



---

La guardiana de la paz primaveral: un guardamanos de sable japonés que nos recita un poema cortesano del siglo IX.

The guardian of spring peace: a handguard of Japanese sword reciting a court poem from the IX century.

Autor(es): Marcos Sala Ivars.

Fuente: *Boletín del Archivo Epigráfico*, enero 2021, nº 7, pp. 92-98.

Publicado por: *Boletín del Archivo Epigráfico*, Archivo Epigráfico de Hispania de la Universidad Complutense de Madrid, España.

ISSN: 2603-9117

---

BOLETÍN DEL ARCHIVO EPIGRÁFICO  
Boletín del Archivo Epigráfico está dirigido y coordinado por el  
ARCHIVO EPIGRÁFICO DE HISPANIA  
Universidad Complutense de Madrid  
Profesor Aranguren S/N, 28040 Madrid. E  
28040 Madrid  
Teléfono: + 34 913 945714  
[bae.ucm@gmail.com](mailto:bae.ucm@gmail.com)

**Directora:**

Isabel Velázquez Soriano (Universidad Complutense de Madrid)

**Subdirectora:**

M<sup>a</sup> del Rosario Hernando Sobrino (Universidad Complutense de Madrid)

**Secretario:**

David Sevillano López (Universidad Complutense de Madrid)

**Comité Científico Asesor:**

Juan Manuel Abascal Palazón (Universidad de Alicante)

Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Núñez (Universidad Complutense de Madrid)

Paloma Balbín Chamorro (Universidad Complutense de Madrid)

M<sup>a</sup> del Carmen Barceló Torres (Universidad de Valencia)

Marisa Bueno Sánchez (Universidad Complutense de Madrid)

Isabel Cervera Fernández (Universidad Autónoma de Madrid)

Arianna D'Ottone (Università degli Studi La Sapienza di Roma)

António Marques de Faria (Direcção-Geral do Património Cultural, Portugal)

Estela García Fernández (Universidad Complutense de Madrid)

David Hernández de la Fuente (Universidad Complutense de Madrid)

Lu Jingsheng (Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, SISU)

Eugenio R. Luján Martínez (Universidad Complutense de Madrid)

Consuelo Marco Martínez (Universidad Complutense de Madrid)

Fátima Martín Escudero (Universidad Complutense de Madrid)

M<sup>a</sup> Antonia Martínez Núñez (Universidad de Málaga)

Mizuho Narita (Kobe City University of Foreign Studies)

Blanca M<sup>a</sup> Prósper Pérez (Universidad de Salamanca)

Javier de Santiago Fernández (Universidad Complutense de Madrid)

María Jesús Viguera Molins (Real Academia de la Historia)

Xu Jinjing (Universidad de Salamanca)

**Editores:**

Sonia Madrid Medrano (Universidad Complutense de Madrid)

Lara Nebreda Martín (Universidad Internacional de La Rioja)

Esteban Ngomo Fernández (Universidad Complutense de Madrid)

David Sevillano López (Universidad Complutense de Madrid)



ISSN: 2603-9117

Diseño de cubierta: Ignacio Boza González.

Imagen de cubierta: Guardamanos de sable japonés realizada por el Sr. Ōkawa Chikō con un poema de Ariwara no Narihira (siglo IX). Foto realizada por: Dr. Marcos Salas Ivars.

# ÍNDICE

ARTÍCULOS	4
Carmen Barceló	
<i>Lápida de la esposa de un waz̄ir y qā'id de Rueda de Jalón (1105)</i>	5
David Serrano Ordozgoiti	
<i>Puerta Esquilina de Roma (Italia) con inscripciones en honor de Galieno y Salonina</i>	20
David Sevillano-López	
<i>Wu Zetian y el monasterio Shaolin: La estela del 'Poema y edicto hechos por la propia Emperatriz Celestial de la Gran dinastía Tang' (武則天與少林寺 -- 《大唐天后御製詩書》碑)</i>	39
FICHAS EPIGRÁFICAS	57
Esteban Ngomo Fernández	
<i>El plomo greco-ibérico I de La Serreta de Alcoy (Alicante)</i>	58
Noelia Cases Mora	
<i>Inscripción dedicada a Augusta Trebaruna en Capera (Oliva de Plasencia, Cáceres)</i>	68
Silvia Gómez Jiménez	
<i>AEHTAM 1879: El recuerdo epigráfico de una joven llamada Marturia</i>	76
Jeremy Pacheco Ascuy	
<i>Dedicación de mesenios y naupectios en Olimpia</i>	80
Irene M. Muñoz Fernández	
<i>El sello de oro del rey de Na: Un ejemplo de la naturaleza de las relaciones diplomáticas en el área de interacción del Mar Amarillo a mediados del s. I D.N.E.</i>	86
Marcos Sala Ivars	
<i>La guardiana de la paz primaveral: un guardamanos de sable japonés que nos recita un poema cortesano del siglo IX</i>	92
PUBLICACIONES DESTACADAS	100

# LA GUARDIANA DE LA PAZ PRIMAVERAL: UN GUARDAMANOS DE SABLE JAPONÉS QUE NOS RECITA UN POEMA CORTESANO DEL SIGLO IX

Dr. Marcos Sala Ivars<sup>1</sup>

**Resumen:** Presentamos de manera inédita un guardamanos (*tsuba*) de sable japonés (*katana*), realizado por artista Ōkawa Chikō, que contiene un poema tallado en el metal, obra de Ariwara no Narihira. Realizada en acero japonés, el artista contemporáneo que la ha confeccionado, ha tallado cada uno de los caracteres (*kanji*) que forman parte de un poema cortesano del siglo IX, que nos habla del desasosiego emocional que provoca al literato, la contemplación de los cerezos en plena floración.

**Palabras clave:** Tsuba; Ariwara no Narihira; Ōkawa Chikō.

THE GUARDIAN OF SPRING PEACE: A HANDGUARD OF JAPANESE SWORD  
RECITING A COURT POEM FROM THE IX CENTURY

**Abstract:** We present an unpublished handguard (*tsuba*) for Japanese sword (*katana*), made by artist Ōkawa Chikō. Containing a metal-carved poem, composed by Ariwara no Narihira. Manufactured of Japanese steel, the artist carved on it character (*kanji*) a court poem dated back the IXth century, dealing with the emotional distress caused by the contemplation of the blooming cherry trees.

**Keywords:** Tsuba; Ariwara no Narihira; Ōkawa Chikō.

## 1. Introducción

Esta *tsuba* [鐔] o guardamanos del sable japonés, fue realizada por el artista Ōkawa Chikō [大川千光] entre los años 2018/2019, como una interpretación de una guarda de mediados del siglo XVIII. En febrero de 2019 se presentó en el concurso anual de artistas contemporáneos de sable japonés o *nibontō* [日本刀] organizado anualmente por el museo Tōken Hakubutsukan<sup>2</sup> y la NBTHK<sup>3</sup>. La pieza fue seleccionada para la muestra posterior al concurso, recibiendo un accésit. En la actualidad, sigue en posesión del artista, el Sr. Ōkawa Chikō, residente en la localidad de Kasukabe, prefectura de Saitama (Japón).

Estas guardas estaban destinadas a ser montadas en un *nibontō* o sable japonés, protegiendo la mano del samurái que la esgrimía. Esto llevó a que, durante varios siglos, su fabricación se considerara un arte menor y secundario vinculado al sable. Hasta el siglo XIV, los talleres que las fabricaban eran orfebrerías, armerías, forjas y obradores de espejos, sin embargo, a partir de mediados del 1300, empezaron a surgir artistas especializados en la elaboración de *tsuba*. Estos trabajadores del acero y de los metales nobles formaron dinastías familiares y fundaron escuelas, perviviendo algunas de ellas hasta hoy en día. Con la llegada de la era Meiji

---

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid. [salaivars@hotmail.com](mailto:salaivars@hotmail.com).

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2660-1360>.

<sup>2</sup> Museo del sable japonés, ubicado en el barrio de Yokoami, Sumidaku, Tōkyō. Cuenta con una exposición permanente de las mejores hojas y monturas de sable japonés, y realiza varias exposiciones temporales al año, tanto de piezas históricas como de creaciones contemporáneas.

<sup>3</sup> Siglas de la Nihon Bijutsu Tōken Hozon Kyōkai, o Asociación para el Estudio del Arte del Sable Japonés. Hoy en día, reúne el mayor grupo de expertos en catalogación y tasación de obras de arte vinculadas al mundo del sable japonés. Publica boletines mensuales y realiza un concurso anual de nuevas creaciones, contando con varias categorías: hojas, guardamanos, montura completa y encordado de la empuñadura.

(1868-1912), y de la prohibición<sup>4</sup> de portar *nibontō* en público, algunos artistas de *tsuba* empezaron a trabajar en guardas que jamás iban a ser montadas, sino tenidas en cuenta como obras de arte por sí mismas. Esta pieza del Sr. Ōkawa, jamás ha sido montada en un sable, su creación ha sido realizada de manera exenta del conjunto del sable japonés para su contemplación como obra de arte independiente.

La *tsuba* está realizada en acero *tamabagane* [玉鋼]<sup>5</sup>, sometida a tratamiento térmico y pulida. El vaciado está realizado mediante acción mecánica de una sierra manual, buriles y martillos de diferente tamaño. La forma de la guarda se enmarca en las *maru gata*<sup>6</sup> [丸形], siendo su tipología de borde *maru mimi*<sup>7</sup> [丸耳]. Pesa 77 gr y las medidas son las siguientes: 7,7 cm (diámetro) 5 mm (grosor), *seppa dai*<sup>8</sup> [切羽台] 4 cm (largo) 2 cm (ancho) y *nakago ana* [茎穴]<sup>9</sup> 2,7 cm (largo) 8 mm (ancho). Se conserva en una caja de paulonia o *kiribako* [桐箱], forrada de seda tintada de violeta.

## 2. Texto

Poema compuesto por los caracteres vaciados en la superficie:

世の中に絶えて桜のなかりせば春の心はのどけからまし。

Firma en el *seppa dai*:

Lado derecho: 雅見 [花押]

Lado izquierdo: 東方斎

Lectura dada por Ōkawa Chikō.

---

<sup>4</sup> *Haitōrei*: Ley promulgada en 1876, por la que se prohibía portar un sable japonés en público. Esta disposición legal formaba parte de un compendio mayor que obligaba a abandonar a los samuráis su vestimenta y peinado tradicional en favor de una moda occidental y londinense. En origen, ni siquiera las fuerzas de seguridad y ejército estaban autorizados a llevar un sable japonés, siendo sustituidas sus armas blancas por sables occidentales. Aunque estas regulaciones tenían un fundamento práctico, de privar de armas a posibles saboteadores del nuevo gobierno, previniendo así levantamientos y asesinatos, el motor principal que movía estas normas era menospreciar el modelo obsoleto de samurái, en favor de la modernización europeísta por la que abogaba Japón. De igual modo, se promulgaron leyes donde los rangos samurái eran sustituidos por títulos de nobleza europea.

<sup>5</sup> Acero rico en carbono debido a su modo de fabricación, en el cual, para un proceso habitual, se introducen en un horno de barro 10 toneladas de arenas ferruginosas y 12 toneladas de carbón vegetal. El acero resultante será de aproximadamente 2-3 toneladas y sólo el 40% se utilizará para la forja de sables y guardas (Sala Ivars, 2018: 86). El horno (*tataru*) más antiguo conservado, para realizar proceso fue introducido en Japón a finales del siglo VI vía los reinos de Corea (posiblemente Silla), mientras que los restos de escoria de tipo *tamabagane* más antiguos datan de finales del siglo V (Farris, 1998: 72). Aún así, es posible que el conocimiento de la tecnología del hierro se remontara incluso a fechas anteriores (Mizoguchi, 2013: 105) con los inicios de la forja de hierro en el norte de la isla sureña de Kyūshū, hacia finales del Yayoi Medio (400 a.C.). De hecho, numerosos autores sitúan hacia mediados del S. IV una extensa red de intercambios comerciales entre algunas áreas de Japón y los reinos de Kaya y Paekche, de los que se cree que importaban, entre otras materias primas, lingotes de hierro para su transformación local (Muñoz, 2017:181-2). Este tipo de material, se considera como acero típico japonés, hasta el punto que un *nibontō* sólo puede obtener dicha denominación si, entre otras características, ha sido forjado con esta materia prima. La fórmula geoquímica para obtener el de las arenas ferruginosas se resume en la siguiente ecuación:  $\text{Fe}_2\text{O}_3 + 3\text{CO} = 2\text{Fe} + 3\text{CO}_2$  (Sala Ivars, 2018: 126).

<sup>6</sup> Tipología dada a las guardas de forma circular (Sala Ivars, 2018: 148).

<sup>7</sup> Tipología dada a los bordes de tipo circular (Sala Ivars, 2018: 149).

<sup>8</sup> “Zona del *seppa*”. Elemento oval que se circunscribe al orificio central de la pieza, marcada en alto o bajorrelieve con respecto a la superficie. Cuando la *tsuba* es montada en el conjunto del sable, sobre el *seppa dai*, y bajo él se localizan unas piezas de cobre o plata denominadas *seppa*, tomando de ahí su nombre (Sala Ivars, 2018: 150).

<sup>9</sup> “Agujero del *nakago*”. Orificio central de la pieza. Al montar la *tsuba* en un *nibontō*, se introducirá la hoja por medio de su espiga (*nakago*) en esta oquedad, tomando de ahí su nombre (Sala Ivars, 2018: 151).

### 3. Traducción

Poema compuesto por los caracteres vaciados en la superficie: Si en este mundo nuestro, los cerezos no existieran, el corazón humano podría hallar la paz en primavera.

Firma en el *seppa dai*:

Lado derecho: Masami<sup>10</sup> (Kao<sup>11</sup>)

Lado izquierdo: Tōhōsai<sup>12</sup>.

Traducción dada por: Aki Nakayama<sup>13</sup> y Marcos Sala.

### 4. Observaciones epigráficas

El poema compuesto por los caracteres vaciados sobre la superficie de la *tsuba* está realizado en el estilo cursivo de escritura denominado en Japón *sōsho* [草書], importado de China y que empezó a popularizarse a mediados de siglo IX, de manera contemporánea al autor del escrito original. El Sr. Ōkawa, traza artísticamente estos caracteres en el metal para remitirnos al periodo en que fue compuesto el poema, a la par que demostrar su técnica con el buril.

La firma a ambos lados del *seppa dai* está realizada de manera estándar, con un estilo de caligrafía actual, mediante la técnica del *mei kiri* [銘切] o talla de la firma mediante un buril.

### 5. Comentario

El autor del poema que caracteriza la pieza es Ariwara no Narihira (825-880) [在原の業平], un aristócrata del periodo Heian (794-1185). Narihira estaba considerado como el “perfecto caballero”, galante, apuesto, culto y fuerte. La fortaleza la pudo demostrar al ocupar diferentes puestos de jefe de la guardia en el palacio imperial, la cultura con su dominio del pincel, tanto en su versión caligráfica, como en la composición poética, y finalmente la galantería y belleza en sus muchas conquistas amorosas, desde sacerdotisas, poetisas, hasta concubinas del mismísimo emperador (Ki, 2014: 12-13). El tipo de poema que analizamos en esta ficha es un *waka* [和歌] o poema clásico japonés, que sigue la estructura métrica del *tanka* [短歌] o poema corto, estando compuesto por una métrica de 5-7-5-7-7 (Cranston, 2006: 19). La obra de Narihira queda recogida en el *Kokin Wakashū* o *Kokinshū* [古今和歌集], una antología poética compilada entre los siglos IX y X, que recoge obras de emperadores, emperatrices y otros aristócratas o personajes de importancia en la corte imperial de Heian Kyō, lugar del actual Kioto (McCullough, 1985: 13). El escrito tallado en el metal de la *tsuba*, alude a la belleza y emoción provocada por la floración de los cerezos en primavera. La contemplación sensible de este espectáculo natural, provoca desasosiego en el corazón humano, al comprender que tal despliegue de sobrecogedora belleza sólo va a durar un corto periodo de tiempo. Lo efímero en lo bello nos hace ser partícipes de la alegría de la vida durante su contemplación, al tiempo que sobrecoge el alma recabar en el fin inmediato que está por llegar. Esta contraposición de sentimientos, en Japón se entiende como el *mono no aware* [物の哀れ], siendo un motivo que muchos artistas han intentado plasmar, materializando la fascinación por lo perecedero en una obra de arte inmortal. Narihira contemplaba este *pathos*, como algo más doloroso que placentero, y por ello sugiere que, si

---

<sup>10</sup> Nombre artístico adoptado por Ōkawa Chikō, asociado al nombre Itō Masanori, dentro de la familia y escuela de artistas de *tsuba* Itō de Edo (Bushū), tras haber recibido la decimotava generación del estilo junto al nombre familiar Itō Masanori [伊藤正中] en 1986 (Sala Ivars, 2018: Anexo I, 4).

<sup>11</sup> Kao era el nombre dado a unas marcas ideográficas creadas por cada individuo a modo de firma artística. La que vemos en la pieza es la propia del Sr. Ōkawa.

<sup>12</sup> Nombre artístico asociado al citado nombre Masami.

<sup>13</sup> Licenciada (2001) en Lenguas Extranjeras por la Universidad de Tokio de Estudios Extranjeros (TUFS).

los cerezos desaparecieran, quizás entonces nuestros corazones hallarían la paz al llegar la primavera. El Sr. Ōkawa, autor de la *tsuba*, comenta: *La mayoría de las personas nos entristeceríamos si desaparecieran los cerezos y no pudiéramos disfrutar de ellos al llegar la primavera. Sin embargo, Narihira va más allá y piensa que la congoja de no saber cuándo van a florecer, cuál será el mejor lugar para verlos, si llevar comida y disfrutar festivamente del momento (y en ese caso, qué comida llevar), o si sólo cargar con nuestros pensamientos para meditar durante la contemplación, es mucho mayor que la satisfacción recibida. Tras leer este poema, comprendía que Narihira fue una persona fuera de lo común de los mortales, que nos preocupamos más por el disfrute del momento, y no sabemos ver más allá, siendo incapaces de percibir los efectos secundarios del placer pasajero.*

La *tsuba* está realizada mediante la técnica de tallado/vaciado *ji sukashi* [地透] o trabajo “en positivo”, donde el artista vacía la superficie de la guarda, dejando sólo las formas que le interesa resaltar. Debido a que, en el pasado, otros artistas han optado por una técnica similar a la hora de vaciar una pieza con un poema, la tipología de dicho trabajo se podría catalogar de forma directa como *waka sukashi* [和歌透] (Kawami, 2016: 138). El proceso parte de utilizar un punzón para crear un orificio en la superficie, a través del cual, se introducirá una sierra de calar manual, con la que se irán recortando las formas deseadas. Para que el resultado sea lo más parecido a lo que el artista tiene en mente, se realizará en papel un esbozo de la pieza final, superponiendo el patrón a la zona de trabajo. Para perfilar las superficies recortadas se utilizarán limas y buriles, y finalmente la pieza se pulirá mediante la acción de piedras abrasivas e incluso de un cilindro de acero *tamahagane* denominado *migakibō* [磨棒]. Para la delimitación de los *bitsu ana*<sup>14</sup> [櫃穴], el artista se ha valido de los trazos de los caracteres que conforman el poema, dibujando una oquedad definida y practicable, aunque no vinculada a las formas del *kozuka*<sup>15</sup> [小柄] o el *kōgai*<sup>16</sup> [筭].

La incorporación de poemas en *tsuba* era uno de los motivos decorativos favoritos de los comitentes más refinados. Los versos podían estar inscritos mediante alto o bajo relieve, así como damasquinados mediante la incorporación de metales nobles. Vemos ejemplos de estos casos en obras de Gotō Ichijō [後藤一乗] de mediados del siglo XIX (Murata y Hiruta, 2008: 23-24) o Tanaka Kiyotoshi [田中清寿] (VVAA., 2009: 22/Murata y Hiruta, 2008: 103). El Sr. Ōkawa toma la idea de una *tsuba* con este poema de Ariwara no Narihira, de una guarda de mediados del siglo XVIII, obra de la séptima u octava generación de los maestros Akasaka Tadatoki [赤坂忠時] de Edo (actual Tokio). Dicha saga de artistas se remonta a principios del siglo XVII, cuando un comerciante de Kioto llamado Kariganeya Hikobei [雁金屋彦兵衛], decide trasladar su negocio de *tsuba* a la ciudad de Edo, en concreto al distrito de Akasaka. Debido a la popularidad que lograron las piezas que se vendían en su tienda, en poco tiempo se acabó llamando a las guardas que vendía Hikobei como Akasaka *tsuba*, fundando con ello una nueva escuela. Con él se trajo de Kioto a sus tres mejores artistas, quienes más tarde serían conocidos como los tres primeros maestros del linaje de la escuela Akasaka (Ogura y Sesko, 2015: 15-16). Como vemos, en esta escuela predomina el nombre del barrio sobre las sagas familiares de los artistas, por lo que se trata de una escuela *machi bori* o de “denominación de origen” (Sala Ivars, 2018: 289-291). Este estilo o escuela destaca por los trabajos de aéreos *sukashi* sobre sólidas guardas de acero, predominando las formas circulares, con diámetros entre los 7 y 8 cm y grosores entre los 5 y los 6 mm. Esta tradición fue una de las más populares de toda la historia de las *tsuba*, llegando a convertirse en una verdadera moda que todo samurái que visitaba Edo, adquiriese una guarda de Akasaka

<sup>14</sup> Nombre que reciben los orificios ubicados en los laterales del *nakago ana* de una *tsuba*.

<sup>15</sup> Literalmente, “pequeña empuñadura”, haciendo referencia al mango de un estilete que puede formar parte de la montura de un sable japonés, quedando recogido en la vaina a través de un orificio *bitsu ana* de la *tsuba*.

<sup>16</sup> Pasador u horquilla para asear el cabello masculino que puede formar parte de la montura de un sable japonés, quedando recogido en la vaina a través de un orificio *bitsu ana* de la *tsuba*.

(Sasano, 1972: 21). Otros artistas siguieron la estela de éxito de estas *tsuba*, inclusive utilizando las mismas técnicas y poemas (Hayashi, 2012: 95), incluyendo al propio autor de la pieza que presentamos en esta ficha.

La pieza que estamos estudiando, como una reinterpretación actual de estas influencias, está realizada por Ōkawa Chikō. Nacido en 1946 en una familia acomodada del ámbito rural, desde pequeño observó con fascinación los sables japoneses expuestos en la casa central de su familia, siendo la guarda la pieza que más le llamaba la atención. Durante su adolescencia, su tío le obsequió con su primera *tsuba*, y desde entonces se sintió tan fascinado por ella que se planteó ser un artista dedicado a su creación. Para ello, entró en un taller de orfebrería, donde aprendió a trabajar tanto metales duros como blandos y nobles, así como diversas técnicas de damasquinado y platería. Al volver a casa, aprovechaba su tiempo libre en copiar *tsuba* de libros y piezas de museos. Sin embargo, pasada la veintena, encontró que esta enseñanza autodidacta debía ser completada por la figura de un maestro, por lo que entró en el taller de uno de los orfebres más prestigiosos del momento Ametani Yūmin [梅溪優実]. Una vez hubo completado sus estudios, entró en contacto con el decimoséptimo cabeza de linaje de la escuela y familia Ito de Edo, dedicada a la creación de *tsuba* desde el siglo XVII. Tras muchos esfuerzos, en 1986 es nombrado como decimoctava generación y le es conferido el nombre de Itō Masanori<sup>17</sup>. En los años siguientes de trabajo y evolución, creará los nombres artísticos<sup>18</sup> Tōhōsai Masami. Dependiendo del tipo de pieza, encontraremos una u otra firma. En las *tsuba* de su primera etapa (hasta 1986), firmará como Ōkawa Chikō, a partir de esta fecha, si la obra realizada está dentro de los parámetros de la escuela Edo Itō, firmará como Itō Masanori, mientras que si es una creación propia o está basada en otras tradiciones, firmará como Tōhōsai Masami. Desde los años 90, el Sr. Ōkawa se ha presentado anualmente al concurso realizado por el Museo del Sable Japonés (Tōken Hakubutsukan), auspiciado por la NBTHK y el gobierno japonés. En estos años ha ganado menciones de honor, accésits, un tercer premio y un primer premio, consolidándose como uno de los mejores maestros de *tsuba* de la actualidad y uno de los pocos exponentes de una tradición de guardas de más de tres siglos (Sala Ivars, 2018: Anexo I, 4-24).

## 6. Bibliografía.

- Cranston, E. (2006): *A waka anthology: Grasses of remembrance*, Vol. II, Stanford, Stanford University Press.
- Farris, W.W. (1998): *Sacred texts and buried treasures. Issues in the historical archaeology of ancient japan*, Honolulu, University of Hawaii Press.
- Hayashi, E. (2012): *Tsuba*, Tokio, Ribun.
- Inada, K. (2008): *Encyclopedia of the Japanese swords*, Vol. I, Tokio, Gakken.
- Ishige, N. (2014): *The history and culture of Japanese food*, Londres, Routledge.
- Kawami, N. (2016): *Tōsōgu. Wonderland of the Japanese sword fittings*, Osaka, Sogensha.

---

<sup>17</sup> Se trata de una suerte de “adopción artística”. Este sistema se lleva realizando en Japón desde el siglo VIII, pudiendo significar una adopción real a todos sus efectos, o un acto simbólico en el cual se reconoce a la persona adoptada como miembro activo de la familia/escuela, con autoridad para independizarse y crear su propio taller, enseñando aquello que le ha sido transmitido.

<sup>18</sup> Los nombres artísticos o *gō/nyūdō gō*, están vinculados con la religión budista, en tanto que son frecuentemente adoptados cuando se toman los hábitos o cuando se fallece, con carácter póstumo. Sin embargo, desde el siglo XIV, muchos artistas de diferentes campos empezaron a tomarlos para definir una etapa de su vida o producción. Esto llevó a que, en artistas con vidas longevas, se pudieran llegar a acumular hasta diez nombres, con los cuales firmaban las piezas.

- Ki, T. (2014): *Ise monogatari. Tales of Ise*, Londres, Jiahu Books.
- McCullough, H. (1985): *Kokin Wakashū: The First Imperial Anthology of Japanese Poetry: With 'Tosa Nikki' and 'Shinsen Waka': The First Imperial Anthology of Japanese Poetry - with "Tosa Nikki" and "Shinsen Waka"*, Stanford, Stanford University Press.
- Mizoguchi, K. (2013): *The archaeology of Japan. From the early rice farming villages to the rise of the state*, Nueva York, Cambridge University Press.
- Muñoz, I. M. (2017): "Relaciones internacionales en la Esfera de Interacción del Mar Amarillo en la Protohistoria japonesa", *Antesteria*, 176(6), 175-194.
- Murata, M. y Hiruta, M. (2008): *Late Edo and Meiji period. Sword guards and fittings. Collection of Kiyomizu Sannenzaka Museum*, Kioto, Maria Shobo Publish.
- Ogawa, M. (2009): *Art of the samurai. Japanese arms and armor 1156-1868*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.
- Ogura, Y. y Sesko, M. (2015): *Akasaka Tankō Roku. Complete Edition*, [s.l.], Lulu Inc.
- Sala Ivars, M. A. (2018): *Tōsōgu: lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/51751/> [Consultado el 30 de noviembre de 2020].
- Sasano M. (1972): *Early Japanese sword guards. Sukashi tsuba*. Tokio, Japan Publications INC.
- Sesko, M. (2011): *Handbook of Sword Fittings related terms*, Norderstedt, Markus Sesko.
- (2014): *Identifying Japanese seal script*, [s.l.], Lulu Inc.
  - (2013): *Kano Natsuo. His life, his art and his sketchbooks*, [s.l.], Markus Sesko, Lulu Inc.
- VV.AA. (2009): *Daruma. Japanese Art & Antiques Magazine*, 39, 11(4), Tokio, Daruma Publishing.
- VVAA. (2017): *Mitsumura collection in the Nezu Museum: Swords and fittings*, Tokio, Nezu Museum Ed. Mitsumura Publish.
- Wada, T. (2015): *Sōken Kinkō Zūfu*, [s.l.] Markus Sesko, Lulu Inc.

Imagen



*Tsuba* con poema de Ariwara no Narihira, realizada por Ókawa Chikó (firmada Tòhòsai Masami).  
Fotografía de Marcos Sala.