

**ARMANDO TEJADA GÓMEZ:  
SENTIDO AMERICANISTA Y SOCIAL DE LA POESÍA**

**Marta Elena Castellino**  
*Universidad Nacional de Cuyo - CELIM*

### **1. Introducción**

La poesía de Armando Tejada Gómez (1929-1992) se destaca con perfiles nítidos en el desarrollo de las letras mendocinas correspondiente a la segunda mitad del siglo XX y constituye una faceta más de un interesante movimiento cultural no exclusivamente literario. En efecto, asistimos a partir de los años '50 a un cambio significativo, uno de cuyos emergentes -especialmente relevante en relación con la obra de Tejada Gómez- es la renovación de nuestra música folklórica denominada "Nuevo Cancionero".

Es necesario, entonces, para mejor comprender la obra del poeta, trazar un breve cuadro de situación. Porque, como señala Pierre Bourdieu, el proyecto literario de cada autor, tanto o más que a una decisión autónoma e individual, obedece al complejo juego de fuerzas del *campo intelectual* en el cual se inscribe y en el que confluyen, además de particulares circunstancias histórico-sociales, todo un conjunto de *adquisiciones culturales*. Veamos, pues, cuál es ese contexto en el que Armando Tejada Gómez comienza su transitar por la magia de las palabras.

### **2. La Generación del '50**

El primer poemario de Tejada Gómez fue publicado en 1954, precisamente dentro de la "zona de fechas" que Luis Ricardo Furlán determina a propósito de la denominada "Generación del '50":

Hacia 1950, entonces, fijamos la presencia de una nueva generación literaria, especialmente poética. La *zona de fechas* puede establecerse entre 1947 y 1953. En esos siete años publica sus primeras obras la mayoría de los poetas del '50 [...] El promedio de edad de los autores es de veintitrés años<sup>1</sup>.

Si pensamos que Armando Tejada Gómez nació en el '29, la pertenencia generacional se afirma. Ahora bien, ¿de qué modo se refleja en la obra esta determinación cronológica? ¿Cuáles son las fuerzas que juegan en ese campo intelectual?

Hay un dato que aparece como especialmente relevante y es ese viraje a lo popular que la cultura argentina ha ido experimentando por esos años, a raíz de un complejo juego de factores, al que no es ajena la política<sup>2</sup>. Luego nos ocuparemos más de ello, pero conviene destacar que ese volverse a lo popular lleva implícita una nueva mirada hacia el *hombre* como objeto poético; como señala Luis Furlán, "La Generación del 50 fue testigo de una nueva *hora histórica* y se preparó literariamente para alcanzar una síntesis vital distinta [...] También exploró un repertorio centrado en una temática personal: a grandes rasgos, el protagonismo del hombre"<sup>3</sup>

1 Luis Ricardo Furlán. *Los poetas del medio siglo*. Buenos Aires, El Francotirador Ediciones, 1996, p. 22.

2 "[...] en tanto vastos sectores acceden a niveles de vida nunca antes conocidos, la política cultural se inclina contundentemente hacia 'lo popular' en detrimento de 'lo culto'. Pero, por más falsa que pueda considerársela, la antinomia viene desde antes; el modelo europeísta liberal, con su culto por el Humanismo abstracto, soslayó de cuajo o reprimió cualquier manifestación cultural no proveniente de los 'ambientes ilustrados'. Consciente de que éstos, por motivos muy diversos, se le oponen, el gobierno invierte la balanza y, durante su gestión, tendrán un inusitado auge el cine, el teatro costumbrista y, sobre todo, el deporte y la canción popular". Daniel Freidemberg. "La poesía del cincuenta". En: *Capítulo. Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, CEAL, 1982, Tomo V, p. 556.

3 *Op. cit.*, p. 28.

Se trata, entonces, de una nueva versión de la poesía social -poesía con proyección en lo colectivo- que, en nuestras letras, y según la síntesis que realiza Guillermo Ara, se encuentra a comienzos de! siglo XX en "el anarquismo político comprometido" de Manuel Ligarte o Alberto Ghirardo y que luego "interesada o no en remover estructuras ideológicas, [...] se recoge en humildad o se solapa en el coraje para servir a la imagen porteña de orilla, de fábrica, de casa pobre o lupanar". Luego, en la década del '20, el grupo de *Boedo* "acentúa la franqueza del mensaje, apostrofa de a ratos, se hace cínico expositor de miserias [...] o canta a la energía, al perdón y a la solidaridad [...] o se ensancha en amistad total con el mundo"<sup>4</sup>. De ellos, y también de la denominada "ala izquierda de *Florida*" (Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón y César Tiempo) con su interés por los temas sociales, la incorporación del coloquialismo, la temática ciudadana y la asunción de los ritmos de la canción popular, deriva la estética del 50.

De la importancia del hombre como tema de la poesía nacen también las denominaciones dadas a este conjunto de poetas, o -al menos- a uno de los núcleos que componen la denominada "Generación del 50". En efecto, sea que hablemos de *realismo romántico*, como Freidemberg<sup>5</sup>, de *poesía existencial* como César Fernández Moreno<sup>6</sup>

4 Guillermo Ara. *Suma de poesía argentina*. Buenos Aires. Editorial Guadalupe. 1970. Tomo I. p. 179.

5 Románticos, no por exaltación obsesiva del yo sino por su búsqueda de lo maravilloso en lo habitual, por el tono confidencial y el logro de efectos ante todo emotivos, estos poetas son a la vez realistas por su atención al mundo circundante -a los acontecimientos históricos, pero también a las 'nimias' circunstancias cotidianas- y por asumir una clara posición [...] siempre mediante una visión en la que las ideas no pueden desgajarse de los sentimientos". Daniel Freidemberg. *Op. cit.*, p. 553.

6 Entendiendo por tal la que "hinca profundamente sus palabras en la realidad vivida. y funda sus valores poéticos en la captación y expresión de esa realidad, sabiéndola un aspecto, un avatar, un episodio de la realidad esencial que. a lo largo de los tiempos, el hombre va desplegando con distintos ceños existenciales". César Fernández Moreno. *La realidad y los papeles. Panorama v muestra de la poesía argentina contemporánea*. Madrid, Aguilar. 1967. p. 399.

de *neohumanismo*. como José Isaacson<sup>7</sup>, siempre es el mismo valor el que se pone de relieve: una línea de poesía "sostenida en la búsqueda de la libertad, en cuya concepción lo colectivo no se opone a lo individual, ni la fantasía a la conciencia"<sup>8</sup>. Se trata, en última instancia, de la defensa de valores que se consideran eminentemente poéticos por la valoración de la sencilla vida popular.

Como bien señala Nélide Salvador;

[...] si atendemos al proceso evolutivo de la poesía contemporánea, es factible destacar después de 1950 un notable cambio de perspectiva con respecto a la posición esteticista que con ciertas alternancias viene prolongándose desde el modernismo a pesar de las aparentes rupturas y renovaciones formales [...] paulatinamente van surgiendo también signos reveladores de una toma de conciencia frente a los sucesos históricos de la época y a su relación con la actividad creadora [...] La relación del hombre con los acontecimientos de su época y de su contorno es una de las preocupaciones fundamentales de los nuevos poetas argentinos [...] Este viraje desde un lirismo decantado e intimista hacia un decir más llano y efectivo [...] se da como fenómeno común en casi todos los países europeos después de la Segunda Guerra Mundial<sup>9</sup>.

En lo antedicho hay dos aspectos que resaltar, en primer lugar la referencia a la situación espiritual del mundo en la posguerra y en segundo, la palabra "contorno" que precisamente da nombre a una de las publicaciones emblemáticas del '50, dirigida por los hermanos Viñas. Como señala Daniel Freidemberg, las experiencias vividas por

7 Según Isaacson, esta nueva promoción "replantea desde el *hombre de carne y hueso* una poética existencial, permanentemente preocupada por el destino del hombre, atenta -- a las indisolubilidades metafísicas pero no por eso distraída de los problemas derivados de la antinomia individuo-colectividad". En: *El poeta en la sociedad de masas. Elementos para una antropología literaria*. Buenos Aires, Américalee, 1969.

8 D. Freidemberg. *Op. cit.*, p. 554.

9 *La nueva poesía argentina*. Buenos Aires, Nova, 1969.

los intelectuales en el pasado reciente determinan un cambio de actitud "y su consecuencia en la poesía será un lenguaje más llano, mayor interés por lo nacional, la asunción de posturas sociopolíticas, la irrupción del entorno concreto en la temática"<sup>10</sup>. Precisamente esta preocupación por el mundo circundante es el tono de las manifestaciones artísticas de la época, cuyos rasgos sobresalientes, según Arturo Cambours Ocampo, pueden resumirse así:

- Preocupación por la realidad en su vasto espectro social, histórico y político,
- Una especial atención, en la expresión del hombre, por sus vivencias existenciales.
- Uso de un lenguaje sobrio, directo, con gran tendencia al coloquialismo que se acentuará en la década del '60<sup>11</sup>,

César Fernández Moreno, por su parte, señala las siguientes notas, que nos sirven de puente para acercarnos, ya, a la obra de Tejada Gómez. En efecto, todos estos rasgos: una gran *libertad interior y exterior*, la *expresión de la existencia con signo positivo*; la asunción de *lo cotidiano como objeto poético*; la *movilidad de la poesía entre los distintos medios de expresión* y la *localización geográfica*, que hunde firmemente sus raíces en el suelo americano, se encuentran cabalmente en su producción poética y, si no sirven para comprender de por sí todo su enorme sentido humano, al menos nos ayudan a describirla.

### 3. La poesía de Armando Tejada Gómez y la poesía de los '50

Como rasgo saliente de la poesía del '50 Fernández Moreno señala una gran *libertad interior y exterior*. La primera se manifiesta en la "falta de miedo, su decisión para arriesgarse a vivir y cantar en un

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 571.

<sup>11</sup> Cf. Arturo Cambours Ocampo. *El problema de las generaciones literarias argentinas*. Buenos Aires. Peña y Lillo. 1963.

mundo sin apoyos ostensibles"<sup>12</sup> Si pensamos en la insobornable fidelidad de Armando Tejada Gómez al sentido social de su canto, y el modo en que se mantuvo siempre fiel a sus principios aun a despecho de su propio interés, entendemos claramente de lo que se habla<sup>13</sup>. A ello hay que sumar también la libertad en el manejo de las convenciones literarias, la borradura de límites, por ejemplo, entre los géneros, la lírica y la dramática, o la incorporación de las denominadas "formas populares" al registro de la lírica mal llamada "cultura". En cuanto a la libertad métrica de la que también hace gala, viene a ser "apenas una consecuencia técnica de aquella libertad de fondo"<sup>14</sup>.

Se habla asimismo de la *expresión de la existencia con signo positivo*, y resalta el hecho de que aun "cuando se expresan sentimientos o situaciones dramáticas, se lo hace en forma objetiva, aceptándolas"<sup>15</sup>. Tal el talante espiritual de nuestro poeta, su aceptación de la vida tal como viene, con sus luces y sus sombras, con su pequeña cuota de felicidad a cambio de tantos sinsabores:

Un día bien, otro mal,  
No hay mal que por bien no venga.

El que quiere andar ya sabe  
Que llevar la sombra cuesta.

Me demoro, pero llego.  
Voy hacia toda la tierra [...]

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 401.

<sup>13</sup> Podemos referirnos, por ejemplo, a su fallida participación en la política partidaria, sus desacuerdos con las autoridades del partido a raíz del tema del petróleo durante la presidencia de Frondizi, que derivó en la constitución de un bloque disidente en la Legislatura, integrado por Tejada Gómez y otro diputado.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 402.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 402.

Ya que hay que vivir, vivamos.

No hay mal que por bien no venga<sup>16</sup>.

Y cuando el lamento se hace canto, no es tanto por sí mismo que clama, sino por sus hermanos dolientes, por ese "niño que está en la calle", por las víctimas de la injusticia ("Ayer pasé por tu casa. / Te estaban desalojando"), por los que cobran jornales miserables, por los tristes de todas las tristezas. Sentido social y comprometido del arte:

Importan dos maneras de concebir el mundo.  
Una, salvarse solo,  
Arrojar ciegamente los demás de la balsa  
Y la otra,  
Un destino de salvarse con todos,  
Comprometer la vida hasta el último naufragio,  
No dormir esta noche si hay un niño en la calle<sup>17</sup>.

En ese canto a la existencia en toda su varia realidad, aun la trivialidad de *lo cotidiano se asume como objeto poético*; esta asunción, que continúa en cierto modo el sencillismo poético de Baldomero Fernández Moreno, se realiza en distintos planos: en una temática que no desdeña las situaciones corrientes y las trasmuta en poesía por obra y gracia de la mirada del poeta, aun cuando no sean en sí, *poéticas*: por ejemplo, la rutina del trabajo:

Yo te he visto, muchacha plural, en las ciudades,  
Gastándote la magia con la prisa del alba.

Las oficinas públicas, públicamente áridas,  
La tienda estrepitosa, la planilla a mansalva,

16 Armando Tejada Gómez. *Antología de Juan*. Mendoza Ediciones Testimonio, 1958, [s.p.].

17 *Ibid*

Esas fábricas rojas de devorar el sueldo,  
Lamentables rutinas de alquilarte hasta el sábado [...]

Y el moscardón horario zumbándote el absurdo  
Para matarte adentro la condición de pájaro.

Y también, en el lenguaje: "palabras y giros propios de la conversación diaria encuentran día a día plaza permanente en la poesía escrita; más, se incorpora el lenguaje popular, el voseo y hasta el lunfardo [...] El lenguaje se distiende y se exhibe al sol, en la vereda"<sup>18</sup>. Sin embargo, este publicitado "coloquialismo" no desdeña de ningún modo los hallazgos poéticos, la imagen sugerente cuando no hermética, abrevada en los grandes maestros: César Vallejo, Neruda, de proyección continental; versos como los siguientes, de "Filiación del rocío"<sup>19</sup> son de una enorme riqueza metafórica, además de la profundidad de contenido:

La mañana inicial sube embestida por la luz  
Principal y entrañable;  
    Ya está nupcial soltando las palomas  
Entre la adolescencia de los árboles,  
    Buscándolo,  
Tocándole lo verde que anda en la arboladura de su sangre,  
La verde flor que es él cuando amanece.

Esta aproximación a lo popular, en la poesía de Buenos Aires, encuentra en el tango, ya desde la generación cuarentista, tanto una temática como módulos expresivos afines<sup>20</sup>. En tanto, los poetas "del

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 402.

<sup>19</sup>Armado Tejada Gómez. Ahí va Lucas Romero. Mendoza, Ediciones Voces, 1963, [s. p.].

<sup>20</sup>[en las letras de los tangos] se fusionan la temática popular, el coloquialismo y el tono conversacional propio de dicha línea poética con la interrogación existencial y la nostalgia característica del neorromanticismo cuarentista". Cristina Piña. "Estudio Preliminar". En: *Poesía argentina de fin de siglo*. Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, 1996, Tomo I, p. 21.

interior" (más bien deberíamos decir "del país profundo"), inmersos en su propia circunstancia, se vuelven hacia la tradiciones y las formas orales de su región, aunque sin caer en el regionalismo<sup>21</sup>. Este movimiento, surgido también a partir de los años 40 y que es notable en ciertos núcleos provinciales, como en el Noroeste, como en Mendoza, explica el surgimiento del denominado "Nuevo Cancionero" del que participan Tejada Gómez, Hamlet Lima Quintana... autores de letras de canciones folklóricas inolvidables. Este volcarse a módulos tradicionales es el que dicta el título de algunos de los poemarios de Tejada Gómez: *Tonadas de la piel*, *Tonadas para usar...* en los que resalta la referencia a la forma poética cuyana por excelencia: la tonada, ese "moscardón nocturno" a contra sangre y contra olvido.

Este cultivo de las formas populares se relaciona con otra característica, cual es la *movilidad de la poesía entre los distintos medios de expresión*: los poetas existenciales no consideran la poesía "como ejercicio especializado y excluyente"<sup>22</sup>, sino que buscan vivir integrando la distintas posibilidades artísticas. Parten de la premisa de que "la poesía es para todos" y para lograr esa difusión buscan articular los distintos medios verbales y aun audiovisuales aptos para transmitir el sentimiento poético: no ya la palabra rimada, sino la palabra a secas, la palabra con música o la palabra en expresiones dramáticas; como señala Fernández Moreno, "desde el momento en que el poeta vuelve a ser un hombre, se vuelve a descubrir que todos los hombres son poetas"<sup>23</sup>, Y el cantor es -en palabras de Tejada- "profeta ardido [...] hijo de su canto; sabe la soledad de cada uno, es un sabio ancestral vuelto palabra, río tonal del hombre, cauce loco"<sup>24</sup>. De allí, por ejemplo, la dedicatoria de su *Antología de Juan*, pronunciada "con esta garganta popular, / con esta mano de empuñar al hombre, / con esta boca de nombrar a todos".

21 Cf. *Ibid* p. 20.

22 Cf. C. Fernández Moreno. *Op. cit.*, p. 402.

23 *Ibid.* p. 403.

24 Armando Tejada Gómez. *Tonadas de la piel*. Mendoza. D'Accurzio, 1955. p. 16.

También llama la atención, respecto de esta promoción poética, lo que podría denominarse su "localización geográfica", que parte del entorno propio, comarcano, para elevarse primero a lo nacional y alcanzar luego una *dimensión de unidad continental*: "América, en su difícil unidad y su opulenta variedad, es tema absorbente entre todos estos poemas de la existencia en el espacio"<sup>25</sup>. Este movimiento de integración americanista es visible en alguna de las revistas más conspicuas de la época, como *Zona*, que se subtitula *de la poesía americana*, y describe una característica insoslayable de la poesía de Tejada Gómez, cuya "Canción con todos" es un verdadero "himno americano". Al respecto, Ángel Bustelo transcribe una conmovedora anécdota<sup>26</sup>: estando el poeta en Cuba, en la Plaza de la Revolución y con motivo de una conmemoración importante para el régimen castrista, tuvo la satisfacción de oír la interpretación de su "Canción con todos", coreada por la multitud. Como él y sus amigos quedaron en un silencio estupefacto, uno de los asistentes lo increpó: "¿Tú eres gringo que no cantas el himno?". Así, olvidado el nombre de sus autores, la composición se había convertido en auténtico patrimonio popular.

Sentimiento que se hace patente también en muchos otros poemas: esa "América ancestral" que entona sus "Salmos de piedra":

Por las puertas del día entra el sol a la tierra.  
Sube a la altura Puna. Celebra la altipampa.  
Se goza en los cardones penitentes y ampara  
La añosa y cotidiana ternura del maíz".

25 p. 419.

26 Cf. Ángel Bustelo. *Armando Tejada Gómez, mi compadre del horizonte*. Mendoza. Ediciones del Canto Rodado, 1998. p. 114.

27 Armando Tejada Gómez. *Canto popular de las comidas*. Cuba, Casa de las Américas, 1974. p. 22.

#### 4. El tema social

También tiene la poesía del '50 un registro temático propio, que se ocupa en primer lugar -y en razón de ese proclamado *neohumanismo* de las relaciones del hombre con sus semejantes, los más próximos -padres y amigos- pero también la sociedad en su conjunto, con la que se siente ligada por lazos de fraternidad espiritual<sup>28</sup>; el suyo es el sueño de cantor popular, autor anónimo, "perder acaso mi identidad individual para ganar un lugarcito en la memoria del pueblo, regresar por el camino de mis versos":

Mi sueño es que algún día, andando por esos caminos, otro hombre pase con una canción mía en la voz o en los labios. Entonces sentiré que he cumplido cabalmente con un servicio de ternura y amor por la gente. Ese hombre no irá solo. Acaso yo sí, pero él no, porque irá cantando... Y eso... eso es la gloria<sup>29</sup>.

Y a partir de sus enfoques sociales, estos poetas devanan la madeja de los inagotables temas de la existencia concreta en su transcurrir cotidiano, con sus escenarios reiterados; la calle, el exterior, pero también el interior del hombre, con sus concretas preocupaciones existenciales. Y es este abanico temático el que la poesía de Armando Tejada Gómez despliega desde su primer poema.

En efecto, este poeta mendocino, a través de una sostenida producción poética que se inicia con *Pachamama* (1953) -subtitulado *Poema de la tierra-*, *Tonadas de la piel* y *Antología de Juan*, tres libros entre 1953 y 1958, a los que seguirán sus más celebradas obras; *Los compadres del horizonte* y *Ahí xa Lucas Romero* (1963) y luego otros poemarios como *Tonadas para usar* (1967), como *Canto popular de las*

<sup>28</sup> "Los poetas de la existencia se ocupan del contexto humano del hombre, no sólo en sus afectos individuales, sino también en su manifestación colectiva: la sociedad". *!bid.*, p. 411

<sup>29</sup> En el "Apéndice" de su *Cancionero*, editado por Torres Agüero en 1984. Citado por Ángel Bustelo. En: *Op. cit.*, pp. 112-113.

*comidas* (1974), como *Los telares del sol* (1994)..., sin contar su premiada novela *Dios era olvido* (1979), se caracteriza por una temática de reivindicación social, con nerudiano amor por las cosas y los seres y que reactualiza la concepción del poeta como voz de su pueblo y de su tierra, con registros de cantor épico-lírico.

En efecto, en los dos primeros libros, "aprende a designar, a componer el cuadro natural donde jugarán sus personajes la trajinada aventura humana"<sup>30</sup>:

Estaba.  
Era interior.

Tierra venía a ser. Inevitable era.  
Venía a su crecer rompiendo las estrellas! [...]

Entonces bostezaba rugosas cordilleras.

Con rudos ademanes restaba altura al cielo,  
Lanzando el Aconcagua al ámbito y la estrella<sup>31</sup>.

Como señala Guillermo Ara, las estructuras hacen pensar en la bien asimilada lección de Neruda o Ramponi; a la vez, la imagen que "tiene algo de desmesurado", con su gigantismo verbal, su juego de "artilugios míticos y factores telúricos ya muestran un real dominio, una enérgica eficacia para crear lo extraordinario en el contacto con la piedra, los volcanes, los restos fósiles, los vientos y las aguas"<sup>32</sup>. Asistimos a una suerte de génesis y en él se insertará, posteriormente, la pareja fundacional, padre y madre: Padre tropero "fundador de caminos" y Madre, "muy criolla" y que "le echaba amor a la olla", como rezan las dedicatorias de *Tonadas de la piel* y *Canto popular de las*

30 Guillermo Ara. *Op. cit.*, p. 193.

31 *Pachamama*. Mendoza, Ediciones Romance, 1954, [s.p.].

32 *Op. cit.* p. 193.



es que hemos vuelto y vamos empuñando los vientos,  
sísmicos como un himno, corales como un trueno,  
separando la luz de las tinieblas,  
soltando el tono cósmico de la entraña del pueblo.

También escribe posteriormente dos volúmenes de intención semejante: *Los compadres del horizonte* y *Ahí va Lucas Romero*, el segundo apoyado en un hilván anecdótico central que falta en el primero, aunque en ambos late el tono épico y la intención de denuncia. El discurso caracterizador alterna en *Los compadres...* con cantos -en letra bastardilla- que historian el país y lo que Ara denomina "traiciones y vicios del exotismo estético": "Padecían libélulas, marquesas, / cierta anemia elegante [...] escrita por escribas impecables". A ello se opone la visión de la vida real, en poemas como: "La Juana Robles llorando", "La verdadera muerte del compadre", "Doña Florencia Arboleda": "Ay Florencia Arboleda, madre nuestra, / cogoUito del aire, sol por dentro, / tu condición de cobre me da vueltas / como un río de aroma por el pecho", la hermana Etelvina, que "tenía un sueño de pollera estampada...".

## 5. Conclusión

Diversos tonos, diversas cuerdas que tañe esta poesía de profundo sentido social y americanista, la de Armando Tejada Gómez, aquel que dijo:

[...] entiendo que la vocación del poeta es cumplir su destino. Entiendo también que ese destino significa hacer su obra, fundamento de su lucha. Los hombres somos lo que hacemos, lo que somos capaces de hacer, cualesquiera sean los padecimientos y dificultades que debemos afrontar. Y cualquiera sea el camino elegido para realizamos como hombres.

Y en cuanto al oficio del poeta, ese "estado de salud del espíritu", es entendido como una capacidad innata al hombre, que algunos, sin

embargo, logran actualizar; "Particularmente, no creo que uno nazca poeta, uno va siendo poeta a medida que vive y se realiza como tal en obra y conducta. La capacidad poética es una cualidad del temperamento que todos los hombres poseen".

Además, afirma reiteradamente nuestro poeta, "una vocación de esa naturaleza implica no renunciar a producir una poesía, o mejor, una literatura que no sólo se parezca a nosotros entendidos como nación-continente, sino que seamos nosotros, en carne, hueso y espíritu. Una literatura, en fin, en la que nos reconozcamos enteramente, a cara o cruz"<sup>35</sup>.

La poesía se convierte así en una auténtica búsqueda de identidad, tal como lo expresa en esa suerte de testamento poético que es "El telar del enterrado", de hondísimo contenido existencial:

La identidad es un emprendimiento  
De vasta, de una desmesurada dimensión.  
Las raíces, de hondas, se vuelven inasibles.  
Uno se ve brumoso a la luz del paisaje  
Y tiene una memoria que en realidad no tiene.  
¿Por qué perdura, entonces? ¿Por qué insiste? [...]  
¿Quién soy, si soy? ¿Soy el que está durando?

Y siempre la elección del poeta es clara; su proclamado america-

Elijo el lugar: América, por señalar un ámbito  
O dar de cielo a cielos señal de identidad.  
Yo soy el enterrado, el poema de abajo  
Hecho añicos, disperso, esparcido en el viento  
Que la arena ha escondido  
Y que yo busco en vano entre el polvaderal<sup>36</sup>.

35 En: *El Tiempo de Cuyo*. Mendoza, 10 de julio de 1960.

36 *Los telares del sol*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1994, pp. 35-36.

Cabal representante de la poesía argentina de los años ,50. Armando Tejada Gómez realiza plenamente el destino del cantor popular, el que aspira a ser la voz de su pueblo: sus canciones perduran en la memoria, desligadas a menudo del recuerdo de su autor; pero su obra literaria, a través de una sostenida producción que abarca más de una docena de títulos, explaya con acentos propios una temática generacional y ha merecido numerosos reconocimientos tanto a nivel nacional como internacional.

#### RESUMEN

*La poesía de Armando Tejada Gómez (1929-1992) se destaca con perfiles nítidos en el desarrollo de las letras mendocinas correspondiente a la segunda mitad del siglo XX y constituye una faceta más de un interesante movimiento cultural no exclusivamente literario, que se conoce como la Generación del '50. En el presente artículos se analizan las fuerzas que juegan en el campo intelectual de mediados del siglo XX: el viraje a lo popular con la incorporación del coloquialismo y la asunción de los ritmos de la canción popular, la temática ciudadana, la preocupación social y el sentido americanista. Esta nueva estética, que ha recibido las denominaciones de realismo romántico (Freidemberg), de poesía existencial (César Fernández Moreno), de neohumanismo (José Isaacson), presenta además como rasgo saliente una gran libertad interior y exterior. Todas estas características se ponen de manifiesto en la poesía de Tejada Gómez. A ello hay que sumar también la libertad en el manejo de las convenciones literarias, la borradura de límites entre los géneros, por ejemplo, lírico y dramático, o la incorporación de las denominadas "formas populares" al registro de la lírica mal llamada "cult". En cuanto a la libertad métrica de la que también hace gala, viene a ser apenas una consecuencia técnica de aquella libertad de fondo ya aludida, que asume como objeto poético aun la trivialidad de lo cotidiano.*

**Palabras claves:** literatura argentina - literatura de Mendoza - lírica - americanismo - poesía social - Armando Tejada Gómez

## ABSTRACT

*Armando Tejada Gomez' Poetry (1929 - 1992) stands out clearly profi - led in the development of Mendocinian writings belonging to the second half (of the twentieth century. It constitutes another aspect of an intersting cultural movement, not exclusively literary, known as the 50's Generation. This paper anatyzes the strengths that played in the intellectual field in the middle of the twentieth century: the popular emergence with colloquialism incorporation and the rhythms assumption of pop music, the "city" issue, the social concern and the Americanist sense. This new aesthetic has been called romanticrealism( F r e i d e m h e r g ) , existential poetry (César FernándezMoreno, neo humanism (Jase Isaacson). Besides, it presents as prominent feature a great interior and exterior freedom. All these charactenstics are manifested in Tejada Gomez' poetry. To this, it is also added the free management of literary conventions. limits erasure, for example, amoug genres, lyric and drama, or the incorporation of the denominated "popular shapes" into the lyric register wrongly called "learned". Regarding the boasted free meters, they are just a technical consequence of the hackground freedom already mentioned that assumes as poetic object even the triviality of the everyday life.*

**Key Words:** argentine literature- Mendoza literature - lyric - americanism - social poetry -Armando Tejada Gómez.