2003). *Handbook of Japanese Mythology.* Santa Bárbara, CA.: ABC-CLIO.

Asma, S. T. (2011). *On Monsters: An Unnatural History of Our Worst Fears*. Oxford: Prensas de la Universidad de Oxford.

Borgen, R. y Ury, M. (1990). "Readable Japanese Mythology: Selections from Nihon shoki and Kojiki." *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 24 (1), pp. 61-97.

Brown, D. M., Hall, J. W. y Jansen, M. B. (1993). *The Cambridge History of Japan I*. Cambridge: Cambridge University Press.

C.L.A.M.P. (2005). *La dama de las nieves.* Barcelona: Norma Editorial.

Cultura Fnac (2022). "*Las tendencias del manga en Fnac: Más global y más en femenino*." Fnac. 1 de marzo. Disponible en: https://www.fnac.es/Las-tendencias-del-manga-en-Fnac-Mas-global-y-mas-en-femenino/cp9868/w-4 [Consulta: 06-05-2025]

Dempsey, L. (2024). "*Toilet-bound Hanako-kun Season 2 Anime Premieres in January 2025*" Crunchyroll News. 24 de julio. Disponible en: https://www.crunchyroll.com/news/latest/2024/7/28/toilet-bound-hanako-kun-season-2-after-school-hanako-kun-season-2-teaser-trailers [Consulta: 06-05-2025]

Falero, A. J. (2007). *Aproximacion al Shintoismo*. Salamanca: Amaru Ediciones.

Foster, M. D. (2009). *Pandemonium and Parade: Japanese Monsters and the Culture of Yōkai*. Berkeley: University of California Press.

Foster, M. D. y Kijin, S. (2015). *The Book of Yōkai: Mysterious Creatures of Japanese Folklore.* Berkeley: University of California Press.

Fujiwara, C. (2017). *Inu x Boku SS.* Barcelona: Ivrea.

Gotōge, K. (2019). *Guardianes de la Noche.* Barcelona: Norma Editorial.

Gravett, P. (2004). *Manga. La Era del Nuevo Cómic*. Londres: Laurence King Publishing, Ltd.

Hernández Pérez, M. (2013). *La Narrativa Cross-Media en el Ámbito de la Industria Japonesa del Entretenimiento: Estudio del Manga, el Anime y los Videojuegos*. Tesis

doctoral. Universidad de Murcia. Disponible en: http://hdl.handle.net/10201/35591 [Consulta: 06-05-2025]

Hirasawa, C. (2008). "The Inflatable, Collapsible Kingdom of Retribution. A Primer on Japanese Hell Imagery and Imagination" *Monumenta Nipponica.* Tokio: Prensas de Sophie University, 63 (1), pp. 1-50.

Hodgkins, C. (2024). "*Demon Slayer Gets Anime Film Trilogy Adapting 'Infinity Castle' Arc*" Anime News Network. 30 de junio. Disponible en: https://www.animenewsnetwork.com/news/2024-06-30/demon-slayer-gets-anime-film-trilogy-adapting-infinity-castle-arc/.212639 [Consulta: 06-05-2025]

Howard, B. M. (2011): "*A Yōkai Parade Through Time in Japan*". Tesis de honor. Dickinson College. Carlisle, Pensilvania. Disponible en: http://scholar.dickinson.edu/student_honors [Consulta: 01-03-2021]

Ido, A. (2021). *Hanako-kun, el fantasma del lavabo.* Barcelona: Ivrea.

Incertis, R. (2023). *"El manga se dispara en España: crece más de un 200% como fenómeno intergeneracional."* El mundo. 21 de marzo. Disponible en https://www.elmundo.es/cultura/comic/2023/03/20/64132ef6fc6c83fb188b458e.html [Consulta: 06-05-2025]

International Research Center for Japanese Studies (2010). よくある質問 *(yoku aro shitsumon) [preguntas frecuentes]*. Disponible en: https://www.nichibun.ac.jp/YoukaiGazouMenu/faq.html#faq12 [Consulta: 06-05-2025]

Jiménez de la Espada, G. (2014). *Leyendas y Narraciones Japonesas.* LANGRE: Madrid.

Kajiya, K. (2001): "Reimagining the Imagined: Depictions of Dreams and Ghosts in the Early Edo Period." *Impressions.* Lexington: Japanese Art Society of America, (23), ppágina 86-107. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/42597894 [Consulta: 06-05-2025]

Katsushika, H. y Almazán Tomás, D. (2023). *Hokusai Manga 1*. Gijón: Satori Ediciones.

Katsushika, H. y Almazán Tomás, D. (2024). *Hokusai Manga 2*. Gijón: Satori Ediciones.

Komatsu, K. (2015). *Japonology: Yokai.* Tokio: Kadokawa Shōten.

Koyama-Richard, B., Enguix Tercero, M. (trad.) (2008). *Mil años de manga*. Barcelona: Electa.

Koyama-Richard, B. (2017). *Yôkai: Fantastique art japonais*. Paris: Nouvelles éditions Scala.

Marks, A. (2023). *Japanese yōkai and Other Supernatural Beings.* Rutland, Vermont: Tuttle Publishing.

Mármol, N. (2009). "*La fulminante historia del Manga en España.*" Diario de Cádiz. 4 de octubre. Disponible en: https://www.diariodecadiz.es/ocio/fulminante-historia-Manga-Espana_0_302069911.html [Consulta: 06-05-2025]

Martínez, J. (2008). *Japón. De la Katana al Manga*. Shinden Ediciones: Barcelona.

Mateo, A. (2023). *"Toilet-Bound Hanako-kun Anime Gets 2nd Season"* Anime News Network. 9 de noviembre. Disponible en: https://www.animenewsnetwork.com/news/2023-11-09/toilet-bound-hanako-kun-anime-gets-2nd-season/.204285 [Consulta: 06-05-2025]

Meyer, M. (2013). *The illustrated database of Japanese folklore*. Disponible en: https://yokai.com/ [Consulta: 06-05-2025] Entradas utilizadas:

- (2013, A). *Enenra*. Disponible en: https://yokai.com/enenra/ [Consulta: 06-05-2025]
- (2013, B). *Hakuzōsu*. Disponible en: https://yokai.com/hakuzousu/ [Consulta: 06-05-
- (2013, C). *Heikegani*. Disponible en: https://yokai.com/heikegani/ [Consulta: 06-05-2025]
- (2013, D). *Kidōmaru*. Disponible en: https://yokai.com/kidoumaru/ [Consulta: 06-05-2025]
- (2013, E). *Kyūso,* Disponible en: https://yokai.com/kyuuso/ [Consulta: 06-05-2025]
- (2013, F). *Narigama.* Disponible en: https://yokai.com/narigama/ [Consulta: 06-05-2025]
- (2013, G). *Ōgama.* Disponible en: https://yokai.com/oogama/ [Consulta: 06-05-2025]
- (2013, H). *Oni no kannetbutsu*. Disponible en: https://yokai.com/oninokannebutsu/ [Consulta: 06-05-2025]
- (2013, I). *Shinigami.* Disponible en: https://yokai.com/shinigami/ [Consulta: 06-05-2025]
- (2013, J). *Takarabune.* Disponible en: https://yokai.com/takarabune/ [Consulta: 06-05-2025]
- (2013, K). *Tearai oni*. Disponible en: https://yokai.com/tearaioni/ [Consulta: 06-05-2025]
- (2013, L). *Ungaikyō.* Disponible en: https://yokai.com/ungaikyou/ [Consulta: 06-05-2025]
- (2013, M). *Zenko,* Disponible en: https://yokai.com/zenko/ [Consulta: 06-05-2025]

Meyer, M. (2015, A). *The Night Parade of One Hundred Demons A Field Guide to Japanese Yokai.* Fukui: Matthew Meyer.

Meyer, M. (2015, B). *The Hour of Meeting Evil Spirits: An Encyclopedia of Mononoke and Magic.* Fukui: Matthew Meyer.

Meyer, M. (2019). *The Book of the Hakutaku: A Bestiary of Japanese Monsters*. Fukui: Matthew Meyer.

Meyer, M. (2022). *The Fox's Wedding: A Compendium of Japanese Folklore.* Fukui: Matthew Meyer.

MFA Boston (s.f.). *Kappa in a Shop of Stencil-dyed Goods,* from the series Collection of Equipment of Merchants (Akinai dōgu shū no uchi). Disponible en: https://collections.mfa.org/objects/463289 [Consulta: 06-05-2025]

Mizuki, S. (2010). *Kitaro.* Bilbao: Astiberri.

Mizuki, S. (2010). *NonNonBa.* Bilbao: Astiberri.

Mizuki, S. (2011). *3, calle de los misterios.* Bilbao: Astiberri.

Mizuki, S. (2022). *Cuentos de un pasado lejano: Konjaku Monogatari.* Gijón: Satori Ediciones.

Mizuki, S. (2022, A). *Enciclopedia Yokai 1*. Gijón: Satori Ediciones.

Mizuki, S. (2022, B). *Enciclopedia Yokai 2*. Gijón: Satori Ediciones.

Mizuki, S. (2023). *Mi amigo el kappa 1.* Gijón: Satori Ediciones.

Monga, M. et al. (2016). ときめく妖怪図鑑 (*Tokimeku Zukan*). Tokio: 山と渓谷社 (*Yama-kei publisher*).

Montero Plata, L. (2012): "Una conquista inversa: la importancia del anime en el mercado del manga español." *Puertas a la Lectura*. Prensas de la Universidad de Extremadura: Extremadura, 24, pp. 44-57. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4026600 [Consulta: 06-05-2025]

Moratalla, R. y Rubio, C. (trad.). (2009). *Heike Monogatari*. Madrid: Gredos.

Murakami, K. (2000). *Enciclopedia de monstruos.* Tokio: Mainichi Shinbunsha.

Nagai, G. (2020). *Dororon Enma-kun*. Barcelona: Ooso cómics.

Nippon.com (2019). "*La ciudad de Tōno, cuna de las leyendas sobre los kappa y zashiki-warashi".* Nippon.com. 9 de julio. Disponible en: https://www.nippon.com/es/guide-to-japan/gu900101/ [Consulta: 06-05-2025]

Oh Great! (2018). *Bakemonogatari (Monster Tale).* Ribadedeva: Milky way.

Ono, S., Woodard, W. (1962). *Shinto: The Kami Way.* Rutland, Vermont: Tuttle Publishing.

Orús, A. (2024*). "Comics manga publicados por editorial en España 2023."* Statista. 24 de abril. Disponible en: https://es.statista.com/estadisticas/1101843/mangas-publicados-por-editorial-espana/#statisticContainer [Consulta: 03-10-2024]

Papp, Z. (2010). *Anime and Its Roots in Early Japanese Monster Art.* Kent: Global Oriental.

Papp, Z. (2011). *Traditional Monster Imagery in Manga, Anime and Japanese Cinema.* Folkestone, Inglaterra: Global Oriental.

Perez Riobó, A. y Chida, Ch. (2012). *Yōkai. Monstruos y fantasmas en Japón.* Gijón: Satori Ediciones.

Reider, N. (2010). *Japanese Demon Lore: Oni from Ancient Times to the Present.* Logan, Utah: Utah State University Press.

Rubio, C. (ed.) (2016). *La Gran Pacificación [Taiheiki]*. Madrid: Trotta Editorial.

Rubio, C. y Moratalla, R. (trad.). (2008). *Kojiki. Crónicas de antiguos hechos de Japón.* Madrid: Trotta Editorial.

Santiago, J. A. (2012): "Generación Manga. Auge global del imaginario manga-anime y su repercusión en España." *Puertas a la Lectura.* Prensas de la Universidad de Extremadura: Extremadura, 24, pp. 10-27. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4026509 [Consulta: 06-05-2025]

Shamoon, D. (2013): "The *Yōkai* in the Database: Supernatural Creatures and Folklore in Manga and Anime." *Marvels & Tales*. Detroit, Míchigan: Prensas de Wayne State University, 27 (2), pp. 276–89. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/10.13110/marvelstales.27.2.0276 [Consulta: 06-05-2025]

Sherman, J. (2017). *"Noragami Stage Play's TV Ad Previews Acting"* Anime News Network. 6 de enero. Disponible en: https://www.animenewsnetwork.com/news/2017-01-06/noragami-stage-play-tv-ad-previews-acting/.110720 [Consulta: 06-05-2025]

Shiibashi, H. (2011). *Nura, el señor de los Yokai*. Barcelona: Norma Editorial.

Tai, A. (2024). *"Demon Slayer: Hashira Training Arc Anime Ends With 2 Extended Episodes"* Anime News Network. 16 de junio. Disponible en: https://www.animenewsnetwork.com/news/2024-06-16/demon-slayer-hashira-training-arc-anime-ends-with-2-extended-episodes/.212001 [Consulta: 06-05-2025]

Tajada Sanz, C. (2007). "El mercado español del manga: estado de la cuestión." En: San Ginés Aguilar, P. (coord.). *La investigación sobre Asia Pacífico en España*. Granada: Universidad de Granada, pp. 473-488.

Takahashi, R. (2002). *Inuyasha.* Barcelona: EDT/Glénat.

Takeuchi, M. (ed.) (2004). *The Artist as Professional in Japan.* Stanford: Stanford University Press.

Terasawa, B. (2004). *Kabuto, el guerrero tengu*. Madrid: Otakuland.

Teeuwen, M. y Scheid, B. (2002). "Tracing Shinto in the History of Kami Worship: Editors' Introduction." *Japanese Journal of Religious Studies*. Nagoya: Nanzan University, 29 (3-4), pp. 195-207.

Toriyama, S. y Romero Hoshino, I. (trad.). (2014). *Guía Ilustrada de Monstruos y Fantasmas de Japón*. Madrid: Quaterni.

Toriyama, S., Yoda, H. y Alt, M. (trad.). (2016). *Japandemonium Illustrated: The Yokai Encyclopedias of Toriyama Sekien*. New York: Dover Publications, Inc.

Tsukioka, Y. y Almazán Tomás, D. (2019). *Cien aspectos de la Luna.* Madrid: Sans Soleil Ediciones.

Vergara Díaz, P. (2009): "El cómic en España". *Aposta. Revista de Ciencias Sociales.* Móstoles: Luis Gómez Encinas Ed., 42, páginas 1-24. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495950238003 [Consulta: 06-05-2025]

Villamor Herrero, E. (ed.) (2024). *Colección de Relatos de Uji. Antología del Uji shūi monogatari.* Madrid: Cátedra.

Yamaguchi, B. (2014). 大迫力！日本の妖怪大百科 *(Daihakuryoku! Nihon no yōkai ōhyakka).* Tokio: Saitosha.

Yanagita, K. (2013). *Mitos populares de Japón. Leyendas de Tōno. Madrid: Quaterni.*

Yoda, H., Alt, M. y Morino, T. (2017). *Yōkai Attack! Guía De Supervivencia De Los Monstruos Japoneses*. Madrid: Quaterni.

Yumoto, K. (2019). *Museo Yokai. La colección Yumoto Koichi*. Gijón: Satori Ediciones.

Yumoto, K. y Sastre de la Vega, D. (2021). *Yokai.* Tokio: PIE international.

Listado Manga (2002). *Listado*. Disponible en: https://www.listadomanga.es/lista.php [Consulta general: 06-05-2025]

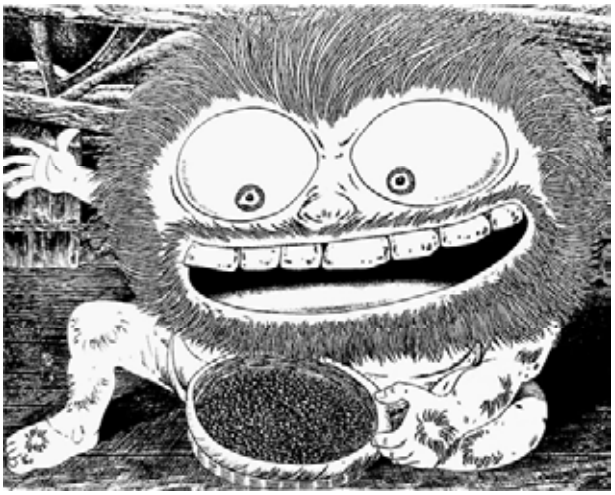
- *Inu-Yasha.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=6
- *Kabuto, el guerrero tengu.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=742
- *La Dama de las Nieves.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=254
- *Kitaro.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=1340
- *Nonnonba.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=768
- *3, calle de los misterios.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=1405
- *Nura, el señor de los Yokai.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=1481
- *Yo-kai Watch.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=2337
- *InuxBoku SS.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=2758
- *Bakemonogatari (Monster Tale).* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=3142
- *Guardianes de la Noche (Kimetsu no Yaiba).* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=3101
- *Dororon Enma-kun.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=3426
- *Hanako-kun, El fantasma del lavabo.* Disponible *en:* https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=3804
- *Cuentos de un pasado lejano (Konjaku Monogatari).* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=4199
- *Mi amigo el kappa.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=4816
- *Mushi-shi.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=1057
- *Noragami.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=2159
- *Aomanjū: el bosque mágico de Hoshigahara.* Disponible en: https://www.listadomanga.es/coleccion.php?id=3634

ANEXO

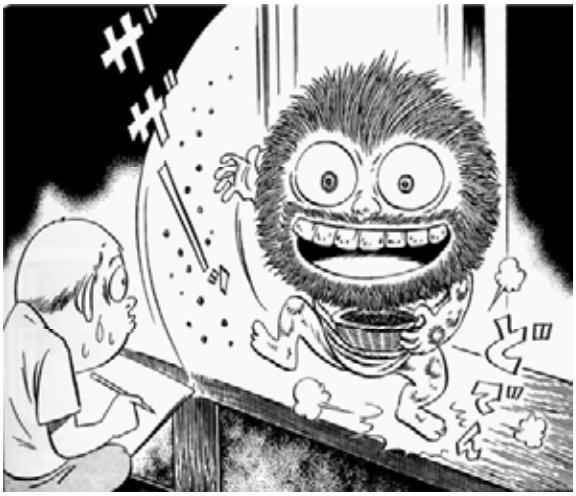
YŌKAI REPRESENTADOS EN PRIMER LUGAR POR MIZUKI SHIGERU

En este apartado se incluyen imágenes de los *yōkai* cuyo retrato de referencia fue realizado en primer lugar por Mizuki Shigeru. A pesar de que la labor enciclopédica de este autor es minuciosa y sus ilustraciones detalladas, Mizuki no es un artista tradicional que poder encasillar en la misma categoría que Toriyama Sekien o Kawanabe Kyōsai. Aunque sus trabajos atiendan a factores descriptivos de bestiarios y obras tradicionales, su nacimiento le sitúa en una época demasiado cercana a la actual; su obra es considerada como parte de las producciones contemporáneas más que de los periodos Edo o Meiji, formando parte de la misma era que los mangas con los que se pretende comparar. No obstante, sigue siendo interesante prestar atención a su visión particular de ciertas criaturas, demasiado localizadas y desconocidas en siglos pasados como para que, quizá, llegasen a oídos de Sekien.

AZUKI-HAKARI, "pesador de judías"

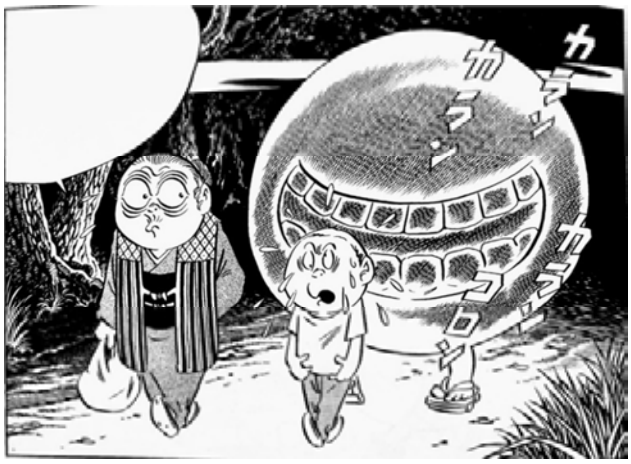


Anexo 1: Mizuki Shigeru, "azuki-hakari" en Enciclopedia Yokai 1 (2022)



Anexo 2: Viñeta que muestra al azuki-hakari (Nonnonba, 2010)

BETO-BETO SAN, “clap-clap”

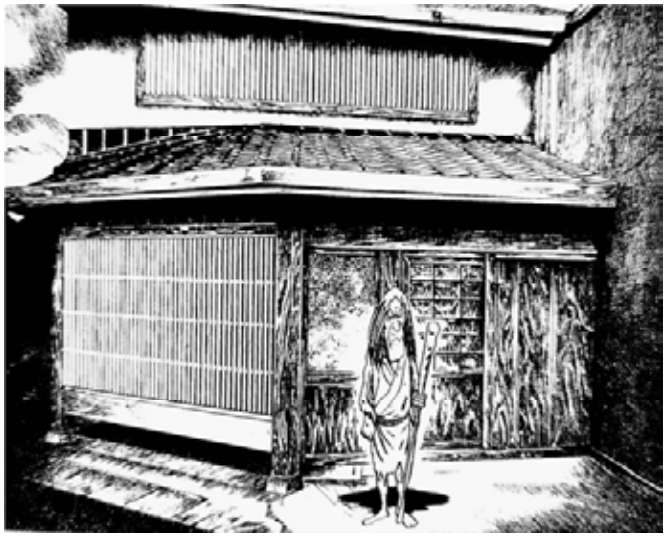


Anexo 3: Mizuki Shigeru, "beto-beto san" en Enciclopedia Yokai 1 (2022)



Anexo 4: Viñeta que muestra al beto-beto san (NonNonBa, 2010)

BIMBŌ-GAMI, “espíritu de la pobreza”



Anexo 5: Mizuki Shigeru, "bimbō-gami" en Enciclopedia Yokai 1 (2022)



Anexo 6: Viñeta que muestra al bimbōgami (3, calle de los misterios, 2011)

BOTAN DŌRŌ, "el farol de las peonías"[41]



Anexo 7: Mizuki Shigeru, "botan dōrō" en Enciclopedia Yokai 1 (2022)



Anexo 8: Viñeta que muestra al botan dōrō (3, calle de los misterios, 2011)

HANAKO-SAN, "el fantasma del lavabo"



Anexo 9: Mizuki Shigeru, "Toire no Hanako-san" en Enciclopedia yokai 1 (2022)



Anexo 10: Viñeta que muestra a Hanako-kun (Hanako-kun, el fantasma del lavabo, 2021)



Anexo 11: Viñeta que muestra a Toire no Hanako-san (Bakemonogatari, 2018)

[41] Se trata del título de un relato sobrenatural de origen chino, siendo el título original *Botanto ki*.

HARIONAGO, "mujer de las agujas"



Anexo 12: Mizuki Shigeru, "harionago" en Enciclopedia yokai 1 (2022)



Anexo 13: Viñeta que muestra el enfrentamiento entre Suzaku y Kurosaten (Kabuto, el guerrero tengu, 2004)

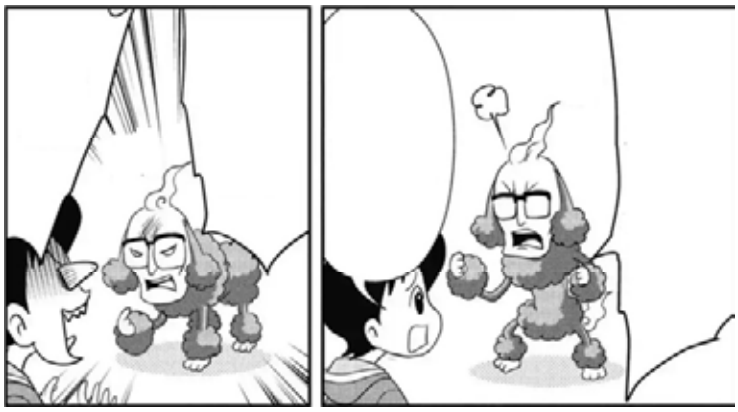


Anexo 14: Viñeta que muestra a Hari onna (Nura, el señor de los yokai, 2011)

JINMENKEN, "perro con rostro humano"



Anexo 15: Mizuki Shigeru, "jinmenken" en Enciclopedia Yokai 1 (2022)



Anexo 16: Viñeta que muestra a Jinmenken/Cantonio (Yo-kai Watch, 2016)

KONAKI JIJII, "viejo que llora como un niño"



Anexo 17: Mizuki Shigeru, "konaki jijii" en Enciclopedia Yokai 1 (2022)



Anexo 18: Viñeta que muestra a Konaki jijii (Kitaro, 2010)

KOROPOKKURU, "gente que vive bajo las hojas del ruibarbo"[42]



Anexo 19: Mizuki Shigeru, "koropokkuru" en Enciclopedia Yokai 1 (2022)



Anexo 20: Viñeta que muestra a Koropokkuru (Inu x Boku SS, 2017)

[42] Se trata de un *yōkai* propio de las tradiciones *ainu.*

MUCHI, "látigo"



Anexo 21: Mizuki Shigeru, "muchi" en Enciclopedia Yokai 1 (2022)

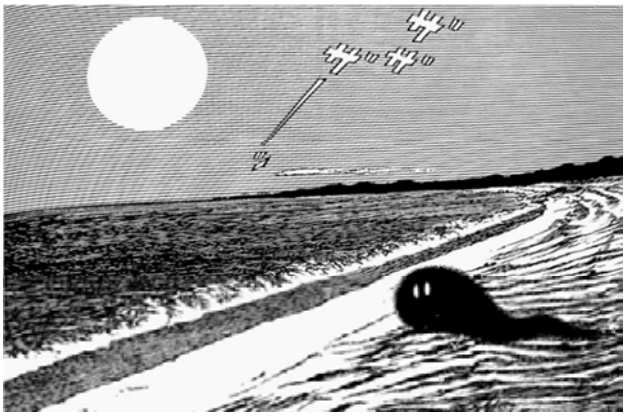


Anexo 22: Viñeta que muestra a Muchi (Nura, el señor de los yokai, 2011)

NURUNURU BŌZU, "monje resbaladizo"



Anexo 23: Mizuki Shigeru, "nurununuru bōzu" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)



Anexo 24: Viñeta que muestra al nurununuru bōzu (Nonnonba, 2010)

OBARIYON, "te llevaré conmigo a cuestas"



Anexo 25: Mizuki Shigeru, "obariyon" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)



Anexo 26: Viñeta que muestra a Katanori kōzo/Algio (Yo-Kai Watch, 2016)

OITEKE-BORI, "suéltalo y vete de aquí"



Anexo 27: Mizuki Shigeru, "oiteke-bori" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)



Anexo 28: Viñeta que muestra al oitekebori (Nura, el señor de los yokai, 2011)

OKKE RUIBE, "el que se tira unas ventosidades salvajes"[43]



Anexo 29: Mizuki Shigeru, "okke ruibe" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)



Anexo 30: Viñeta que muestra a Onarazumono/ Cuesco (Yo-Kai Watch, 2016)

SARU-GAMI, "espíritu mono"



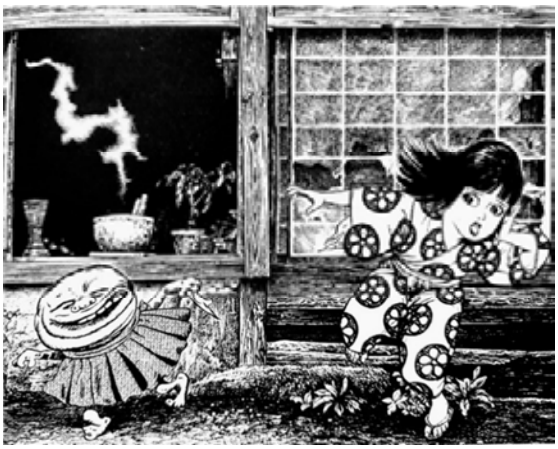
Anexo 31: Mizuki Shigeru, "saru-gami" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)



Anexo 32: Viñeta que muestra a Sarugami (InuYasha, 2002)

[43] Se trata de un *yōkai* propio de las tradiciones *ainu.*

SODEMOGI SAMA, "el venerable arranca-mangas"



Anexo 33: Mizuki Shigeru, "sodemogi-sama" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)



Anexo 34: Viñeta que muestra a Sodemogi (Nura, el señor de los yokais, 2011)

SUNAKAKE BABÂ, "anciana arroja-arena"



Anexo 35: Mizuki Shigeru, "sunakake babâ" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)



Anexo 36: Viñeta que muestra a Sunakake babâ (Kitaro, 2010)

SUNE-KOSURI, "frota-espinillas"



Anexo 37: Mizuki Shigeru, "sunekosuri" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)



Anexo 38: Viñeta que muestra a Sunekosuri (Nura, el señor de los yokais, 2011)

TATARI MOKKE, "niño maldito"



Anexo 39: Mizuki Shigeru, "tatari mokke" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)



Anexo 40: Viñeta que muestra al tatarimokke (Inuyasha, 2002)

YOBUKO, "chico que llama"



Anexo 41: Mizuki Shigeru, "yobuko" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)



Anexo 42: Viñeta que muestra a Yobuko (Kitaro, 2010)

YOSUZUME, "acompañamiento del gorrión"



Anexo 44: Viñeta que muestra a Yosuzume (Nura, el señor de los yokai, 2011)



Anexo 43: Mizuki Shigeru, "yosuzume" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)

ZASHIKI WARASHI, "niño del salón de tatami"



Anexo 45: Mizuki Shigeru, "zashiki warashi" en Enciclopedia Yokai 2 (2022)



Anexo 46: Viñeta que muestra al zashiki warashi (Kitaro, 2010)



Anexo 47: Viñeta que muestra a Zashiki warashi (Inu x Boku SS, 2017)