

BOLETÍN ARCHIVO EPIGRÁFICO



Nº 8, julio 2021



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

Directora:

Isabel Velázquez Soriano (Universidad Complutense de Madrid)

Subdirectora:

M^a 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^a 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^a Antonia Martínez Núñez (Universidad de Málaga)

Mizuho Narita (Kobe City University of Foreign Studies)

Blanca M^a 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: Fragmento de epitafio de Pedro García Bernaldo (iglesia parroquial de San Miguel Arcángel, Pinilla del Valle, Madrid). Foto realizada por: Dr. Javier de Santiago Fernández.

ÍNDICE

ARTÍCULOS	4
Juan Manuel Abascal Palazón	
<i>Dos correcciones a inscripciones romanas de Galicia (Catoira y Rodeiro, Pontevedra. Hispania Citerior)</i>	5
Javier de Santiago Fernández	
<i>Las inscripciones en la iglesia de San Miguel Arcángel (Pinilla del Valle, Madrid)</i>	11
David Serrano Ordozgoiti	
<i>Placa de mármol en honor de Galieno y Salonina proveniente de Falerii Novi (Italia)</i>	16
Xǔ Jǐnjǐng	
<i>Unas nuevas opiniones sobre “婁” (qī) en las inscripciones de Jiǎgǔwén</i>	28
Marcos Sala Ivars	
<i>“En la falda del monte, a la orilla del río, fui forjado”: Estudio de un estilete japonés de la colección Valeriano Salas de Béjar</i>	39
FICHAS EPIGRÁFICAS	49
Esteban Ngomo Fernández	
<i>Revisión de un epígrafe ibérico procedente de La Carlota (Córdoba)</i>	50
Álvaro Lorenzo Fernández	
<i>La inscripción desaparecida del Monasterio de San Adrián de Sacardebois</i>	57
Macarena Calderón Sánchez	
<i>Una ofrenda arquitectónica al dios Dioniso en la ciudad de Orcómeno (Beocia, Grecia)</i>	64

“EN LA FALDA DEL MONTE, A LA ORILLA DEL RÍO, FUI FORJADO”: ESTUDIO DE UN ESTILETE JAPONÉS DE LA COLECCIÓN VALERIANO SALAS DE BÉJAR

Marcos Sala Ivars¹

Resumen: La colección Valeriano Salas de la ciudad salmantina de Béjar custodia una gran cantidad de piezas pertenecientes a la montura del sable japonés. Entre todas ellas, destacamos un *kozuka-kogatana* o conjunto de pequeño estilete con su empuñadura que quedaba recogido en los sables que portaban los samuráis. Este pequeño objeto nos guiará en un viaje desde los montes de Gifu, a través del río Nagara, hasta reparar en la belleza del florecimiento de las campanillas. Llamados por el clamor del martillo que forja la hoja, y deslumbrados por el oro de la empuñadura, este objeto nos proporciona la puerta de entrada a las artes del metal y la orfebrería japonesa.

Palabras clave: Kozuka, Kogatana, Kiyonaga, Hagiya.

“ON THE SLOPES OF THE MOUNTAIN, ON THE BANK OF THE RIVER I WAS FORGED”. STUDY OF A JAPANESE STILETTO FROM THE VALERIANO SALAS COLLECTION OF BÉJAR.

Abstract: The Valeriano Salas collection from the Salamanca city of Béjar, has a large number of pieces of to the mountings of the Japanese sword. Among all of them, we will focus on a *kozuka-kogatana* or small stiletto set and its hilt, that is found inside the swords carried by the samurai. This small object will guide us on a journey from the Gifu Mountains, across the Nagara River, until we can feel the beauty of morning glory blooming. Called by the clamor of the hammer that forges the blade, and dazzled by the gold of the hilt, this object opens the door to the arts of metal and Japanese goldsmithing.

Keywords: Kozuka, Kogatana, Kiyonaga, Hagiya.

Sumario: 1. Introducción; 2. El conjunto *kozuka – kogatana*; 3. El *kogatana* perteneciente a la pieza nº 37 de la Colección Valeriano Salas de Béjar; 4. El *kozuka* perteneciente a la pieza nº 37 de la Colección Valeriano Salas de Béjar; 5. Conclusiones; 6. Bibliografía.

1. Introducción. La colección “Valeriano Salas” de Béjar (Salamanca)

En el antiguo convento San Francisco (hoy Centro Cultural Municipal) de la ciudad de Béjar (Salamanca), podemos encontrar una de las mejores y más numerosas colecciones públicas de partes de la montura del sable japonés en España. Este recinto conventual fue uno de los primeros que los padres franciscanos erigieron en esta comarca durante el siglo XIII, como fruto del mecenazgo del Duque de Béjar. Con las desamortizaciones del siglo XIX, expropiaciones y ventas de terrenos y edificios eclesiásticos, se fue deteriorando hasta el punto de desaparecer la iglesia del complejo, manteniéndose sólo el claustro y otras dependencias monacales adyacentes, que han sido objeto de restauraciones en el siglo XX. En la actualidad, encontramos allí el Centro Municipal de Cultura “San Francisco” que integra salones, biblioteca, escuela de música y la Colección “Valeriano Salas” (Sala Ivars, 2021: 34-37).

Detengámonos un momento a hablar del principal benefactor de dicha colección. La ciudad bejarana ve nacer a Valeriano Salas Rodríguez (González Canalejo, 2010) en 1898, como

¹ Universidad Complutense de Madrid. salaivars@hotmail.com.
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2660-1360>.

fruto del matrimonio entre Pedro Salas Fernández y Cándida Rodríguez Brunet, ambos de familia acomodada. Seguiría una educación humanista a caballo entre San Sebastián y Francia, incluyendo numerosas visitas a Inglaterra e Italia. Expedicionario de pasión y profesión, viajará a África en 1930, cruzando gran parte del desierto Sáhara en coche, junto a su mujer M^a Antonia Tellechea Otamendi, un médico y un mecánico. Un año más tarde, repetirá la hazaña, cruzando desde Argelia hasta llegar al África Ecuatorial. En 1936, parte desde San Sebastián con destino India, recorriendo más de 20.000 Km. con varios medios de transporte, principalmente terrestres. Compagina su deber de soldado en la Guerra Civil Española con la fundación, en 1938, de la *Revista Geográfica Española*, donde narra todas las experiencias e investigaciones que llevó a cabo en sus viajes. Al finalizar la contienda, se traslada de San Sebastián a Madrid, donde planificará nuevas expediciones a las posesiones españolas en Ifni, Sáhara, Marruecos Español y Guinea Española, narrando todo ello en su revista, de continua publicación (García Álvarez y Marías Martínez, 2011).

En 1946 le propone al Ministerio de Asuntos Exteriores un proyecto de archivo fotográfico titulado *Las infinitas huellas de nuestro arte y de nuestra historia que existen en el mundo entero, y muy particularmente en América*, llevándole a recorrer Estados Unidos junto a su mujer, de costa a costa. A su regreso, un año más tarde, se decide nombrar a Valeriano Salas Jefe del Archivo Fotográfico Hispánico. Fallece en 1962 a la edad de 64 años a causa de una enfermedad que contrajo en uno de sus viajes por Asia, en concreto, en unas expediciones fotográficas en India. Mediante el consentimiento de su viuda y familia, todo el material de investigación, así como obra artística que coleccionó, fue donada en 1966 a su ciudad natal de Béjar, que hoy recoge en un museo dedicado a su persona. En este fabuloso espacio expositivo, muy similar en contenido a las eclécticas colecciones decimonónicas, podemos encontrar desde muebles y pintura europea de los siglos XVI a XX, hasta manuscritos persas o libros ilustrados de India. La colección se completa con marfiles chinos y porcelanas, así como relojes, fotografías, dibujos y grabados. Las piezas vinculadas al armamento japonés que encontramos en la Colección “Valeriano Salas” quedan datadas entre los siglos XVIII-XIX. Desgraciadamente, no conservamos documentación que indique cómo, cuándo y dónde se adquirieron estas piezas, pudiendo tratarse de una compra en subasta o anticuario en Europa o Asia. En esta colección, encontramos nueve *tsuba* [鐔] o guardamano de sables japoneses, veinticinco estiletes con sus empuñaduras o *kozuka-kogatana* [小柄 - 小刀], ocho conjuntos de virolas y pomos de sables japoneses o *fuchi-kashira* [縁 - 頭], treinta y una piezas decorativas para el mango del sable japonés o *menuki* [目貫], y un sable corto *wakizashi* [脇差] montado en cuerno tallado (Sala Ivars, 2016: 59-60). Con todo ello, podemos decir que la Colección “Valeriano Salas” custodia el mayor número de partes de la montura del sable japonés en España. Aunque en primera instancia, lo que más llama la atención es el elevado número de obras, no hay que desmerecer la calidad de las mismas, siendo en muchos casos piezas de gran calidad, hechas y firmadas por algunos de los forjadores, orfebres y plateros japoneses más destacados de los siglos XVIII y XIX.

Esta colección ha sido analizada anteriormente por los doctores, profesor Federico Torralba Soriano (Torralba Soriano, 1972) en un catálogo razonado, así como por la profesora Pilar Cabañas Moreno (Cabañas Moreno, 1993), el investigador Luis Caeiro Izquierdo (Caeiro Izquierdo, 1991), y el profesor Marcos Andrés Sala Ivars (Sala Ivars, 2018) en sus tesis doctorales. De igual forma, el Dr. Sala, ha recibido el Premio de Investigación Ciudad de Béjar 2019, por su trabajo “El tesoro samurái de Béjar. Estudios sobre la Colección Valeriano Salas.”

En este artículo nos centraremos en sólo una de las piezas de esta colección bejarana, analizando tanto su inscripción como la obra de arte en su conjunto. En este sentido, debo elogiar la predisposición del personal del museo, del Centro de Estudios Bejaranos y del

Excelentísimo Ayuntamiento de Béjar, que me ofrecieron todas facilidades para su estudio, así como los permisos de reproducción de imágenes para este artículo.

2. El conjunto *kozuka* [小柄] *kogatana* [小刀]

Kozuka es el nombre que recibe el mango de un pequeño estilete que se recoge en la montura del sable japonés o *nihontō* [日本刀]. Se traduce literalmente *ko* [小] – pequeño, *tsuka* (*zuka*) [柄] – empuñadura (Fukushi, 2016: 27). Debido a que esta pequeña empuñadura suele estar ricamente decorada y elaborada con metales nobles, alcanzando un mayor precio y categoría que la hoja que la acompaña, en muchas ocasiones se puede observar la utilización del nombre de *kozuka* para el conjunto del cuchillo y mango. Sin embargo, esto es incorrecto, ya que la hoja recibe su propio nombre: *kogatana*, donde *ko* [小] vuelve a hacer referencia al tamaño pequeño y *katana-gatana* [刀] a la denominación para sable, aún cuando se tratan de hojas rectas y en ocasiones, con doble filo.

Esta pieza se introduce en el sable japonés o *nihontō* por el orificio del guardamano o *tsuba* que lleva su nombre: *kozuka hitsu ana* [小柄櫃穴] orificio para introducir el *kozuka*. Esta perforación en la guarda suele ser de sección semicircular, con tamaños estándares cercanos a los 2 cm. de largo por 1 cm. de ancho. La *saya* [鞘] o vaina del sable japonés, cuenta con un orificio en su lado interior donde queda oculta la hoja (*kogatana*). Llamamos lado interior pensando en la forma de portar el sable japonés en todos los modelos *uchigatana* [打刀] que se introducían a través del cinturón, quedando sujetos con el filo mirando hacia arriba. De esta forma, todas las partes que quedan hacia el exterior y por tanto más visibles las denominaremos *omote* [表], mientras que nos referiremos como *ura* [裏] a las que se encuentran pegadas al vientre y ropas del samurái de forma oculta.

Al igual que en un *nihontō*, la hoja de este pequeño cuchillo es un elemento independiente de la empuñadura, engastándose en esta por medio de una espiga metálica denominada *nakago* [中心] en su parte inferior. La hoja o *kogatana* podía estar firmada por su forjador, bien en la espiga, bien en la propia superficie cortante, siendo más común esta segunda opción, debido a la estrechez del *nakago* de un *kogatana*. En ocasiones, la hoja podía estar decorada, incluso fabricada por el mismo orfebre que ha realizado el *kozuka*, sin embargo, por lo general era un trabajo para forjadores.

Es complicado determinar un único uso para el conjunto *kozuka-kogatana*, dependiendo de su época y contexto. Las principales hipótesis apuntan a que, en el campo de batalla podía ser utilizado como cuchillo de campaña, bisturí médico e incluso como navaja para afeitarse el vello capilar. Excepcionalmente, y como último recurso, podía utilizarse como arma a distancias muy cortas, sin embargo, cualquier persona que haya empuñado uno de estos objetos, observará que la entereza de los mismos no es mayor que un abrecartas. De hecho, el principal recorrido histórico de estas piezas pasa más por ser un instrumento de escritorio y papelería que un arma, pese a estar envainado dentro de un sable. Este uso nos remite a los ejemplos más antiguos de pequeñas dagas que se han relacionado con el conjunto *kozuka-kogatana*, los denominados *tōsu* [刀子]. Podemos rastrear este tipo de cuchillos desde el siglo IV, sin embargo, será a partir del siglo VIII que se incorporen a la vestimenta de los cortesanos y aristócratas. Debido a que en esta época el sable se llevaba con el filo hacia abajo y pendiendo de unos cordajes, los *tōsu* también recibían el nombre de *himogatana* [紐刀], o sable que cuelga de un cordón.

La naturaleza de la pieza deja grandes dudas sobre algunas estas hipótesis de utilización. En ocasiones como la de la pieza que presentamos en este artículo, el *kogatana* está forjado por un artista de renombre, convirtiéndose en una pieza con cierto prestigio, lo cual lleva a pensar que no se utilizara para ciertos usos diarios.

Podemos encontrar dos tipos fundamentales de *kogatana*, el que presentamos en este artículo es la más común, ya que guarda más similitudes con una *katana* en miniatura, siendo una hoja de un sólo filo. La segunda tipología es la denominada *umabari* o *bashin* [馬針], donde la hoja es de doble filo. Aunque es posible ver *kozuka* como mangos de *umabari*, cuando nos encontramos ante esta segunda tipología, generalmente la hoja y el mango son una única pieza de metal forjado, en este último caso, se suele utilizar la denominación de *kankyūto* [貫首刀]. El hecho de que el nombre de *umabari* contenga el ideograma de “caballo” no es baladí, ya que uno de los usos que se le podía dar era como un punzón para provocar sangrados controlados en el caballo, para descongestionar la presión sanguínea tras una cabalgata prolongada. Debido a la similitud del *umabari* con ciertos *shuriken* [手裏劍], se ha pensado que pudiera tratarse de un arma arrojada de este tipo, sin embargo, a excepción de su función sobre los vasos sanguíneos del caballo, solía cubrir las mismas funciones del *kogatana*, siendo su forma sólo un capricho de diseño.

3. El *kogatana* perteneciente a la pieza nº 37² de la Colección Valeriano Salas de Béjar

La hoja del estilete o *kogatana*, está hecha en acero *tamabagane* [玉鋼]³, y se puede extraer con facilidad de su empuñadura, midiendo 16,5 cm. de largo y pesando 13 gr.

La firma del forjador se encuentra de manera longitudinal a lo largo de lado principal de la hoja (*omote*). En ella podemos leer: 金花山麓長良川藤原清長 *Kinkazan Roku Nagaragawa Fujiwara Kiyonaga*. Hecho en la orilla del río Nagara y la falda del monte Kinka en Mino (Gifu) por Fujiwara Kiyonaga⁴. La firma ha sido realizada mediante la técnica del *mei kiri* [銘切] o talla de la firma mediante un buril. Este texto no quiere decir necesariamente que este *kogatana* haya sido forjado en tan bucólico lugar. Este tipo de firmas eran habituales en artistas que querían dejar constancia de la belleza de su ciudad natal, o lugar de residencia habitual. El recuerdo nostálgico de los elementos de la naturaleza ocupa un lugar preeminente en el corazón de los japoneses, trayéndolo a colación siempre que pueden, en multitud de formatos y manifestaciones artísticas.

El río Nagara [長良川] tiene su origen en el monte Dainichi [大日] (actual ciudad de Gūjo [郡上]), en la prefectura de Gifu [岐阜], y su desembocadura en la bahía de Ise [伊勢] de la prefectura de Mie [三重] (actual ciudad de Kuwana [桑名]), recorriendo ambas extensiones geográficas a lo largo de 166 km, con un caudal aproximado de 120 m³/s. Pertenece al conjunto denominado *Kiso sansen*, o tres ríos que confluyen en el río Kiso [木曾], siendo las tres fuentes fluviales más grandes de la llanura de Nōbi [濃尾]. Está considerado uno de los

² Numeración extraída de: 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 5 de mayo de 2021]

³ Acero rico en carbono debido a su proceso 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 acero, 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: $Fe_2O_3 + 3CO \rightarrow 2Fe + 3CO_2$. (Sala Ivars, 2018: 126).

⁴Traducción de Sala Ivars, M.

tres ríos con las aguas más puras de Japón, y en 1985, 88 y 2001 recibió premios por la calidad de las fuentes termales que están asociadas a esta vía fluvial. En este río también se lleva a cabo la tradicional pesca con cormoranes, una tradición de casi tres mil años de antigüedad (Amino, 2012: 36-7). Esta actividad se encuentra bajo la protección de la Casa Imperial de Japón, y se considera uno de los Patrimonios Culturales Intangibles de este país, habiendo propuesto su reconocimiento para la UNESCO. De hecho, numerosos artistas de la estampa japonesa de los siglos XVIII y XIX retrataron este río, su paisaje, y la pesca con cormoranes.

En cuanto al monte Kinka [金花山], también en la prefectura y ciudad de Gifu [岐阜] (*Kinkasan / Kinkazan*), es una elevación del terreno que llega hasta los 329 metros de altura y que queda bordeado en su lado occidental por el río Nagara. Este monte tuvo un interés estratégico desde el siglo XIII, con la construcción de una fortaleza defensiva por parte de la familia Nikaidō [二階堂], que más tarde fue reformada y habitada por dos de los grandes señores feudales del siglo XVI, Saitō Dōsan [齋藤 道三] y Oda Nobunaga [織田 信長], convirtiéndose en un enclave esencial durante el periodo de guerras intestinas denominado Sengoku [戦国] (1477-1573). A partir del siglo XVII el castillo fue abandonado hasta casi convertirse en ruinas, y reconstruido en 1956. Sin embargo, lo que interesó a los artistas, inclusive a aquellos que se dedicaban a las armas, no fue la historia militar, sino la riqueza natural del monte, que también desde el siglo XVII, se convirtió en reserva de caza para el clan Owari [尾張], una de las familias secundarias del gobierno Tokugawa [徳川] de la nación. Este hecho llevó a la conservación de la zona y ha propiciado que hoy en día esté reconocido como uno de los Parques Forestales Nacionales.

En definitiva, tanto el río Nagara como el monte Kinka, suponen un recuerdo nostálgico para todos los residentes de la zona, y ofrecen a los artistas una gran cantidad de motivos naturales para plasmar en sus obras. Pensando de manera más concreta en la forja, la cercanía de una fuente de agua pura favorecía los procesos de tratamiento térmico de las hojas, y la proximidad de un monte con una abundante foresta, proporciona una fuente abundante de carbón vegetal, necesario para la fundición y forja. Por todo esto, no resulta en absoluto extraño que el artista que forjó este *kogatana*, haya decidido inmortalizar estos dos enclaves junto a su firma.

Sobre el autor, Fujiwara Kiyonaga (Sesko, 2015: 379) desconocemos las fechas de nacimiento y defunción, pero sí sabemos que estuvo activo durante la primera mitad del siglo XIX. La mayor parte de su obra la podemos localizar entre los años 1818-30. Sólo se le conoce como forjador de *kogatana*, pero debemos especular que más tarde cambió de nombre al ser adoptado por alguna familia de forjadores y subió de estatus hasta crear sables, o bien compaginaba su labor de realizar estiletos con la de cuchillero, porque es muy difícil sobrevivir sólo con un mercado de oferta tan reducido⁵. En cuanto a los orígenes de este forjador, se conservan registros de otro Fujiwara Kiyonaga en la misma zona de Gifu, activo entre finales del siglo XVII y principios del XVIII (Sesko, 2015: 378). Pese a que no se ha establecido una relación de parentesco entre ambos, al firmar con el mismo nombre, escrito con los mismos caracteres, y residiendo en la misma zona, es muy posible que se trate de una saga familiar de trabajadores del metal. En cuanto a la continuidad de nuestro artista, la pista se pierde en los años treinta del siglo XIX, es posible que hubiese aleccionado a algún

⁵ En general, la elaboración de *kogatana*, se encomendaba a los aprendices de forjadores de sables, como una parte de su adiestramiento, no existiendo una profesión específica para esta pieza. Otro gremio susceptible de fabricarlas eran los cuchilleros, que en algún caso, también podían llegar a subir de categoría y convertirse en forjadores, tras pasar por el taller de un maestro cualificado.

discípulo, pero con la llegada del edicto *Haitōrei* [磨刀令]⁶, esta pequeña empresa familiar habría sucumbido.

4. El *kozuka* perteneciente a la pieza nº 37 de la Colección Valeriano Salas de Béjar

El *kozuka* o mango del estilete está hecho de *shakudō*⁷ [赤銅] con decoraciones utilizando oro, mide 9,7 cm. de largo, 1,5 cm. de ancho y 3mm. de grosor.

La firma se encuentra en la esquina inferior izquierda del reverso (lado *ura*), flanqueada por una serie de líneas sinuosas que se asemejan a “arañazos”, denominadas *yasurime* [鑿目]. La firma está compuesta por dos caracteres donde podemos leer: 萩谷庵 Hagiya An⁸, correspondiendo los dos primeros caracteres a la escuela Hagiya y el último al nombre artístico del orfebre (An).

La escuela Hagiya [萩谷] fue fundada por Hagiya Katsuhira [萩谷勝平] (1804-1886), nacido bajo el nombre de Yasuke [弥介] en la provincia de Mito [水戸] (actual prefectura de Ibaraki [茨城]), como el segundo hijo de Terakado Yojū [寺門与重] (Sesko, 2012: 300-305). En algún momento entre su niñez y adolescencia, fue adoptado por Hagiya Nibei [萩谷仁兵衛], un orfebre que le enseñaría la profesión familiar. Tras absorber toda la sabiduría de su padre adoptivo, continuó escrutando los rincones de Mito en busca de más talleres de orfebres o *kinkō* [金工]. Consiguió ser aceptado como discípulo de Ōyama Motozane [泰山元孚] y finalmente, por Unnō Shōmin [海野勝珉], considerado uno de los más grandes orfebres japoneses del siglo XIX (Sala Ivars, 2019: 53-55). Una vez hubo alcanzado la maestría en el dominio de los metales nobles, fue contratado por el daimio (señor feudal) de Mito en 1844, adoptando el *nyūdō-gō*⁹ de Seiryōken [生涼軒] y fundó su propia escuela utilizando su apellido de adopción. Hagiya Katsuhira [萩谷勝平] (1827-1886) era el primogénito de Katsuhira, pero

⁶ *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 autorizadas 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 samuráis eran sustituidos por títulos de nobleza europea. La sustitución de armas japonesas, supuso también el fin inmediato de partes asociadas a sus monturas, como es el caso del conjunto *kozuka-kogatana*.

⁷ El *shakudō* es una mezcla de aleaciones de metales blandos. Para su elaboración, primero se debe mezclar proporcionalmente plomo y estaño para crear la aleación denominada *katashirome-katashiromi*. Una vez lograda, esta se fundirá con cobre, obteniendo como resultado el compuesto *nigurome*. A esta mezcla de aleaciones se les va añadiendo oro en determinadas proporciones según qué calidad de *shakudō* se desee obtener. Hay tres calidades principales: 1º calidad: 7-6% de oro, 2º calidad: 4-3% de oro y 3º calidad: 2-1% de oro. Una vez se han mezclado a altas temperaturas todas las proporciones deseadas, el artista vierte el metal fundido en un recipiente que contiene agua a una determinada temperatura. Los restos que no se han fundido quedan momentáneamente en suspensión, mientras el resto cae al fondo del recipiente. Hasta este momento, el color de la pieza en *shakudō* es totalmente cobrizo, pudiendo ser un tanto más amarillo o rojizo dependiendo de la proporción de oro. Cuando se ha finalizado la decoración de la pieza, el artista la sumerge en una sustancia a base de sales de cobre, creando una reacción química que provoca el oscurecimiento de la pieza. Dependiendo de la calidad del *shakudō*, el tono variará visto a la luz del sol: 1º calidad: Azul cobalto o morado oscuro, llegando en los mejores casos a un negro carbón muy brillante; 2º calidad: Color que va del azul marino a un azul grisáceo; y 3º calidad: Tono azul claro o bien un marrón grisáceo. (Sala Ivars, 2018: 170-71).

⁸ Traducción de Sala Ivars, M.

⁹ 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.

abandonó a su casa natal al ser adoptado por la familia Suzuki [鈴木]. Debido a esto, la sucesión de la escuela Hagiya recayó sobre el segundo hijo de Katsuhira, Hagiya Katsuyasu [萩谷勝保] (1832-1880), quien también utilizó los nombres: Sōsuke [宗介], Seiryōken *nidai* (segunda generación) y Chikutōken [筑涛軒]. Puesto que no tuvo descendencia, decidió adoptar a Tetsunosuke [鉄助], tercer hijo de su hermano mayor Katsuhira. Hagiya Katsuhira *nidai* [萩谷勝平] (1859-¿?), también llamado, Kikunosuke [喜久之助] y Seiryōken *sandai* fue la tercera y última generación de la escuela Hagiya. Sin embargo, tenemos constancia de, al menos, once artistas que estudiaron este estilo, para formar el suyo propio durante las eras Meiji [明治] (1868-1912) y Taishō [大正] (1912-1926).

El *kinkō* que firmó nuestra pieza estuvo activo entre finales del siglo XVIII y principios del XIX. Pese a que no hemos podido rastrear el artista concreto que utilizaba este nombre *nyūdō-gō* (An), no nos queda duda de que se trataba de uno de los adscritos del taller de la escuela Hagiya.

En el lado *omote* se aprecia un tallado mediante las técnicas de *usuniku bori*¹⁰[薄肉彫] y *kebori*¹¹[毛彫] de un cubo conopial, del que sale una planta y flor *asagao*¹²[朝顔]. Esta flor crece de una planta trepadora de tipo enredadera, quedado englobada dentro de la botánica otoñal, y al mismo tiempo con el Sol naciente, como bien indica su nombre “rostro del alba”.

El cubo está dorado mediante la técnica de incrustación de metales nobles *suemon kin zōgan* [据紋金象嵌]¹³ En el lado *ura* aparecen unas líneas decorativas incisas de manera vertical y sinuosa denominadas *yasurime*. La firma del orfebre o artista dedicado a realizar partes de la montura del sable japonés (*kinkō-tōsōgushi*) se localiza en la zona inferior derecha, trazada con un buril, creando caracteres profundos y definidos.

Esta representación alude al siguiente poema *haiku*¹⁴ de Fukuda Chiyo [福田千代尼] (Donegan, 2010: 186):

朝顔に ¡Campanillas!

釣瓶とられて enredadas en el cubo del pozo

もらひ水 quiero agua¹⁵.

Fukuda Chiyo [福田千代尼], también llamada Kaga no Chiyo (1703 - 1775), fue una de las pocas poetisas que se dedicaron a componer *haiku* [俳句]. Chiyo nació en el feudo de Kaga (actual prefectura de Ishikawa), en el seno de una familia de enmarcadores. La enmarcación japonesa en esta época se basaba principalmente en rollos de tela (*makimono* [巻物]) a los que se adherían pinturas o caligrafías, para luego poder ser colgados (*kakemono* [掛物]). Chiyo estudió desde joven poesía, llegando a la fama en la adolescencia. En 1720, su familia concertó un matrimonio con un samurái con quien tuvo un hijo, sin embargo, en 1722 tanto su marido como su hijo fallecieron por enfermedad, lo que la llevó de vuelta a casa de sus

¹⁰ Tallado sobre una superficie de manera que el diseño queda levemente en relieve sobre la superficie trabajada (Sesko, 2011: 23).

¹¹ Técnica de burilado fina, creando líneas tan delgadas como un pelo, de ahí su nombre de “horadado de pelo”. En este caso ha sido utilizado para crear los detalles de las hojas de la planta. (Sesko, 2011: 20).

¹² *Ipomoea nil* de la familia de las *Convolvulaceae* o campanulas, que en España conocemos por campanillas.

¹³ Técnica de aplicación de metales blandos (en su mayoría nobles) para crear decoración o buscar juegos cromáticos. Dependiendo del tipo de *zōgan*, podemos hablar de procesos similares al damasquinado, o al dorado. Cuando se requiera la preparación de la zona mediante unas incisiones, para luego incorporar el metal mediante una acción mecánica, hablamos de *suemon zōgan*, en este caso, al tratarse de oro el material incrustado en la base de *shakudō*, hablamos de *kin* (oro) *suemon zōgan*. (Sesko, 2011: 17)

¹⁴ Tipo de poema japonés que cuenta con diecisiete sílabas, divididas en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente.

¹⁵ Traducción realizada por Sala Ivars, M.

padres. Chiyo cuidó de sus progenitores y del negocio familiar, hasta que, a la edad de 52 años, decidió adoptar un matrimonio con el fin de traspasar la tienda y así tomar los hábitos de monja budista. Alejada ya del mundanal ruido, dedicó los veinte años de vida que le restarían a componer *haiku*. Según cuenta la leyenda, un día, Chiyo se acercó a un pozo para beber agua, sin embargo, al subir el cubo, encontró una planta de campanilla enredada en él. Fascinada por la belleza de la flor, e incapaz de molestarla para beber, acudió a sus vecinos para pedir agua, relatando esta historia (Joly, 1967: 39).

5. Conclusiones

Nos enfrentamos a un estilete, posiblemente utilizado como simple utensilio de escritorio, sin embargo, su ubicación nos proporciona una pista de la importancia de este objeto: es una pieza de la montura del sable samurái. Este pequeño objeto, en algún momento de la primera mitad del siglo XIX, perteneció a un miembro de la nobleza guerrera nipona, en un momento de la historia cercano al ocaso de su modo de vida. Antes de que la llegada del comodoro estadounidense Matthew Calbraith Perry (1853), encendiera la mecha de una serie de guerras civiles que acabarían en 1868 con la abolición del modelo feudal japonés, y por ende, el mundo samurái, estos guerreros vivieron una última edad dorada en las artes. La “Gran Paz” instaurada por el gobierno Tokugawa desde 1603, había llevado a los aguerridos samuráis a puestos de funcionariado de diversa índole. Estos hidalgos, portaban sus sables más como un símbolo de su estatus que por motivos bélicos, y en ellos depositaban toda su gracia y etiqueta. Como el mejor de los complementos de la moda samurái, el sable se convertía en el espejo de la clase y sofisticación de su dueño, sumando importancia cada una de las partes que lo componían. Desde la hoja cortante, hasta los ornamentos que apenas pasaban de un centímetro, cada una de las partes estaba pensada para ser creada por diferentes artistas, cada uno especializado en su ramo. Esto convertía al sable japonés en un museo móvil, lleno de piezas de exquisita factura susceptibles de ser admiradas tanto en su conjunto como individualmente. En este contexto, volvemos nuevamente la mirada a esa oquedad de la guarda y la vaina que recoge nuestro *kozuka – kogatana*. Una hoja que nos habla de las bellezas naturales que inundan el paisaje de Gifu, engastada en una empuñadura que recita un poema sobre una joven que desfallece ante la contemplación de unas campanillas. Acero, oro y cobre se funden en esta pieza que nos muestra, como en un objeto de tamaño reducido, parcialmente oculto a la vista, podemos hallar la exquisita elegancia y dandismo que caracterizaban a los samuráis del periodo Edo (1603-1868). Y es en la ciudad salmantina de Béjar, en el convento de San Francisco que acoge la colección Valeriano Salas, donde podemos admirarlo junto a otras decenas de piezas de igual importancia. Nuevamente, un lugar oculto en el que aguarda una belleza por descubrir.

6. Bibliografía

- Amino, Y. (2012): *Rethinking Japanese History*, The University of Michigan Press, USA.
- Cabañas Moreno, P. (1993): *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Caeiro Izquierdo, L. (1991): *La cultura samurái: Armas japonesas en colecciones españolas*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Donegan, P. (2010): *Haiku Mind: 108 Poems to Cultivate Awareness and Open Your Heart*, Shambhala Publications, Colorado, USA.
- Fukushi, S. (2016): *Tosogu classroom*, [Vol. 1]. Traducido y publicado por Sesko, M. en colaboración con NBTHK AB [Nihon Bijutsu Tōken Hozon Kyōkai American

- Branch] y NBTHK EB [Nihon Bijutsu Tōken Hozon Kyōkai European Branch], Lulu Inc.
- Garcís Álvarez, J. y Marías Martínez, D. (2011): “Geografía, viajes y periodismo en la España del franquismo: Valeriano Salas y la Revista Geográfica Española”, *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XV, 378. Nueva serie de Geo Crítica, Cuadernos Críticos de Geografía Humana, Universidad de Barcelona.
- González Canalejo, M^a D. (2010): “Los viajes de Valeriano Salas y María Antonia Tellechea”, *Revista Estudios Bejaranos*, 14, Centro de Estudios Bejaranos Ed. Excelentísimo Ayuntamiento de Béjar (Salamanca).
- Joly, H. (1967): *Legend in Japanese Art*, Tuttle Ed. Vermont, USA.
- Kawami, N. (2016): *Tōsōgu. Wonderland of the Japanese sword fittings*, Sogensha Ed. Osaka, Japón.
- Mizoguchi, K. (2013): *The archaeology of Japan. From the early rice farming villages to the rise of the state*, Nueva York.
- Muñoz, I. M. (2017): “Relaciones internacionales en la Esfera de Interacción del Mar Amarillo en la Protohistoria japonesa”, *Antesteria* 176, 6.
- Murata, M. y Hiruta, M. (2008): *Late Edo and Meiji period. Sword guards and fittings. Collection of Kiyomizū Sannenzaka Museum*, Kioto, Japón, Maria Shobo Publish.
- Ogawa, M. (2009): *Art of the samurai. Japanese arms and armor 1156-1868*, Nueva York, EEUU, The Metropolitan Museum of Art.
- Sala Ivars, M. A. (2021): *El tesoro samurái de Béjar. Estudios sobre la colección Valeriano Salas*, Centro de Estudios Bejaranos, Ed. Excmo. Ayuntamiento de Béjar (Salamanca).
- Sala Ivars, M. A. (2016): “Los sables japoneses y sus complementos: objetos de deseo de nuestros coleccionistas/compradores”, *Revista de Museología*, 65, Colecciones Asiáticas en España, Madrid.
- Sala Ivars, M. A. (2019): “Meiji: Revolución y renovación en las artes del tōsōgu”, *Meiji. El nacimiento del Japón universal*, Universidad de Cádiz.
- 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 5 de mayo de 2021].
- Sesko, M. (2010): *Genealogies and schools of Japanese swordsmiths*, Lulu Inc. [s.l.].
- Sesko, M. (2011): *Handbook of Sword Fittings related terms*, Norderstedt, Alemania, Markus Sesko, Books on Demand.
- Sesko, M. (2014): *Identifying Japanese seal script*, Lulu Inc. [s.l.].
- Sesko, M. (2012): *Koshibirae. Japanese sword mountings*, Lulu Inc. [s.l.].
- Sesko, M. (2015): *Swordsmiths of Japan*, Lulu Inc. [s.l.].
- Sesko, M. (2012): *The Japanese toso-kinko schools*, Lulu Inc.
- Torralba Soriano, F. (1972): *Museo de Béjar (Catálogo)*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca.
- VV.AA. (2017): *Mitsumura collection in the Nezu Museum: Swords and fittings*, Tokio, Japón, Nezu Museum Ed. Mitsumura Publish.
- Wada, T. (2015): *Sōken Kinkō Zufu*, Markus Sesko, Lulu Inc. [s.l.].



Fig. 1. Conjunto de *kozuka-kogatana* de Fujiwara Kiyonaga y Hagiya An, presente en la colección Valeriano Salas de Béjar (Salamanca) Fotografía de Marcos A. Sala Ivars. Autorizado su uso para esta publicación por el Excelentísimo Ayuntamiento de Béjar.



BAE 2021 nº 8
ISSN: 2603-9117