

Lecturas

Los géneros del comunismo. Enrique Amorim, Héctor Agosti y las masculinidades

Communist genders. Enrique Amorim,
Héctor Agosti and masculinities

Laura Prado Acosta

Universidad Nacional Arturo Jauretche
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9493-0783>
lauriprado@hotmail.com

Recibido: 05/05/2025

Aceptado: 04/08/2025

Resumen: De acuerdo con la biografía de Héctor Agosti, escrita por Samuel Schneider y editada por el “Grupo de amigos de Héctor Agosti”, lo último que escribió Agosti antes de morir en 1984 fue una carta dirigida a su amigo Enrique Amorim. En esa epístola ácrona (pues Amorim había muerto en 1960) Agosti, principal intelectual del comunismo argentino, realiza un balance en el que se vislumbran sus principales contradicciones y preocupaciones respecto de la “cultura comunista”, o mejor, respecto del tipo de vínculo que los comunistas establecieron con el ámbito de la cultura. Esa carta formó parte del último proyecto editorial de Agosti: la publicación del epistolario completo entre los amigos Agosti y Amorim. El artículo indaga en las interacciones entre la vida cultural comunista y el mundo de afectividades masculinas dentro de ese espacio de la militancia partidaria.

Palabras clave: Comunismo, Cultura, Género, Héctor Agosti, Enrique Amorim.

Abstract: According with Héctor Agosti's biography, written by his friend Samuel Schneider, the last thing that Agosti wrote in his life, before he died en 1984, was a letter to his friend Enrique Amorim (who had died many years before en 1960). In this letter Agosti, the most important intelectual of argentian communism, made a evaluation, or balance, about the path of the communis culture. More precisely about the bond that communist member establish with the cultural field. That letter was also part of tha last editorial projet by Agosti: the publish of the collection of epistles between the friends Agosti and Amorim. This article inquires the interactions between the communist cultural life y and the world of masculine affectivity that was part of that space of communist activism.

Keywords: Communism, Culture, Gender, Héctor Agosti, Enrique Amorim.

Introducción. La amistad: “reservar un espacio habitable”

De acuerdo con la biografía de Héctor Agosti, escrita por Samuel Schneider y editada por el “Grupo de amigos de Héctor Agosti” en 1994, lo último que escribió Agosti antes de morir en 1984 (“cuando estaba ya postrado”, Schneider, 1994:197) fue una carta dirigida a su amigo Enrique Amorim. En esa carta se observa una profunda nostalgia relativa al modo en que Agosti, principal intelectual del Partido Comunista argentino (PCA), vivió su propia militancia, más ligada a los sacrificios, las rutinas y contradicciones que a los afectos y la alegría. La figura de su amigo Enrique Amorim era evocada por Agosti afectivamente, como un ejemplo de otra manera de transcurrir esa politización, una suerte de vía alternativa que no había podido convocar a quienes compartieron ese espacio político. Decía Agosti:

Cuando uno se encuentra, Enrique, a esta altura de su propia existencia, a una edad que vos para tu desgracia o tu ventura no alcanzaste, es imperioso que en la alta noche lo convoquen las sombras queridas y llegue uno a interrogarse, no diré patéticamente, sobre las formas auténticas y exigibles del propio comportamiento. No es que deba arrepentirme de haberte querido tanto, podría decir yo de mi vida como el tango (tan execrado por vos y tan verídico sin embargo en sus anotaciones de psicología profunda) suele decir de la mujer perdida y no obstante prendida para siempre en el corazón. No, Enrique, no es que me arrepienta. Pero cuando veo mis rutinarias alegaciones al tiempo que no me alcanza, suelo [...] preguntarme, Enrique, si la amistad y el amor no merecen también tiempos privilegiados y dedicaciones más pertinentes [...] fuiste la encarnación práctica (y prodigiosa) de la amistad, el tumulto de la amistad repartiéndose como un meteoro de lo imposible, de inalcanzable persecución. Por ello ese *te aguardo* de tu carta final me hostigó durante muchos años como una acusación; al leerlo ahora nuevamente me pone desnudo ante mí (Agosti en Schneider, 1984: 198).

Esta página formó parte del último libro de Agosti, titulado *Los infortunios de la realidad (En torno a la correspondencia con Enrique Amorim)* en el que publicó el intercambio epistolar completo con su amigo Amorim, entre 1938 y 1960, acompañado de una reflexión sobre el realismo estético y político, y con anotaciones sobre la vida y obra de ambos amigos.¹ Agosti mencionaba que al publicar estas cartas: “debo vencer algún pudor para desnudarlas en público” (Agosti, s/f: 13). Su amigo uruguayo le escribió en 1953: “Cuánta cosa al divino botón y cuánta necesaria para sobrevivir. En estas últimas, la amistad, la tuya, casi en particular” (Amorim en Agosti: s/f: 13).

El diálogo reconstruido en esta introducción fue un intercambio ácrono, pues Amorim había muerto en 1960, mientras que Agosti realizó este balance

1. Sobre este libro debo aclarar que trabajo con una copia mimeográfica hallada en la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en la que no figura fecha ni editorial.

a inicios de los años ochenta, al final de su vida (Cfr. Fernández Cordero, 2013-2014). Aún en su carácter “por fuera del tiempo” en estas cartas parecen vislumbrarse preocupaciones centrales de ambos amigos respecto del vínculo que los comunistas habían establecido con la cultura. La figura de Amorim abría, a ojos de Agosti, una reflexión acerca de las formas en que la pertenencia partidaria afectó las prácticas, producciones e intervenciones artístico-culturales. En esa reflexión primó en Agosti una sensación de malestar, de infortunio. El temor de que la teoría se hubiera convertido en una especie de dogma y no en una guía para la acción: “siempre dictando sentencias que aspiraban a imponer una inaprensible unicidad temática” (Agosti, s/f: 9). “Lo que más me interesa es saber [continuaba Agosti] hasta qué punto fuimos capaces de *reservar un espacio habitable* a quienes coincidíamos (aproximadamente) en la visión de la realidad” (Agosti, s/f: 9, itálicas agregadas).

Este artículo se propone volver a ese vínculo de amistad intentando reconstruir, en primer lugar, las principales características del itinerario de Enrique Amorim en tanto artista e intelectual —en el ámbito de la literatura y del cine—, y el modo en el que se fue consolidando su politización y su relación con el PC. En segundo lugar, se indaga el vínculo de amistad entre Amorim y Agosti apelando a una perspectiva de género centrada en la problematización de las masculinidades, que atiende a los efectos que esa postura masculina “normal” del siglo XX (Sánchez, 2015; Aguilar, 2023; Bourdieu, 2010) pudo tener en los itinerarios intelectuales de las figuras estudiadas. Por último, se resumen las principales ideas de este “último Agosti” y se argumenta acerca de porqué en ese vínculo se cifraban claves importantes para la comprensión de

los “infortunios” que habían tenido quienes estuvieron ligados al comunismo partidario durante el largo siglo XX.

Por qué Amorim

La figura de Amorim fue una de las primeras pistas que indagué durante mi investigación doctoral sobre los vínculos de artistas y los partidos comunistas del Cono Sur (una primera ponencia sobre su figura fue presentada en Montevideo en 2013) pero, por lo singular de su perfil decidí dejarlo de lado en aquella instancia. No obstante, dos motivos hicieron que retornara a su figura; por un lado, el persistente interés que su amigo Agosti mantuvo sobre su obra, parecía mostrar que en torno a Amorim se forjaba una disputa, un anhelo, que dialogaba con el “malestar”, con los “desaciertos” y el disgusto que Agosti manifiesta en el último tramo de su vida. Por otro lado, en un espacio de investigación ligado a la cultura de masas, encontré que Enrique Amorim era una estrella en el mundo del cine, una figura que resaltaba como argumentista, que había viajado a Hollywood, además de a Europa y la URSS, a quien se le hacían notas con fotos en la revista *Cine Argentino* y *Radiolandia*². Escribí, en una instancia posdoctoral, sobre Amorim como argumentista y guionista de cine. Y vuelvo ahora a unir las piezas: comprender la posición de Amorim en la “zona cultural” comunista, e indagar el vínculo con Agosti, con la idea de que un abordaje desde la historia intelectual que incluya las tramas de lo afectivo,³ puede ser una nueva puerta de entrada a una problemática política y estética.

2. Sobre Enrique Amorim como guionista de cine véase Prado Acosta (2018).

3. Sobre afectividades véase Gayol, Sandra y Bartolucci, Mónica (2025); Gayol (2024); Bjerg, María y Gayol (2020).

¿Cuáles fueron las condiciones de posibilidad para que una figura artística, con una sensibilidad, una libertad creativa y un vasto manejo de las relaciones con el mundo cultural, haya elegido encauzar su interés político-social en una estructura organizacional como la comunista? Enrique Amorim nació en Salto, Uruguay, en 1900, y murió en 1960 en esa misma localidad. Allí se ubica su conocida casa *Las nubes*, que era parte de unas haciendas familiares, entre ellas Tangarupá (que dio nombre a su primera *nouvelle* exitosa), estos campos brindaron a Amorim una base económica, con la que puede comprenderse de mejor manera tanto sus viajes de juventud (según la biógrafa Mercedes Ramírez fueron nueve viajes a Europa, el primero en 1927) como la temática rural de su escritura (1968: 420). Entre 1916 y los años treinta Amorim se mudó a Buenos Aires, donde entabló amistades perdurables: su profesor Baldomero Fernández Moreno, Roberto Giusti, Horacio Quiroga y Jorge Luis Borges, quien era primo de su mujer Esther Haedo, también proveniente de una familia de hacendados uruguayos, con vínculos y una crianza ligada a la cultura inglesa. En Buenos Aires Amorim logró publicar en el catálogo de la Editorial Claridad (1925 y 1926) y su novela breve *Tangarupá* fue reeditada en París en 1929, por La livre libre —tres ediciones— según la referencia paratextual que acompaña la edición de *El paisano Aguilar* de 1937.

Desde muy joven tuvo una prolífica vida literaria, que abarcó diversos géneros, incluyendo la ciencia ficción y el policial, pero que se destacó por las semblanzas de la vida rural con cierta crítica social desde una mirada irónica, sin una intención didáctica moral, ni política. En su obra, el tópico de la vida campesina —y el diálogo entre campo y ciudad— fueron fundamentales.

Además, abordó otros temas como la sexualidad, la religión y la delincuencia con un uso del humor y la nostalgia que es destacable y que fue valorado por sus congéneres. Entre ellos, Jorge Luis Borges, que le dedicó a Amorim el cuento *El hombre de la esquina rosada*, y que prologó la traducción al alemán de *La Carreta* (1936), donde señaló, irónico: “Enrique Amorim no escribe al servicio de un mito —ni tampoco en contra”.

Amorim desarrolló también una faceta organizacional en el campo literario porteño, fue vicepresidente de la Sociedad argentina de escritores (SADE) en 1936; se ocupó de actividades gremiales y también de promocionar a artistas de otras ramas, como fue el caso de Juan Carlos Castagnino, referente central de los artistas plásticos ligados al PCA. El escritor uruguayo fue conocido por sus abundantes cartas y vínculos sociales, por ejemplo, escribió a Victor Barbeau de Canadá sobre la pintura de Castagnino un texto que luego se publicó con láminas a color por la editorial Losada. Allí señaló que “En 1945, en Buenos Aires, el artista representa la preeminencia de los ideales superiores. Castagnino es el arquetipo de esos artistas [...] la función del artista es levantar el velo y presentar lo ignorado a los ojos de quienes aman su tierra con pasión y desinterés” (Amorim, 1945: 7). Amorim apelaba a que por sus viajes conocía la cultura occidental y podía destacar a este artista de quien valoraba el uso de formas y colores que “conducen a la inteligencia” (15) y, en especial, la posibilidad de articular tradiciones de pensamiento internacional con el “sabor local”, con temáticas ligadas a lo nacional, el paisaje, el pueblo.

La casa de Amorim en Salto fue un lugar de reunión de figuras de la cultura como Ernesto Sábato, Nicolás Guillén, Federico García Lorca, Atahualpa Yupanqui, María del Carmen Portela, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Victorio

Codovilla, Jorge Luis Borges e, incluso, Walt Disney. La residencia, actualmente transformada en centro cultural, guarda las fotografías (una de las pasiones de Amorim) de Lorca, Picasso, Paul Eluard, Buñuel, Jorge Amado, entre otros⁴. Quizás algunos de estos vínculos hayan tenido que ver con la fama que Amorim adquirió al sumarse a la industria del cine. Como argumentista, primero junto a Sixto Ponal Ríos y Carlos Olivari, luego junto a Ramón Gómez Masía. También adaptó libros como guión de cine, como el de Guillermo Hudson *La tierra purpúrea*, junto con Ulises Petit de Murat, y fue co-guionista para una película del cineasta chileno Tito Davison en 1943.

La incorporación de Amorim al mundo de la industria del cine como argumentista tuvo una instancia de gran éxito con la película *Kilómetro 111* (1938). Allí se forjó el trío de argumentistas, junto a Ponal Ríos y Olivari, que trabajaron también en *El viejo doctor* (1939) y *Cita en la frontera* (1940), todas con la dirección de Mario Soffici y la productora Argentina Sono Films. Asimismo, fue guionista, junto a Gómez Masía, de la película *Cuando la primavera se equivoca* (1944), dirigida por Mario Soffici, y de *Yo quiero morir contigo*, un drama también dirigido por Soffici y protagonizado por Ángel Magaña, estrenado en 1941. Este *film* luego tendrá su contrapunto en *Yo quiero vivir contigo* (también junto a Gómez Masía) una comedia dirigida por Carlos Rinaldi, estrenada el año de la muerte de Amorim. A fines de los años treinta, Enrique Amorim se sumaba a una industria que iniciaba su edad de oro, ligada a la tecnología de la sonorización (Gil Mariño, 2015 y 2019; Kriger,

4. Parte de la colección de fotografías se encuentra digitalizada en: www.lasnubes.org.uy/album/ (consultado el 3 de septiembre de 2024).

2009; Korn y Trimboli, 2015). Su presencia en las revistas sobre cine muestra su popularidad, o mejor dicho, una capacidad de trascender los circuitos de los intelectuales comunistas o compañeros de ruta del comunismo, para lograr acceder a lo que fue un espacio anhelado: la cultura de masas.



Imagen 1: Enrique Amorim, “Sobre la guerra, la neutralidad, Hollywood y nuestro cine”, en revista *Cine Argentino*, número 73, 1939.

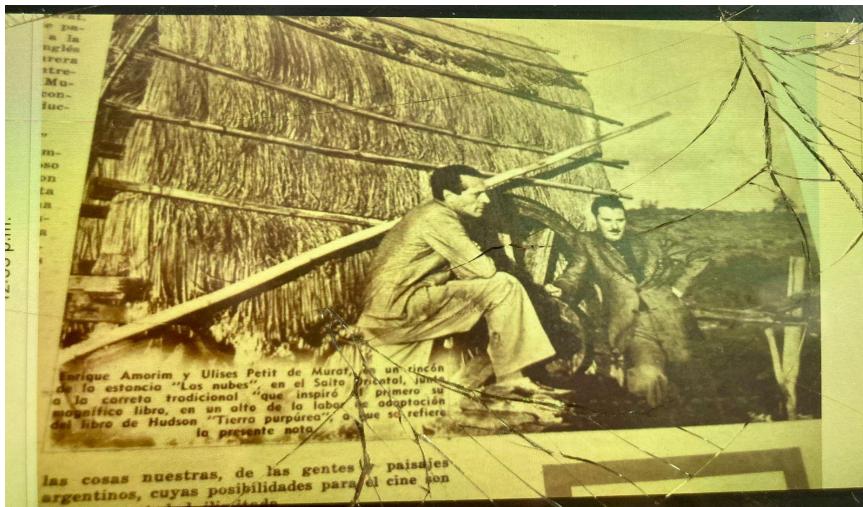


Imagen 2: Fotografía de Enrique Amorim y Petit de Murat en rodaje, “Ulises Petit de Murat habla sobre Tierra Purpúrea” en revista *Cine Argentino*, número 75, 1940.

La popularidad de Amorim, su capacidad de asomarse a los gustos de un público sobre el que en aquel entonces se añoraba ejercer cierta “pedagogía”, eran parte de un atractivo que incluía un conocimiento de la industria, del que el propio Amorim hacía gala. Amorim había viajado a Hollywood y a New York, en 1939, allí se había empapado de los pormenores de un proceso en el que escritores ligados al comunismo norteamericano se incorporaron como guionistas de cine (Theodore Dreiser, Sherwood Anderson, Michael Gold, John Dos Passos, entre otros) y habían avanzado en una organización gremial, que los afiliaba como trabajadores de la industria. Proceso que luego será denunciado, perseguido y desarmado durante la posguerra, con la guerra fría “cultural” y el Macartismo⁵.

5. Sobre los guionistas comunistas en Hollywood en los años treinta ver Prado Acosta (2018),

El vínculo Amorim – Agosti, masculinidad y politización

Enrique Amorim fue recordado por su “vitalidad desbordante” y su “fervor por la cultura” no solo por Agosti, también por figuras como Ulyses Petit de Murat (1979: 33) y Ángel Rama, quien destacó su exuberancia y audacia. Estos rasgos parecen distanciarse del arquetipo comunista y, en especial, del talante más sosegado y discreto de Agosti. Podrían pensarse también como dos caminos de la masculinidad en el ámbito político cultural de las izquierdas. Aun en sus diferentes estilos, a ambos los unió una amistad fraternal basada, según se observa en su intercambio epistolar, en coincidencias en las críticas humorísticas a las rigideces de los “ortodoxos” y una misma valoración de la creación artística. En relación con este último punto, sin embargo, surgen disparidades relativas a los roles que cada uno interpretó en la organización partidaria. Mientras que Amorim fue un artista que por años se mantuvo como compañero de ruta y preservó un estilo de cierta irreverencia y se afilió formalmente al Partido Comunista uruguayo en 1947; Agosti, en tanto intelectual orgánico y crítico literario, estuvo encargado de conciliar o “encarrilar” a los artistas con los preceptos de la dirigencia partidaria argentina.

La amistad entre ambos se inició a raíz de las visitas de Enrique Amorim a la cárcel de Devoto, en Buenos Aires, cuando Agosti estuvo preso a disposición del Poder Ejecutivo durante casi tres años en la década de 1930 (Scheneider, 1994: 30). Esta relación fue una herencia de aquella que el uruguayo había entablado a fines de los años veinte con Aníbal Ponce y que se consolidó en la coincidencia en un viaje a Europa (imagen 3). Años más tarde, Amorim recordó cuando

sobre macartismo y guerra fría cultural véase Lillian Hellman (2011).

atravesaba Francia con un gran pensador argentino, Aníbal Ponce, y una elemental cámara Kodak: "Huimos del frío que repentinamente había invadido el norte de Francia y que pudo sorprender a las golondrinas que tanto deben saber de climas propicios"⁶. De esos años y esos viajes también data la amistad de Amorim con Federico García Lorca. Un vínculo que quedó plasmado en fotografías y en un video de dieciséis milímetros, que fueron origen de la novela histórica de Santiago Roncagliolo, titulada: *El amante uruguayo. Una historia real*.

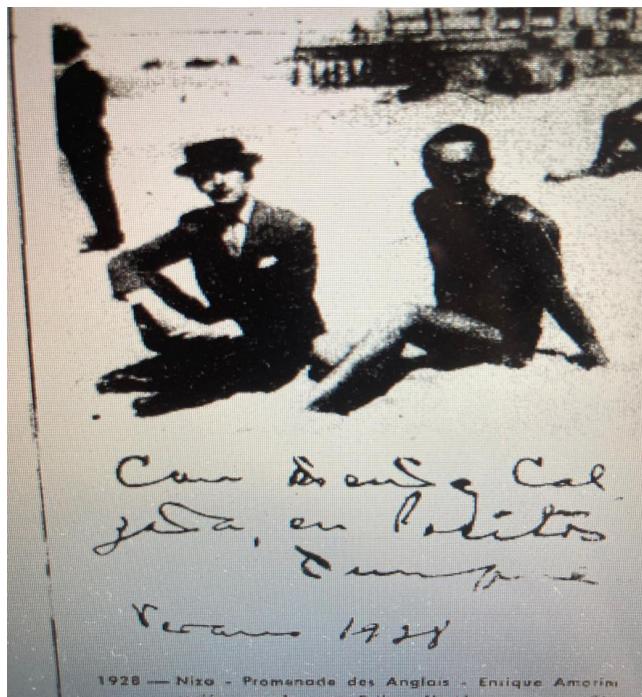


Imagen 3: Amorim y Aníbal Ponce, en Niza (extraído de Mercedes Ramírez revista *Capítulo 27*).

6. Enrique Amorim en 1953, citado en <http://www.salto.gub.uy/museo-las-nubes> (consultado el 3 de agosto de 2024).

El escritor y periodista peruano Roncagliolo narró una serie de relaciones homosexuales de Enrique Amorim, en una novela a la que subtituló “una historia real”. En la última sección de su libro agregó las “fuentes”, documentación que “en su mayoría permanece inédita y, en muchos casos, inaccesible al público” (2012: 367), según Roncagliolo, ese sería el motivo que justificaría la ausencia de referencias concretas. Estas fuentes serían unas memorias inéditas, tituladas *Por orden alfabetico*, que estarían en manos de sus herederos, y las fotografías que están accesibles actualmente *on line* en el sitio de la casa Las nubes. *El amante uruguayo* es un libro en el que las conjeturas y la reconstrucción de diálogos no evocan —como se dijo— un registro concreto. Contiene, sin embargo, un rumor, una sospecha, elementos que en general quedan relegados o excluidos de trabajos historiográficos. El historiador Ivan Jablonka ha reflexionado sobre los vínculos y límites entre la historia y la literatura. Jablonka cita a Philip Roth al mencionar que “el escritor ‘no tiene responsabilidad con nadie’, el investigador es al menos responsable de lo que afirma [...] la historia es menos un contenido que un proceder, un esfuerzo por comprender, un pensamiento de la prueba” (2016: 14-15). Entonces para Jablonka la “intensificación de la honestidad, crecimiento del rigor, exposición del protocolo”, conciliar método y escritura, es una forma posible, para pensar, en este caso, el desafío que plantea Roncagliolo. Un rumor que probablemente también corrió entre quienes conocieron a Amorim en vida, y lo hizo de forma huidiza, difícil de confirmar pero con potenciales consecuencias en el posicionamiento de Amorim en los ámbitos partidarios y culturales.

¿Tienen el género y la orientación sexual efectos en un itinerario intelectual y político? Por largo tiempo la historia intelectual y la historia de

las mujeres o la “perspectiva de género” han ocupado espacios académicos coetáneos pero sin un diálogo profundo. Así lo ha señalado Hilda Smith, quien marcó las diferentes agendas y temas que abordaron la historia de las mujeres y de las sexualidades divergentes, con respecto a una historia intelectual que tendió a mostrar la conformación de un campo en el que la figura del intelectual era un vanguardista, un clérigo o un intelectual políticamente comprometido, en general perseguido, defensor de valores altruistas⁷. En 1998, Pierre Bourdieu, una de las figuras que más ha aportado para la comprensión de una historia del campo intelectual, cultural y artístico, escribió el artículo “La dominación masculina”, acerca de los *habitus* internalizados, inconscientes e invisibles que construyen un dominio androcéntrico. Ese “artefacto social” llamado “hombre viril” ejerce un poder simbólico en las estructuras cognitivas que organizan el mundo. Una suerte de “régimen de verdad” que, según ha analizado Ariel Sánchez (2015), proviene de la modernidad y la asociación entre la masculinidad y las ideas de “Hombre, Ciudadanía, Individuo, Razón, Cultura”. Esa idea de masculinidad se fue plasmando en distintos sujetos y contextos, Sánchez señala que estuvo en general apoyada en la idea de “pánico homosexual”. En el siglo XX, se profundizó la opresión y patologización de la homosexualidad que llevó a que fuera incluida hasta 1974 como parte del Manual de diagnósticos y estadística de la Asociación de Psiquiatría Americana (APA), y fue eliminada de la lista de enfermedades de la Organización Mundial de la Salud (OMS) recién en 1990, con el consecuente ocultamiento de las divergencias sexuales. Bourdieu y otros autores muestran

7. Sobre intelectuales y masculinidad, ver: Smith, Hilda (2007); Charle, Christophe (2000) y (1990); Ory, Pascal y Sirinelli, Jean-François (2007).

los castigos recibidos, violencias simbólicas y físicas asociadas a desviarse de las reglas heteronormativas.

Podría pensarse que en un ambiente como el del pensamiento de izquierdas, crítico de la moral burguesa, que buscaba transformar el mundo y que valoraba la sensibilidad artística como motor de esa transformación, este aspecto no fue un impedimento en una valoración positiva de una figura a la que se considerara ideológicamente afin e inspiradora en su producción artística. Sin embargo, esto parece cumplirse más en décadas de 1930 y 1940, que se caracterizaron por la atracción que numerosas y diversas figuras artísticas sintieron respecto del proyecto comunista⁸, que en los años posteriores a la Segunda Guerra con el afianzamiento de la lógica de la guerra fría.

En el caso de Enrique Amorim puede constatarse tanto una aceptación del mundo literario (de sus pares) como un éxito de sus obras entre el público masivo, que acompañó como espectadores y lectores algunos de sus guiones y novelas. Por otra parte, debe considerarse que Amorim se encontraba casado con Esther Haedo desde 1928 (como se dijo, prima de Borges), matrimonio que duró hasta el fin de sus días, y que tuvo una hija extramatrimonial, Liliana, con la artista argentina Blanca Pastorello en 1935⁹. De modo que mantenía las credenciales masculinas a salvo del “pánico homosexual”. No obstante, siguiendo la cronología de sus cartas con Agosti, puede percibirse que a fines de los años cuarenta, con la presencia de una dirigencia partidaria más firme,

8. Véase por ejemplo: Alle, María Fernanda (2019); Devés, Magalí (2020); Dalmas, Carine (2012); Petra, Adriana (2017); Prado Acosta, Laura (2024).

9. Datos en <https://lasnubes.org.uy/amorim/> (consultado en junio de 2024).

como la de Victorio Codovilla¹⁰, el espacio para este tipo de afectividades y masculinidades se redujo.

También Héctor Agosti estuvo casado con Sofía Babitzky con quien tuvo dos hijas, Judith Silvia y Cristina Ruth¹¹. En la biografía de Samuel Schneider se narra el casamiento de Agosti con Babitzky en 1938, según su amigo, Agosti tenía “tres amores: Beethoven, Heine y los ojos celestes de una muchacha judía” (Schneider, 1994: 91). Ella, obrera del vestido, proveniente de una familia modesta de inmigrantes, acompañó a Agosti en sus años difíciles (prisión y militancia), su primera hija nació en 1940 y Cristina en 1946. En 1969 murió Sofía de cáncer y un año después, en un accidente automovilístico, perdieron la vida sus dos nietas, hijas de Judith y su yerno. Judith Agosti, arquitecta, murió en 1972. En esos años Agosti se casó con la abogada mendocina Alicia García, de quien se separó en 1975.

Schneider describe la usanza de Héctor Agosti de usar pseudónimos (ligado también a las persecuciones políticas y la necesidad de escribir en medios no comunistas), entre ellos Agosti usó el de Hugo Lamel, que sería un acrónimo de Mella. De acuerdo con Schneider, éste era más que un pseudónimo, era un “alter ego” de juventud; en una carpeta Agosti guardaba una “casi novela”, biografía de Lamel, en la que se narran romances, o “sus amores” en Montevideo con Aurora Márquez (1931) y en Buenos Aires con Lucía (1937-1950) (1994: 73). Debe señalarse también que Agosti entabló innumerables vínculos sociales, epistolares y personales, presentes en sus archivos. En Uruguay no sólo entabló

10. Codovilla, por ejemplo, instauró la separación de las células femeninas “aparte” en 1947 a raíz de la incorporación del voto femenino en la Argentina, pero también consolidando temáticas, incumbencias y publicaciones diferenciadas (1970: 70-77)

11. Datos obtenidos en <https://diccionario.cedinci.org/agosti-hector-pablo/> (consultado en agosto de 2025).

una duradera amistad con Amorim sino también con el poeta Alfredo Mario Ferreiro, con Jesualdo, Julio J. Casal, Juvenal Ortiz Saralegui, Cipriano Vitureira, y, tal vez con mayor profundidad, con quien ocupó a partir de 1955 la secretaría general del PC uruguayo, Rodney Arismendi.

La novela de Roncagliolo puede sacar conclusiones que no he podido constatar en fuentes publicadas. No obstante, es posible señalar que la afectividad entre camaradas, las amistades intensas fueron parte de la cultura de izquierdas. Esas masculinidades afectuosas y demostrativas, al menos en los años treinta y cuarenta, fueron parte de un colectivo para el que la confraternización era un elemento de unión para la lucha política y cultural.

En su último libro, Agosti recordaba su propio itinerario vital y reconstruyó el momento en el que su dupla con Enrique Amorim cayó en cierto vacío para la dirigencia partidaria:

Con Enrique compartimos la aventura de la editorial Problemas y, sobre todo, el ambicioso proyecto de la revista *Expresión*, lanzada por la misma empresa. Sólo duró ocho números [...] Así se desvaneció ese sueño (yo viajé a Salto, en unas vacaciones de enero de 1947 con mi hija Judith, que apenas tenía seis años, para llevarle a Enrique el primer número ornamentado por Berni) y, según se advierte en algunas de sus cartas, *le dolió mucho ese fracaso; era, a su juicio, como si los directivos partidarios se desentendiesen de la peripecia cultural* (Agosti, s/f: 39, las cursivas me pertenecen).

La revista *Expresión*, de 1946-1947, condensaba, de acuerdo con Alexia Massholder, el proyecto cultural que Agosti buscaba para el comunismo argentino. Agosti era su director, junto a un consejo asesor que incluía a Enrique Amorim, Roberto Giusti, Leopoldo Hurtado y Emilio Troise, algunos compañeros de ruta pero no afiliados al PC, publicaban allí Amaro Villanueva, Cayetano Córdova

Iturburu, Alfredo Varela, Pablo Neruda, Ricardo Ortiz, Gerardo Pisarello, Jorge Amado, Caio Prado, Jesualdo, Raúl González Tuñón, Enrique Wernicke, con dibujos de Castagnino, entre muchos otros¹².

En su itinerario político, más allá de sus éxitos literarios y cinematográficos, Amorim tuvo una intensa actividad en las filas del antifascismo. Se opuso a la dictadura de Terra en Uruguay y al franquismo español. En el ámbito político argentino formó parte de quienes consideraron al peronismo como un fascismo vernáculo y se le opuso fervorosamente, incluyendo la temática de las prisiones políticas en sus temas literarios. En agosto de 1945 Amorim celebró a la bomba atómica como un avance que podía terminar con todas las guerras en su artículo “La paloma atómica”. Señalaba que “las puertas de la caverna acaban de ser iluminadas. Cuando regrese el pesado troglodita con su garrote a cuestas, encontrará cambiada la faz del mundo [...] el bárbaro no ha triunfado. Ha vencido el más hábil; el más diestro, el más aplicado en la Inteligencia”¹³. La lógica del antifascismo dominó sus posturas políticas al considerar, por ejemplo, que la bomba atómica norteamericana era el resguardo contra el regreso del nazi-fascismo.

Dos años después, cuando la Guerra Fría se instaló como la nueva lógica de confrontación internacional, Amorim concretó su afiliación formal al PC uruguayo. Este acto público iba a contramano de muchos que iniciaron un alejamiento ligado al endurecimiento de las posiciones soviéticas, y comunistas

12. Massholder, Alexia. “El papel de los intelectuales: Héctor P. Agosti y la revista Expresión”, en portal www.ahira.com.ar (consultado en junio 2024). La revista se encuentra completa en el sitio de AHIRA.

13. Amorim, Enrique (1945). *El patriota*, n° 20, 17 de agosto de 1945, citado en Bisso, Andrés (2007: 535-536).

en general, en lo que respecta a la “guerra fría cultural”. Esto declaró Amorim en la plaza de Salto en 1947:

Hace mucho tiempo que aguardaba esta noche, hace muchos años que vivo como asomado a la bullente actividad de los que vislumbran un mundo mejor. Desde niño supe que entre los desconformes está la médula del vivir. Y anduve siempre entre los desconformes y me deslumbraron los rebeldes en la misma medida en que me repugnaron siempre los satisfechos... Es más cómodo seguir por el camino trillado pero nunca más hermoso ni más vibrante. Para vivir renovándose, como vanamente lo aconsejó Rodó, inmóvil en un arrabal de Salto, existe una sola posición: la de ponerse en contacto con la clase social que niega lo estático, lo cómodo y lo permanente. Y esa clase no es otra que la clase trabajadora, el pueblo, maestro ignorado del que quiero ser su mejor alumno¹⁴.

Cuando los ecos del Informe Zdhanov¹⁵ llegaban a Latinoamérica endureciendo las posturas sobre las responsabilidades políticas de los artistas en una posguerra que se transformaba en Guerra Fría, Amorim formalizó su afiliación al PC. Mientras en la Argentina se estaba gestando el conflicto entre Rodolfo Ghioldi y Cayetano Córdova Iturburu, que terminó en la expulsión de

14. Enrique Amorim, discurso en la Plaza de Salto por su adhesión al Partido Comunista citado en Oscar Kahn, “Esbozo biográfico”:

http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/enrique_amorim/sobre/recopilacioncomentarioscriticos.pdf(consultado el 2 de agosto de 2024).

15. El Informe Zdhanov, de 1947, tomó su nombre del Secretario del PC de la Unión Soviética y consuegro de José Stalin, Andrei Zdhanov (1896-1948). En el contexto de la fundación del Kominform, su informe encarnó el espíritu de confrontación con Estados Unidos y su Doctrina Truman. Zdhanov le dio gran importancia al “frente cultural” como terreno de lucha contra el imperialismo norteamericano. Generó duros protocolos sobre qué debía ser el arte comunista. El informe postulaba la necesidad de que los artistas se adecuaran a las pautas estéticas del Realismo Socialista. Fue difundido por el mundo a través de los periódicos partidarios comunistas. Esta política cultural provocó un debate que, en muchos casos, desencadenó expulsiones y alejamientos del Partido, en especial entre intelectuales y artistas. Véase Prado Acosta, Laura “Concepciones culturales en pugna, repercusiones del inicio de la Guerra Fría, el zdhanovismo y el peronismo en el Partido Comunista argentino”, en revista *Nuevo mundo mundos nuevos*, on line: <http://nuevomundo.revues.org/64825#sthash.iCdnw0dW.dpuf>.

éste último, así como en la de los artistas abstractos del grupo Arte Concreto Invención, el escritor uruguayo en cambio eligió fortalecer un vínculo que en realidad se remontaba a más de una década atrás, y que no implicó la aceptación a zhdanovismo.

En relación con el Informe Zdhanov, Agosti le escribió a Amorim:

El daño teórico-práctico que ha creado el famoso informe de Jdánov no sé cuánto nos costará repararlo, si es que alguna vez lo conseguimos. Yo lo advierto como un mecanismo vulgar alejado de la dialéctica marxista que puede oscurecer por mucho tiempo la investigación estética original en la URSS. Desde luego que mi *Defensa del realismo* se encuentra en las antípodas de ese “diktat” tan escasamente comprensivo del fenómeno real de la creación (Carta de Agosti a Amorim, citada en Scheneider, 1994: 44).

Esta postura crítica de Agosti se restringió al ámbito privado; compartida con interlocutores que, como Amorim, comprendían que su rechazo al informe soviético no generaban un cuestionamiento a su pertenencia partidaria. En ocasiones, las críticas en boca de Amorim tendían a “desbordarse”, ante lo que Agosti, fiel a su estilo frente a los conflictos que atañían a su partido, debía refrenar a su amigo y a él mismo, para eludir una confrontación abierta.

A modo de cierre: “preguntas que no tenían respuestas”

Una cuestión puede constatarse del escrito de Roncagliolo: cuando el franquismo apresó a Federico García Lorca, su homosexualidad fue un motivo de peso en su asesinato. Por el contrario, su sexualidad no fue impedimento para que Lorca fuera fervorosamente recibido en su visita a Buenos Aires y Montevideo en 1934. Todo el ambiente cultural rioplatense festejó, admiró y celebró a Lorca y a su obra. En particular el ambiente de

la cultura de izquierdas. El “pánico homosexual” en la construcción de una masculinidad “normal” que señala Sánchez, rigió de manera clara en las acciones represivas del fascismo y de la policía: en 1950 Amorim volvió de Europa a su departamento en la calle Juncal, en Buenos Aires, de acuerdo con Agosti: “fue policialmente asaltado y él trasladado a la famosa Sección Especial para Represión del Comunismo, donde lo sometieron a incontables vejámenes y humillaciones [...] Fue acumulando un sordo rencor, como de amante impedido de alcanzar su objeto de deseo” (Agosti, s/f: 48).

Luego de este episodio Amorim nunca más volvió a Argentina. Sí viajó varias veces a Europa y en sus cartas relató a Agosti su amistad fraterna con Pablo Picasso, entre otras figuras del ambiente artístico europeo. Así, desde la confianza y el humor, le escribió a Agosti, y a la vez conectándolo con las últimas publicaciones y noticias del ambiente cultural y político francés:

Querido Héctor, hectáreo, sectario, ario, etc.

[...] Pienso que si has recibido una tarjeta mía con el porcentaje de maricas en el Departamento de Estado, tal como se publicó en *Le Monde*, habrás gozado un poco ¡Cuánto lamentaría que se hubiese perdido! ¿es posible el diálogo socrático? [...] Me gustaría saber de amigos a quienes quiero ya en forma nostálgica. Pero el único practicable eres tú (Amorim a Agosti, julio de 1952: 87).

Al interior de la “gran familia comunista”, una postura más claramente heteronormativa puede observarse desde fines de los años cuarenta y los años cincuenta, con la consolidación de una dirigencia que, por ejemplo, inició una separación de las mujeres en células específicamente femeninas. En el apartado titulado “El estilo de vida” de *Los infortunios...*, Agosti comentó que en sus últimos años Amorim, incansable, siguió trabajando a pesar de su precario estado

de salud, publicó obras literarias y realizó tareas solidarias, como la donación de tierras para fundar una escuela en Salto o un premio de tres mil pesos uruguayos para el mejor trabajo sobre la realidad del agro oriental en la expresión literaria. Agosti lamentó algunas penurias por las que había pasado su amigo Amorim, comentó por ejemplo que en 1957 Amorim le escribió: “El ambiente –lo siento así– se me cerró por todos lados, como una neblina fatal. Esa es la verdad” (15).

En el gesto final de Agosti de escribir su último libro sobre Amorim, parece recuperarse algo ligado al afecto, al valor del humor y la irreverencia, así como posturas estéticas, culturales, que tenían una intención política. La represión que sobrevino en los años cincuenta terminó de alejar a Amorim de la Argentina y la relación de amistad se vio truncada por las crecientes obligaciones que asumió Agosti, desde su viaje a la URSS, Europa y China en 1953, hasta la organización de *Cuadernos de Cultura* y de toda la estructura intelectual ligada al PCA, que impedían una visita a Salto que fue largamente reclamada en las cartas de Amorim. En *Los infortunios...* Agosti volvió a los poemarios de Amorim, entre ellos “Canto íntimo” (que formó parte de *Quiero*, Montevideo, Impresora Uruguaya, 1954), afirmó Agosti: “Perdóneseme que haya puesto tanto mi primera persona en esta enumeración de circunstancia” (15) y explicó que pretendía recuperar tanto la obra como aspectos teóricos de la posición de Amorim ante los dilemas del realismo, así como un estilo de vida de su amigo: “su signo perdurablemente optimista”, su “vitalidad desbordada y generosa” (13 y 15). A modo de cierre, un fragmento de una de sus obras más reconocidas de 1937:

De cuando en cuando, Aguilar veía que algún toro, agilizado quizás por las ráfagas frescas del crepúsculo, trepaba en las ancas de uno de sus compañeros, empinándose luego sobre él, como si se tratara de una

vaca [...] arreando su torada, Aguilar se sentía en su rol, identificado con el campo [...] Pero no dejaba de interesarle aquel constante erguirse de los toros. En la tropa no iban vacas [...] Cada vez que veía un toro emprenderla contra su semejante, se hacía preguntas que no tenían respuestas. *El paisano Aguilar* (1934: 52-53).

Bibliografía

Aguilar, Gonzalo (2023). *¿Qué es mas macho? Ensayos sobre las masculinidades*, Buenos Aires: FCE.

Alle, María Fernanda (2019). *Una poética de la convocatoria*, Rosario: Beatriz Viterbo.

Amorim, Enrique (1925). *Tangarupá*. Buenos Aires: Claridad y (1937). *El paisano Aguilar*. Buenos Aires: Claridad.

----- (1937). *El paisano Aguilar*. Buenos Aires: Claridad.

----- (1945). *Juan Carlos Castagnino*. Buenos Aires: Losada.

Bartolucci, Mónica y Gayol, Sandra (2025). “Las emociones políticas: abordajes y potencialidades de un campo emergente”. *Páginas, revista digital de la escuela de historia*, vol. 17, n. 48.

Bisso, Andrés (2007). *El antifascismo argentino*. Buenos Aires: Buenos libros-Cedinci.

Borges, Jorge Luis (2011). *Historia universal de la infamia*. Buenos Aires: Debolsillo Mondadori.

Bjerg, María y Gayol, Sandra (2020). Dossier “Historia de las emociones y emociones con historia”, *Anuario del Instituto de historia argentina*, vol. 20, n. 1.

Bourdieu, Pierre (2010). *La dominación masculina y otros ensayos*. Buenos Aires: Anagrama.

Charle, Christophe (2000). *Los intelectuales en el siglo XIX. Precursoros del pensamiento moderno*. Madrid: Siglo XXI.

----- (1990). *Naissance des “intellectuels”, 1890-1900*. París: Minuit.

Codovilla, Victorio (1970). “El partido debe movilizar, organizar e impulsar la lucha de las mujeres”, *Vigencia y proyección*. Buenos Aires: Fundamentos.

Dalmas, Carine (2012). *Frentismo cultural em prosa e verso: comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos (1935-1948)*, San Pablo: Tesis doctoral Universidad de San Pablo.

Devés, Magalí (2020). *Guillermo Facio Hebequer. entre el campo artístico y la cultura de izquierdas*. Buenos Aires: Prometo.

Fernández Cordero, Laura (2013-2014). “Cartas y epistolarios. Lecturas sobre las subjetividades”, Dossier “El género epistolar como desafío”, *Políticas de la memoria*, n. 14.

Gayol, Sandra (2024). *Una pérdida eterna, la muerte de Eva Perón y la creación de una comunidad emocional peronista*. Buenos Aires: FCE.

Gil Mariño, Cecilia (2015). *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*. Buenos Aires: Teseo.

----- (2019). *Negocios de cine. Circuitos del entretenimiento, diplomacia cultural y Nación en los inicios del sonoro en Argentina y Brasil*. Bernal: Ed. UNQ.

Hellman, Lillian (2011). *Tiempo de canallas*. Buenos Aires: R y R biblioteca militante.

Jablonka, Ivan (2016). *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las obras sociales*. Buenos Aires: FCE.

Korn, Guillermo y Trimboli, Javier (2015). *Los ríos profundos. Hugo del Carril / Alfredo Varela: un detalle en la historia del peronismo y la izquierda*. Buenos Aires: Eudeba.

Kriger, Clara (2009). *Cine y peronismo. El estado en escena*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Massholder, Alexia (2011). "El papel de los intelectuales: Héctor P. Agosti y la revista *Expresión*", en portal www.ahira.com.ar.

Ory, Pascal y Sirinelli, Jean-François (2007). *Los intelectuales en Francia. Del caso Dreyfus a nuestros días*. Valencia: Universitat de València.

Petit de Murat, Ulyses (1979). *La noche de mi ciudad*. Buenos Aires: Emecé.

Petra, Adriana (2017). *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Buenos Aires: FCE.

Prado Acosta, Laura (2018). "Entre el comunismo y la industria cinematográfica argentina: los escritores-argumentistas Pondal Ríos, Amorim y Yunque (1938-1941)". Gayol, Sandra y Palermo, (editoras). *Política y cultura de masas en la Argentina de la primera mitad del siglo XX*, Los polvorines: Ediciones de la UNGS.

----- (2024). *Obreros de la cultura. Artistas, intelectuales y partidos comunistas del cono sur, en las décadas de 1930 y 1940*, Bernal: Ed. UNQ.

Ramírez, Mercedes (1968). "Enrique Amorim". *Capítulo oriental. La historia de la literatura uruguaya* 27.

Roncagliolo, Santiago (2012). *El amate uruguayo, una historia real*. Buenos Aires: De bolsillo.

Sánchez, Ariel (2015). "Hombre, varones y sociedades de la diferencia (sobre la posibilidad de penetrar a la masculinidad)". *Actas de las XI Jornadas de Sociología*, UBA, 2015.

Smith, Hilda (2007). "Women intellectuals and intellectual history: their paradigmatic separation". *Women's history review*, 16.

Schneider, Samuel (1994). *Héctor P. Agosti, creación y milicia*. Buenos Aires: Grupo de amigos de Héctor P. Agosti.

Valobra, Adriana y Bisso, Andrés (2013). Dossier "Antifascismo y género. Perspectivas biográficas y colectivas", *Anuario IHES*, n. 28.