INTRODUCCION ESPAÑOLA A LA PINTURA DE LUIS SEOANE

«Este hombre macizo y blando, joven y maduro, porteño y gallego, tierno e irónico, listo para la protesta y para la indulgencia, tan sabedor de cosas variadísimas, es mi amigo Luis Seoane, pintor, grabador, dibujante, decorador, poeta, comediógrafo, ensayista, abogado, político, un ser denso de humanidad.» Con estas palabras de Manuel Mujica Láinez se sintetizan muchos aspectos de la existencia y la capacidad creadora de este *gayego* de Argentina y de España, probablemente la figura más sólida que nuestras razas ibéricas han dado a la pintura después de Picasso y Miró.

Seoane es casi desconocido en España, aun cuando desde hace años vive y trabaja en ella y aun considerando unas apariciones en exposiciones aisladas en 1929 en Santiago de Compostela, en 1953 en La Coruña y diez años después en Madrid, en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes. Hasta tal punto desconocido, que nunca se ha pensado en él para representar a España en las grandes Bienales, al lado de otros pintores que están marcando la gran época de la creación pictórica española.

Sin embargo, este pintor de las dos orillas de un Atlántico que la lengua y el corazón de los ibéricos convierte en un Mediterráneo, tiene, junto a su sorprendente humanidad y a su extraordinaria personalidad, una característica determinante de todas las demás, su europeísmo, local o universal, reflejando figuras de su tierra gallega o buscando hacer signo y designio de la posición del hombre. Seoane es profundamente europeo, absolutamente reflexivo; la magia no existe en él como un imperativo, sino como uno más de la serie de elementos con los que, llevado de una actitud profundamente occidental, construye paso a paso, sin urgencia pero sin desentenderse tampoco de una sosegada pasión, su propio futuro.

El humanista

Arte y humanismo se funden de una manera casi inseparable en la vida y la personalidad de Luis Seoane, en la mejor dimensión del humanismo actual, su obra es una insistencia y una convicción acerca del hecho de que nada que sea humano le es ajeno, pero al comprometer su humanismo en la serie varia e interminable de la forma por las que se canaliza la creación artística, el artista no desdeña ningún procedimiento, ningún sistema de expresión ni, por supuesto, cualquier clase de material.

Seoane sabe que el destino del pensamiento es el destino del mundo, que el arte, incluso en una hora de inquieta búsqueda, de afanoso sobresalto como el que ahora nos convoca y nos agita, es fundamentalmente humanidad y, en función de tal, aventura del pensamiento. En la mejor línea de los tratadistas medievales es arte «lo que se ofrece para ser pensado», lo que se propone para acompañar, consolar, iluminar y enriquecer nuestra existencia, y este convencimiento parece ser, a lo largo de una obra dilatada y varia, la base programática desde la que el pintor realiza su esfuerzo y promociona diversos modos de hacer siempre al encuentro del hombre.

El color y la línea

En la obra de Seoane alcanzan proporción idéntica, valor semejante, dos elementos muchas veces desventuradamente dispersos, en la creación de los artistas: el color y la línea. Como ha señalado Guillermo Whitelow, se da en Seoane una concepción que otorga igual papel «al sabio trazo generoso y a la mancha finamente acordada». Por ello, en cualquier dimensión estilística y sobre cualquier tipo de tarea, la obra de Seoane está siempre llena de equilibrio y de proporción; no hay en él una preferencia marcada, y si ésta existe es, sin duda alguna, por la sencillez, por el culto y el servicio a la forma desde la más absoluta simplicidad y verdad.

Cuando el quehacer de Seoane se enfrenta a materiales extrapictóricos, a cualquier tipo de tarea de creación plástica no tradicional, es cuando de manera más evidente su sincera elocuencia, su sencillez, su sentido proporcionado y armonioso de la tarea a realizar, nacido de un equilibrio total entre fondo y forma, entre color y línea, entre lo que hay que decir y los medios con que se cuenta para afirmarlo, trascienden de manera más inmediata a la atención del espectador.

Whitelow ha señalado esta proyección del talento de Seoane en los diversos materiales: «la recortada dureza del hierro, avivada por los toques de bronce; la diáfana calidez del mosaico, la vibrante nota de las resinas sintéticas, el frágil y tierno brillo de la cerámica, dan cuerpo a sus campesinos y pescadoras, a sus guerreros y a sus míticas criaturas». Las posibilidades para la síntesis y sobre todo su serena inteligencia, puesta al servicio de una enorme laboriosidad, permiten al artista cualquier tipo de transformación y de orientación artística, realizando brillantemente cambios de derrotero que en otros creadores, menos dotados o menos consecuentes, resultarían auténticos suicidios.

Seoane nació en Buenos Aires en 1910. Llevado de niño a Galicia, acudió a la escuela primaria en La Coruña y estudió bachillerato y Derecho en Santiago de Compostela donde se graduó de abogado. Sus primeras exposiciones las hizo en Amigos del Arte, de esa ciudad, en 1929, de dibujos y de temples, y acuarelas, en el cafe Español en 1930. A partir de 1932 hasta julio de 1936, en que estalló la guerra civil española, alternó el ejercicio de su profesión con el dibujo satírico, la ilustración y la pintura. Participó en la *Barraca Resol,* organizada por el escritor Arturo Cuadrado, con los pintores gallegos Maside, Souto y Colmeiro, destinada a divulgar obras artísticas entre los campesinos que acudían a la feria de los jueves en Santiago y donde se distribuía gratuitamente la revista de poesía *Resol.* Ilustró libros de escritores de su generación, colaboró con dibujos políticos en semanarios republicanos y autonomistas gallegos: *Yunque, Claridad, Ser, Nos,* etc., pintando por esos años grandes estampas. Con otros estudiantes hizo ejercicios de dibujo y literatura automática (1931-1932), y en 1935 completó un álbum de dibujos, influido por el dadaísmo, que tituló *Síntesis del crimen* —álbum en publicación cuando estalló la guerra civil española—, cuyos originales fueron destruidos o sustraidos en el asalto a la imprenta y editorial Nos, de esa ciudad. Paul Klee, George Groxz, Hans Richter, Marcel Janco y la tipografía dadá influían en su obra.

Seguía los movimientos estéticos alemanes. Un ex profesor suyo de Derecho, por entonces residente en Berlín, le enviaba monografías, revistas y catálogos de exposiciones en Alemania. Recuerda con especial gratitud las editadas en Leipzig y el tomo de Jahr Bucher Jungen Kunst. Al mismo tiempo, como otros estudiantes de aquellos años, siguió atento el desarrollo del constructivismo ruso —Tatlin, «El Lisistki», Rodchenco, etc.—, en su aspecto gráfico. Desde 1928 aproximadamente interviene en forma activa en los movimientos estudiantiles y políticos republicanos, alcanzando su nombre relativa popularidad en Galicia. Años más tarde, establecido de abogado en La Coruña, se enroló en las filas del autonomismo gallego. Meses después de estallada la guerra civil en España, en 1936, regresa a Buenos Aires, habiendo perdido, a raíz de hechos originados por la represión en Galicia, dibujos, pinturas y libros.

En los primeros años de Buenos Aires ejerció el periodismo; trabajó en *Crítica* y en *El Diario,* colaborando con dibujos satíricos y artículos y notas literarias y políticas en diversos órganos de la prensa española de Buenos Aires. Durante diecisiete años, a partir de 1938, dirigió la revista mensual *Galicia.* Desde 1936 a 1942 aproximadamente, su acti-

vidad artística se limitó al dibujo y esporádicamente al grabado en linóleum y madera. El dibujo político y los sucesos de la guerra española le condujeron a una posición estética más naturalista, que unió a la evocación nostálgica de la tierra gallega. Sus amigos artistas de aquellos años, aparte del pintor Colmeiro, exiliado en Buenos Aires, cuya amistad procedía de Galicia, fueron otros dos exiliados: el alemán «Clement Moreau» y el italiano Attilio Rossi. Entre los argentinos, Carybé, Audivert, Falcini, Torrallardona, Urruchúa, Castagnino... Alrededor de 1940 modeló, juntamente con un núcleo de pintores españoles —Gori Muñoz, Manuel Angeles Ortiz, Ramón Pontones, Esteban Francés, surrealistas los dos últimos, refugiados por breves años en Buenos Aires, algunos personajes de guiñol para el escritor Rafael Dieste y el actor Andrés Mejuto. En 1943 funda con Lorenzo Varela y Arturo Cuadrado la revista *Correo Literario*. Antes había sido director artístico de Amecé (1940), donde con Arturo Cuadrado fundó y dirigió colecciones de libros gallegos y argentinos, entre ellas *Buen Aire*, codirigida con Luis M. Baudizzone. Más tarde fundó la Editorial Nova con Arturo Cuadrado (1942) y las ediciones *Botella al Mar* (1947), donde se publicaron libros de poetas jóvenes argentinos y uruguayos, aparte de alguna que otra traducción de autores universales: John Donne, Blake, Yeats, Cocteau, Chirico, Buñuel, Dalí, etc. En Emecé comenzó en Buenos Aires su obra gráfica, continuación de la iniciada en Galicia. En 1937 editó un álbum de dibujos satíricos referidos a la guerra civil española. Desde esa fecha hasta 1965 publicó diecinueve álbumes de dibujos y grabados en madera, destacándose entre los primeros *Homenaje a la Torre de Hércules*, que fue seleccionado en 1945 por American Institute of Graphic Arts y la Pierpont Morgan Library, de Nueva York, e ilustró numerosos libros para varias editoriales. En el grabado de madera, a partir de 1958, aplicó por vez primera diversas técnicas de *collage*, deduciendo además todo el partido posible de la textura de los tacos. De su experiencia con el grabado y las artes gráficas se nutre su tendencia pictórica al esquematismo y a los contrastes de planos de color, aplicados a una temática limitada, sólo pretexto para nuevos ensayos cromáticos. En 1952 aproximadamente, ejecutados carteles comerciales para Cinzano y Otard Dupuy, los primeros abstractos realizados en la Argentina. Simultáneamente con esta labor publica diversos libros en idiomas gallego y castellano: *Pascín* (monografía, 1944), *Tres hojas de ruda y un ajo verde* (narraciones, 1948), *Fardel de eisilado* (poesía, 1952), *Nabrétema, Santiago* (poesía, 1956), *Eiroa* (monografía, 1957), *La soldadera* (teatro, 1957), *As cicatrices* (poesía, 1959), *El irlandés astrólogo* (teatro, 1959), aparte artículos sobre diversas cuestiones publicadas en revistas literarias y ensayos en las de la Universidad de Buenos Aires

y de La Plata sobre integración de las artes, las ideas estéticas de Fray Benito Jerónimo Feijoo y las ideas políticas de Valle Inclán.

En 1954 funda y dirige la revista *Galicia Emigrante,* que se publica hasta 1959, y una audición radial con ese nombre, que continúa difundiéndose.

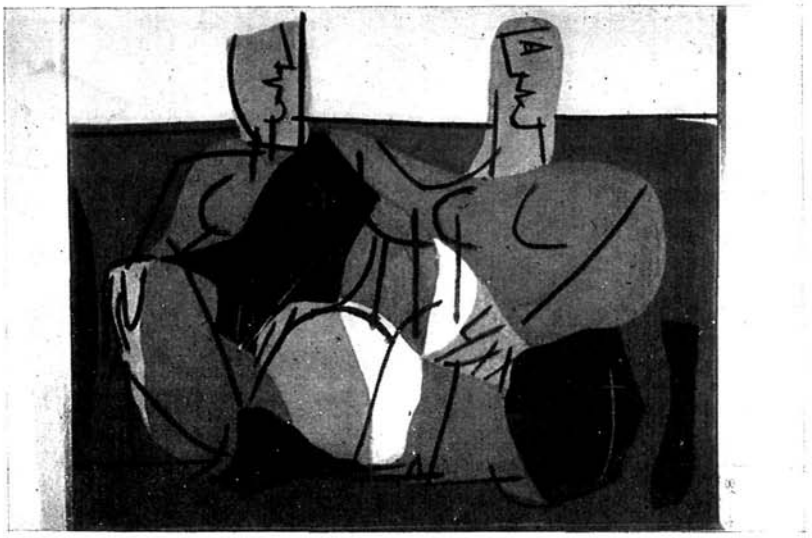
Realizó además alrededor de treinta grandes decoraciones murales en edificios públicos y privados de Buenos Aires, San Juan, Mar del Plata, La Plata, destacándose, por sus dimensiones (33 metros por 11 metros) el gran mural en resina sintética del teatro municipal General San Martín, de Buenos Aires. Fueron colaboradores suyos en algunas de esas obras murales el pintor Carlos Torrallardona, el ceramista Fernando Arranz y M. Menéndez.

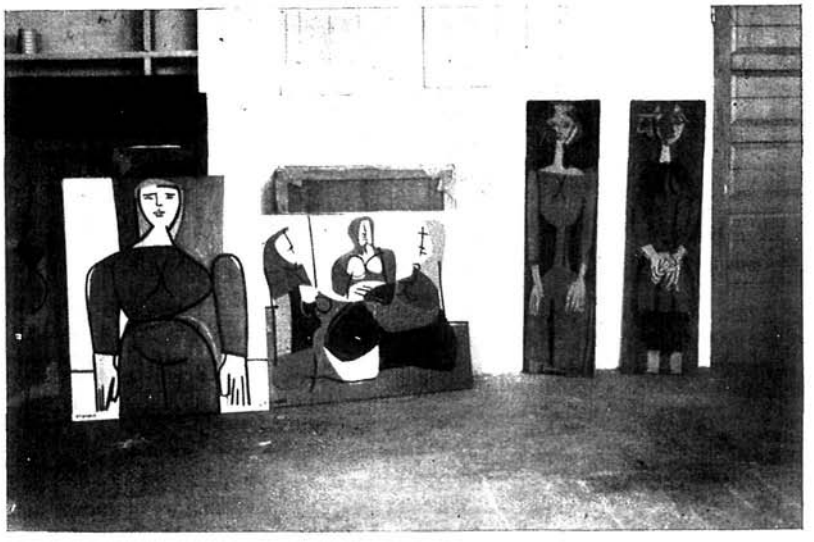
En 1962 la Academia Nacional de Bellas Artes le otorgó el premio Palanza, el de mayor jerarquía de la Argentina. Antes, en 1958, le fue otorgada la medalla del Senado de la nación con motivo de haber sido premiado en la Exposición Internacional de Bruselas en el mismo año.

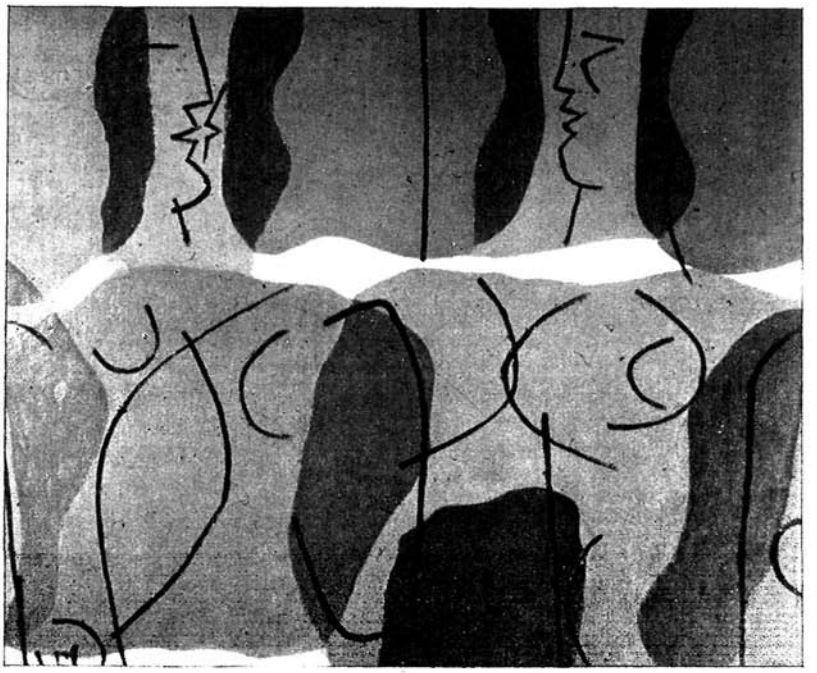
A sus dibujos y poemas de tendencia dadaísta para *Guión* y *Yunque,* de una ciudad gallega, que la censura rechazó en 1930, en vísperas de proclamarse la república, suceden muchos años más tarde los murales abstractos de una bóveda y pared de la Galería San Martín y muchas de sus ilustraciones y tapas de libros posteriores a 1940.

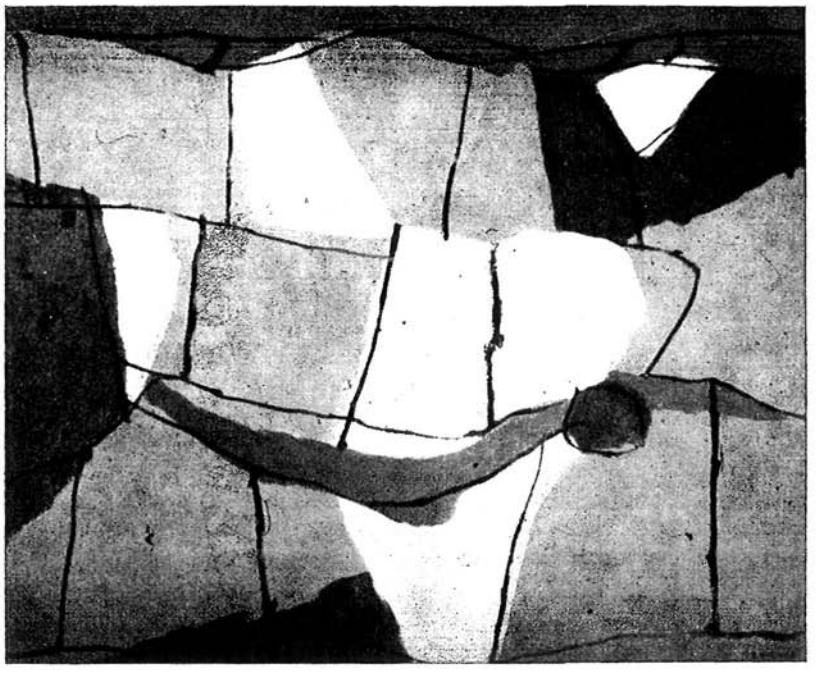
En 1949 vivió en París y Londres, estableciendo amistad con Sabartés, el escritor y secretario de Picasso; con Oscar Domínguez, Viñes, Peinado, Para, pintores españoles, conociendo a Picasso, y en Londres, a Henry Moore, Topolsky, Herbert Read y Lucien Freud. En Londres expuso con éxito por esa fecha pintura y dibujos. En 1954 firma contrato con la Galería Bonino, de Buenos Aires. En 1960 viajó por Italia, algunas ciudades alemanas y vive en Basilea. En 1963-1964 vivió en Ginebra y en Madrid, con largas temporadas en Galicia, donde publica dos álbumes de grabados. En Ginebra firmó contrato para la representación de sus grabados con la Galería Engelberg. Antes de ese año presentó muestras de sus óleos y grabados en la Galería Sudamericana, de Nueva York. En Madrid, en 1963, realizó en la Dirección General de Bellas Artes una exposición de alrededor de cien obras.

Durante su estancia en Basilea (1960) hizo, entre otros estarcidos, la serie *Siete imágenes griegas,* que expuso en 1965 en Buenos Aires, y en Ginebra, en 1963, una serie de acuarelas con temas alpinos de Saboya y numerosos óleos que se guardan en España. Antes (1949), algunos pequeños óleos con paisajes de Richmond, en las cercanías de Londres, y una serie de acuarelas de la capital inglesa, que pertenecen actualmente a coleccionistas de Buenos Aires. Aparte de su labor de









grabador, realizó una gran cantidad de estarcidos al temple, rescatando del olvido esta técnica popular y creando con este procedimiento numerosas estampas, en las que destaca su interés por los fuertes contrastes de color y el juego libre del grafismo. La mayoría de estos temples estarcidos fueron ejecutados entre 1954 y 1959.

Los componentes de la personalidad

En 1965, analizando la obra de Seoane como grabador, Domingo García Sabell señalaba también algunos puntos de su trayectoria pictórica, y de la síntesis de una y otra iba a incidir en un diagnóstico antropológico que aclarara el significado y alcance de la obra.

Volvamos la mirada, decía García Sabell, hacia el artista cuya obra grabada aquí se reproduce. En un buen libro de Georges Floersheim titulado *Ist die Malerei zu Ende? (¿Se acaba la pintura?)* afirmaba, al hablar de Seoane, que sus colores suscitan la frase empleada por Mallarmé frente a los cuadros de Gauguin, a saber: «Cómo tanto esplendor puede contener tanto secreto.» Esto es cierto, sutilmente cierto. Y esto es lo que nosotros vamos a averiguar. Veamos algo del secreto del arte seoanesco. Mas para descubrirlo o, al menos, sospecharlo es necesario preguntar, de acuerdo con nuestro pensamiento, cómo es la realidad del hombre Luis Seoane. Tenemos, pues, que hacer un diagnóstico antropológico. Los diagnósticos de esta índole atienden siempre a varios costados de la personalidad que se estudia; son invariablemente pluridimensionales. Atienden, dentro de una dirección única, a diversos vectores energéticos del sujeto que se analiza. En el caso de Luis Seoane considero que pueden esquematizarse muy rápidamente en cuatro notas esenciales. Estas:

a) Predominio de lo afectivo sobre lo intelectivo. *b)* Predominio de lo dinámico sobre lo estático. *c)* Búsqueda constante de un punto de apoyo en la realidad. *d)* Radicalidad vivencial.

La primera nota quiere significar que Seoane reacciona ante las solicitaciones del mundo en torno por la vía de la emotividad. Seoane es un emotivo.

La segunda caracterización pretende subrayar su constante hacer. Tanto hace y en casi todos los órdenes (Floersheim lo ha asimilado al tipo del *homo universalis)*, que incluso hace por lo que los demás no hacen. Así se explica su notable fecundidad y esa especie de abundancia suplementaria que lo torna presente en los terrenos ajenos a su propia obra.

La tercera nota alude a que el primitivo, el originario reaccionar emotivo no está racionalizado, o si lo está, si se aproxima a la ideali-

zación, pretende, por otro lado, ser sumamente objetivo. Seoane trata a cada instante de no desviarse de la realidad.

El cuarto distingo hace mención al hecho de que justamente ese reaccionar afectivo trae como resultado que se viva con más radicalidad la vida y su problema. Penetra más en la realidad profunda el emotivo que el discursivo. Seoane es, en definitiva, un frenético. Seoane es un tremoroso extremado que se debate en unos estrechos moldes existenciales, ahondadores, buscadores del último fundamento real. Seoane es el rigor existencial soliviantado.

Pero si ahora tomamos estas notas en su conjunto significativo y las apretamos para que nos den todo su jugo, nos encontraremos con la curiosa conclusión de que ahí lo que fluye es, finalmente, una tensión dinámica de contrarios, a saber: la pasión contra el rigor y viceversa y la idealización contra la objetividad y también a la inversa. Existencia *versus* moral. He ahí en su nódulo más alquitarado el drama de Luis Seoane, su drama de vida y su drama de creación.

Los seres a los que tales cosas acontecen entran de lleno en la categoría de los hombres traspasados por los valores y engendradores de valores, y por eso a mí me gustaría más considerar a nuestro artista no como *homo universalis,* según piensa Floersheim, sino como *homo spiritualis,* según entiende Jaspers. O aún, si queréis, como hombre del idealismo subjetivo, en la tropa ilustre de Heráclito, Leibnitz, Goethe y Schleiermacher, aquel Schleiermacher asombrado por el cotidiano milagro del mundo. En la tropa de los desracionalizadores, de las criaturas en las que priva y manda, dentro de la red de la experiencia vital, el sentimiento.

Los retratos furtivos

En 1968, Seoane publica una serie de retratos de seguro trazo que representan otra interesante experiencia artística; los titula *retratos furtivos,* y él mismo los explica desde el siguiente planteamiento:

> Se trata, efectivamente, de retratos furtivos, hechos a escondidas, con disimulo, para no alarmar a la víctima, huertando con la memoria los rasgos faciales de ésta para reproducirlos en líneas.
>
> Luego de reproducido el rostro huertado se trata de analizarlo, de situarlo en su medio, en el ambiente en que el autor supone que habita, tratando de interpretar sus preocupaciones, de encontrarle sus defectos morales o virtudes y de consignarlas en breve frase. De diagnosticar la víctima, como hace generalmente un médico con sus enfermos. No se parte del diagnótico para un dibujo, no se ilustra ningún pensamiento anterior a esas líneas, éstas no nacen de una

reflexión anterior, de un pie o de una leyenda, sino que el texto surge del rostro reproducido.

La interpretación fisonómica limitada únicamente al dibujo es muy antigua en la historia del arte. Son muy conocidas las cabezas de durero que parecen estudiar una posible teoría de la evolución anterior a Darwin, precursor de Hogarth en *The Analysis of Beauty* y de las de Picasso; de las caricaturas de Leonardo, o de la invención manierista de la caricatura personal, a fines del siglo *XVI*, de los hermanos Carracci, de Bernini, y que el retrato de personalidades o de gentes de un ambiente sin apoyarse en interpretación literaria alguna, dejándola siempre a juicio del observador. O en el siglo *XIX* con el suizo Töpffer, o con Doré, ilustrando los apuntes que hizo de muchos diputados franceses con frases de sus discursos parlamentarios. *El Portrait charge* que denominan en Francia. Los retratos de este libro responden a otra intención, la de querer descubrir, o inventar, a través de unas facciones el carácter de la persona a que pertenece y la circunstancia social y económica en que vive. Usando ese rostro anónimo no solamente como espejo del alma, como se expresa en el dicho popular, de su alma, sino también del alma de su medio. Es posible que algunos observadores y lectores encuentren crueldad en la interpretación pero el autor desea advertir que siempre, hasta ahora, el ambiente en que el hombre se desenvuelve, cualquier ambiente histórico o actual, es cruel, y lo es, asimismo, la propia naturaleza humana, nuestra propia constitución física. Por otra parte, el autor no está exento de deseo de justicia, tampoco de caridad y esperanza para el caso de algunos rostros vencidos por el trabajo y la edad, o para el de los más jóvenes. Para él, la humanidad es así, sin repeticiones, compuesta de gentes que son por sí mismas un mundo, distintas siempre entre ellas; cada persona un mendigo, y un rey, un mendigo-rey o un rey mendigo, o un mendigo, o un rey, como se quiera, pero siempre con una desigualdad que parece escapar en nuestro tiempo a los tecnócratas, planificadores y políticos providenciales indiferentes a la voluntad popular.

Todos estos retratos fueron hechos en cafés, restaurantes y tabernas de distintas ciudades europeas, hay alguno de Nueva Yor, y fueron seleccionados entre bastante más de doscientos como los menos pesimistas e hirientes, por decir algo en cuanto a selección

Trayectoria del grabador

Sigwart Blum ha escrito acerca de la obra gráfica de Luis Seoane, que se inicia con *Trece estampas de la traición;* en 1937 sigue con *Siete grabados en madera;* 1942, *Muñeira;* 1944, *María Pita e tres retratos medievales;* 1944, *Homenaje a la Torre de Hércules;* 1944, *Paradojas de la Torre de Marfil;* 1952, *Testimonio de vista;* 1952, *Campesinos;* 1954, *La dema y otros grabados;* 1959, un interesante estudio; de él recogemos algunos párrafos:

Sus grabados devienen testimonio de su vida interior. Las figuras surgen recortadas sobre el fondo. El hombre, solo insinuado, aparece en primer plano.

Con deliciosa ingenuidad penetra en la madera, con aquella seguridad subconsciente que caracteriza al buen grabador. Signos e imágenes surgen con acento personal. Se descubre su íntima satisfacción y alegría en el trazado de cada rasgo. Esto responde, de un modo feliz, a su intelecto disciplinado. Siente la necesidad de dar salida a su mundo interior, mundo de ideas, de sentimientos. ¿No será Seoane el eslabón de una cadena, instrumento del destino, para con su arte transmitir una noble herencia? Oigamos lo que el artísta piensa sobre esto. En la introducción a su carpeta de grabados *Doce cabezas*, editada en 1958 por la Galería Bonino, escribe el autor:

«En unas peñas a orillas del mar, en la ciudad de La Coruña, están grabados signos prehistóricos que representan seguramente al hombre de entonces. Muchas veces los he visto de niño. Quizá los antiguos navegantes que salieron de aquella costa de la bahía de los Artabros para colonizar Irlanda, en la época del rey Breogán de la mitología gallega, dejaron así grabada en la roca su soledad y su confianza. a lo mejor no fueron ellos. Pero me gustaba entonces pensar, y aún me gusta hacerlo, que era aquél un mensaje de emigrantes. De los primeros emigrantes de aquel país. Un mensaje grabado de su soledad. Ahora, descendiente de aquéllos, hijo de otros emigrantes del mismo país, más de dos mil años después, grabó en madera, como otras veces lo hizo en otros materiales, mi recuerdo. Seguramente algún día grabe también en una roca. Para el tiempo el azar, sin firma olvidado de mí.»

Son estas las palabras de un artista de nuestros días, de un hombre que se hizo entre dos grandes guerras. Un artista que agradecido devuelve a Europa, dibujado, pintado, escrito, grabado, todo aquello que con el tiempo maduró en creación artística. Y como el hombre, emigra también su obra. Atravesará los continentes para llegar hasta los corazones que han de gozar agradecidos.

Final para una introducción

Y esta es, en una serie de testimonios y puntualizaciones, la personalidad de esa gran figura del arte contemporáneo español y americano, en el que el esplendor visual se une a la precisión de la forma, en cuya obra la línea y el color son acertadas conjugaciones y diestros ejercicios de precisión, que constituye un ejemplo del hacer y una alegría para sus contemporáneos.

Seoane ha dedicado todo el esfuerzo de una existencia atareada y laboriosa a crear un mundo de formas y de imágenes y a relacionar entre sí los objetos que se ofrecían a su atención, aprovechando para ello cualquier tipo de sistema o de procedimiento; por ello volvemos

a la idea con que iniciábamos estas líneas. Luis Seoane es uno de los grandes artistas de nuestro mundo actual; su obra nos ayuda a mejor comprender y mejor sobrellevar la época dura y difícil sobre la que se distribuye nuestra existencia.—RAÚL CHÁVARRI *(Instituto de Cultura Hispánica. MADRID).*

EL NOMBRE DE TARTESSOS *

(TESIS EXPUESTA EN EL V SYMPOSIUM INTERNACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y PREHISTORIA PENINSULAR)

A don Juan Maluqer de Motes.

I. ANTECEDENTES: SCHULTEN Y LA HIPÓTESIS TYRSENA

El primer estudio etimológico de Tartessos, realizado con cierto vuelo sistemático, lo debemos a Schulten (1). Sus averiguaciones se enfocan a la comparación de topónimos y ragos culturales que tienen paralelos en Asia Menor, marcadamente dentro de lo tyrseno. Las concomitancias son sugestivas, y evidencian cierto grado de parentesco. Pero, con esta base, asienta como conclusión que Tartessos es una colonia de fundación tyrsena, lo que resulta ya más discutible. En todo caso, la etimología de Tartessos debe quedar fuera de semejante planteamiento, por diversas razones.

Desde el factor tiempo, la relación *tursa-tarte* por un supuesto cambio $u > a$ es harto problemática (2). Semejante evolución supone una distancia en el tiempo que no es posible contrastar, toda vez que las emigraciones tyrsenas comienzan hacia el año 1200, lo que nos da una fecha casi contemporánea de Tartessos (3).

---

* Quiero expresar mi agradecimiento a los directivos del «V Symposium Internacional de Arqueología y Prehistoria Peninsular» por su gentileza al aceptar nuestra ponencia, presentada fuera de programa, y autorizar su publicación en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS; a don Antonio Tovar, de la Real Academia Española, por sus amables comentarios y por las notas incluidas en estas páginas, y al doctor Christopher Hawkes, de la Universidad de Oxford, por la acogida que dispensó a la exposición de esta tesis.

(1) *Tartessos*, cap. II, 2.ª ed. Madrid, 1945.

(2) El cambio $u > a$ no se justifica satisfactoriamente. Precisamente se observa lo contrario en *Tartessius* = *Turdetanus*, aunque sobre esto véase nota 7.

(3) *Tartessos*, p. 41.