



La "sirvienta fiel" y el "gran escritor"

Author(s): Lucía Campanella

Source: *Variaciones Borges*, 2019, No. 48 (2019), pp. 39-52

Published by: Borges Center, University of Pittsburgh

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26864535>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



Borges Center, University of Pittsburgh is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Variaciones Borges*

JSTOR

La “sirvienta fiel” y el “gran escritor”: la autobiografía ancilar como forma última del servicio

Lucía Campanella

En 2004, casi veinte años después de la muerte del escritor, Epifanía Uveda de Robledo y Alejandro Vaccaro publicaban *El señor Borges* (Edhasa), siguiendo sin duda el molde que habían inaugurado tres décadas antes Céleste Albaret y Georges Belmont (aunque este no figure como autor) en *Monsieur Proust* (1973). Este artículo se propone indagar la construcción de la voz de la empleada doméstica en el marco de un testimonio, mediatizado y puesto al servicio (otro más, entre tantos prestados) del escritor. De esta lectura a contrapelo de *El señor Borges*, emerge la idea de un dispositivo biográfico doble, donde la historia “mínima” y banal de Uveda es el soporte que permite acceder a la historia con mayúsculas, la de Borges. Para que la “autobiografía ancilar” (Arambasin 116) se vuelva biografía del artista, para que una historia sea soporte de la otra, será menester crear un frágil equilibrio entre dos seres históricos que son aquí concebidos como tipos antitéticos: el escritor y la sirvienta.¹

1 Para un análisis profundo de sirvientas en los artes visuales, el cine y la literatura, desde el siglo XIX hasta el siglo XXI, véase *Los de abajo. Tres siglos de sirvientas en el arte y la literatura de América Latina* (2018).

En el universo de las biografías de Jorge Luis Borges, la de Uveda y Vaccaro adquiere un valor secundario en términos cronológicos, si se sigue el registro de las biografías relevantes citadas por Casale O’Ryan (24), y si se tiene en cuenta que el mismo Vaccaro ya había publicado *Una vida de Jorge Luis Borges* casi veinte años antes, en 1996. A esto se agrega la “minoridad” del discurso de la empleada doméstica, tal como lo ha propuesto Nella Arambasin para el caso de Céleste Albaret, que genera una suerte de “retrato del artista en bata” (118).² La misma Casale O’Ryan no lo incluye en su análisis y lo despacha con una frase rápida,³ que soslaya que no se trata de un libro escrito por Epifanía Uveda, sino de una colaboración con Alejandro Vaccaro en la que ambos figuran como autores, pero donde uno solo tomó la pluma.

En *El Señor Borges*, Uveda asume la figura del sirviente “tercero” en el sentido que le da Bajtín, cuando explica que es este estatuto específico del sirviente el que habilita el relato de la vida privada de su amo, gracias a una posición que lo convierte en un “testigo por excelencia”.⁴ La figura de la sirvienta-testigo promete el develamiento de una serie de intimidades que, sin embargo, se cumple aquí sólo parcialmente: el voyeurismo del lector debe conformarse con la figura de un Borges *puer senex* (Curtius 99-100), que come caramelos, duerme en la cama de su madre, hace bromas inocentes y se deja influenciar por personas que tienen malas intenciones. El develamiento de la intimidad es minado por la hagiografía, casi en perfecta oposición a lo que sucede en la iconoclasta biografía de Estela Canto, *Borges a contraluz* (1989). La mirada de la amante (¿amada?) y la de la doméstica confluyen en esa calidad de únicas (Balderston 137).

2 “[P]ortrait de l’artiste en robe de chambre” (nuestra traducción, como todas las que siguen a menos que se indique lo contrario).

3 “[T]he mainly anecdotal *El Señor Borges* (2004), written by Borges’s maid, Fanny Uveda de Robledo” (Casale O’Ryan 94).

4 “De cette métamorphose en âne demeure encore, précisément, le statut spécifique du personnage du « tiers » dans la vie privée, ayant la possibilité d’épier et d’écouter [...] tel est le personnage du serviteur, qui se substitue à ses divers maîtres. Ce serviteur, c’est l’éternel « tiers » dans leur vie privée, le témoin par excellence. On ne se gêne devant lui guère plus que devant l’âne, mais en même temps, il est appelé à participer à tous les côtés intimes d’une vie privée. C’est pourquoi [...] le serviteur remplace l’âne” (Bajtín 273).

Si el centro de interés de este texto, anunciado ya desde el título, es el empleador, ese interés se extiende de manera "lógica" a su empleada doméstica, una vez que se han explotado otras fuentes posibles: informantes más calificados, manuscritos, estudios de índole literaria, filológica, lingüística, filosófica. Es sin dudas el "giro subjetivo" (Sarlo) lo que da lugar y otorga interés o valor a estos relatos ancilares. Se añade en el caso de Uveda, como en el de Céleste Albaret, que el relato de la intimidad del autor es presentado como una llave de ingreso a su obra. No se trata de una pretensión exclusiva de esta biografía, puesto que es ese el procedimiento de Canto y en cierto modo también el de Rodríguez Monegal; el texto de Uveda y Vaccaro, a diferencia de los anteriores, no abunda en relaciones lineales establecidas entre vivencia y obra, sino que sugiere que un conocimiento de la intimidad del autor redundará en una mayor comprensión de su literatura.

Vaccaro asegura en el primer capítulo que "Fanny" es solicitada "por lectores y exégetas que intentan encontrar en sus frases y sus recuerdos alguna clave que revele los secretos del escritor" (Uveda y Vaccaro 21). Albaret, por su parte, desarrolla la metáfora al afirmar que no hay una sola llave de la obra de Proust, sino que se necesitaría para ello "un gran manojo" (287).⁵ La posesión material de las llaves (ambas controlaron en un momento u otro el acceso al domicilio de los escritores) se transfigura imperceptiblemente en pasaporte de ingreso a los textos. Hay que detenerse, sin embargo, en ese salto conceptual que identifica vida (íntima) y obra, especialmente en el caso de dos escritores que reflexionaron sobre esta dinámica para concluir quizás no muy diferentemente (Rodríguez Monegal 168), en que "un libro es el producto de un otro yo que el que manifestamos en nuestras costumbres, en la sociedad, en nuestros vicios" (Proust 110).

LA AUTOBIOGRAFÍA ANCILAR COMO GÉNERO LITERARIO

Puesto que no es la validez referencial de los dichos de Uveda lo que está siendo examinado, sino su puesta en escena, se hace necesario reparar en cómo se ha construido en la tradición la voz de los servidores y en qué medida esto afecta a la configuración enunciativa de *El Señor Borges*. Para ello

5 "[I] en faudrait un gros trousseau".

es imprescindible el considerar al servicio doméstico como hecho social total (Mauss 147), lo que permite pensarlo desde varias aristas a la vez. El servicio doméstico es, a la vez, una transacción económica fundamental al capitalismo que pocas veces se toma en cuenta en los análisis, un problema para la sociología del trabajo, un incómodo impensado de las relaciones de clase, una manera de solucionar la “vida material”, aquella que habilita y permite la vida espiritual; un indicador más de las diferencias entre hombres y mujeres, entre personas racializadas y aquellas que no son percibidas como tales, entre migrantes y locales. El servicio plantea entonces un problema ontológico, como dice Geneviève Fraisse (13-14), que recuerda y actualiza en permanencia la persistencia de las jerarquías.

La identidad interseccional de la criada ha sido especialmente explotada en primer lugar en el ámbito literario, donde esos personajes han sido elegidos con frecuencia como voces narradoras. Mencionaremos tres casos de la literatura francesa que ilustran tres modos de funcionamiento. Ya en el siglo XVIII, una novela pornográfica anónima de 1786, *L'indiscrette [sic] ou mémoires d'une femme de chambre*, se sirve de la legendaria indiscreción de las empleadas domésticas para usar la voz de una de ellas como vehículo de la narración de las aventuras sexuales de una serie de empleadoras. Más adelante, en 1850, Alphonse de Lamartine publica *Geneviève. Histoire d'une servante, un conduct book* donde una criada cuenta su propia historia para inspirar a otras mujeres de su misma condición a resignarse a su estado de servidoras (Martin-Fugier 146-47). Finalmente, en 1900, Octave Mirbeau publica *Le Journal d'une femme de chambre*, una novela no sin orientación ideológica, pero que explota esa voz con un proyecto estético, el que Mirbeau venía desarrollando desde hacía unos años mediante el uso de personajes ancilares (Campanella).

En el siglo XX estos personajes-narradores se multiplican y las expresiones se diversifican (diálogo teatral, cuento más o menos corto, novela).⁶ Junto con esto aparecen los primeros testimonios de empleadas domésticas como *Moi la bonne* (1975) de Marie Arondo o, en el ámbito latinoamericano, el capítulo “Sirvienta en la capital” de *Me llamo Rigoberta Menchú*

6 En el Río de la Plata este movimiento es apreciable por ejemplo en *Trescientos millones* (Roberto Arlt, 1933), en *Los buenos servicios* (Julio Cortázar, 1959) o en *Corazonada* (Mario Benedetti, 1959).

(1982). Muy recientemente en Uruguay se ha publicado el testimonio de Mary Núñez *¿Domésticas o esclavas?* (2018).

La voz de la empleada doméstica es una voz polimórfica, que puede ser utilizada con diferentes fines y que aparece primero en los textos literarios. Aunque las orientaciones ideológicas de los textos arriba listados sean diferentes y hasta opuestas, el espacio de enunciación atribuido a o ejercido por una sirvienta es un espacio político, cuyo plus de credibilidad obra sobre la verosimilitud del relato y sobre su poder de convicción del lector.

EL TESTIMONIO DE UVEDA, EL DISPOSITIVO DE VACCARO

El testimonio de Epifanía Uveda es mediado por la figura interesada de Alejandro Vaccaro, quien forma parte del ecosistema que se suele formar alrededor de los grandes autores. Vaccaro no es considerado un especialista de la obra de Borges sino más bien como un coleccionista y un biógrafo.⁷ En la introducción, Vaccaro expresa que su objetivo es rescatar a “Borges, el hombre” en “un tiempo en que los valores morales están subvertidos” (Uveda y Vaccaro 12). Una lectura mínimamente atenta dará cuenta de que todo el relato le hace un flaco favor al escritor: en el mejor de los casos es retratado como un anciano simpático aunque un poco cascarrabias; en el peor, es un empleador abusivo que a su vez se deja manipular por otros. Del libro se deduce una animadversión hacia la figura de María Kodama y una tolerancia cuando no complacencia infinita con esta familia de empleadores, que entre otras cosas, dejó de pagar a su empleada doméstica por cerca de diez años. Que de las voces de Uveda y Vaccaro no salgan sino loas a los Borges no impide ver la cantidad de injusticias propias a la relación de servicio; estas, aquí, son no solamente naturalizadas sino hasta festejadas como muestra de la “fidelidad”, coartada ideológica y formal que perfila a la servidora a través de un ideal de sacrificio que la atañe únicamente a ella en todo el dispositivo textual. Cabe ciertamente interrogarse sobre cuáles son los “valores” que Vaccaro pretende rescatar.

7 Sus principales aportes son: *Georgie (1899-1930). Una vida de Jorge Luis Borges* (1996); *Borges. Una biografía en imágenes* (2005); *El manuscrito Borges* (2006); *Borges. Vida y literatura* (2006) y *Pasajero de la vida* (2016).

La interacción entre las dos voces, la de la testigo y la del mediador, es aparentemente simple: después de una introducción donde explica su método (las largas conversaciones que tuvo con ella, las repeticiones en el relato de Uveda que lo llevan a atribuir veracidad al testimonio de la doméstica), Vaccaro lleva la voz cantante y cita, entre comillas, las palabras “textuales” de Epifanía Uveda. Sin embargo, poco después del inicio del texto Vaccaro adopta, sin comillas, el sintagma “el señor Borges”, que atribuye originariamente a Uveda y que da título al libro. Se genera allí una zona de bivalocidad (Authier-Revuz 44) en que las voces de Vaccaro y Uveda se funden en ese dudoso homenaje que consiste en dar el título de “señor” cada vez que se nombra al escritor. Al adoptar este tratamiento, propio de la relación ancilar, en tanto que parte de las obligaciones laborales del servidor, Vaccaro se pone también él mismo al servicio de Borges, al menos pretendidamente. Para cumplir con ese servicio, parasita con fines propios el espacio enunciativo de la empleada y la veracidad que va con él.

En un despliegue de lugares comunes que para Vaccaro son garantía del testimonio citado, Epifanía Uveda es descrita como “resistente”, “amable”, de vida “modesta”, respondiendo “intuitivamente” a las necesidades de su empleador, sin “rencor” e incapaz de “denostar” a nadie (12-13). Tres elementos sobresalen además en esta semblanza: el hecho de que ella nunca habría leído una sola página de Borges (aquí Vaccaro agrega “y no era necesario”; más adelante dice de una biografía de Borges que Epifanía no había leído ese libro “ni ningún otro”); el hecho de que se la califica como un “testigo mudo” hasta el momento de la aparición de este libro, momento en el que comienza a “hablar” (como si su presencia como mediador fuera el único dispositivo capaz de darle voz); y finalmente la identificación de la forma de vida de Epifanía (una pobreza llevada con dignidad⁸ que Vaccaro idealiza) con su testimonio: “Ella es su mejor testimonio, su forma de vida, su sencillez” (13).

La identidad de Epifanía Uveda la aleja del arte y la destina al servicio, al tiempo que justifica su excelencia en él. Su presentación se hace en

8 En el momento de la enunciación, Uveda vive en la casa de su hija, puesto que se quedó en la calle luego de la muerte del escritor. En un episodio particularmente patético se cita la solicitada que Uveda tuvo que publicar en la prensa en mayo de 1990, pidiendo ayuda de manera pública. En esa ocasión, Uveda se designa a sí misma como “la servidora fiel del señor Jorge Luis Borges” (Uveda y Vaccaro 123).

dos tiempos: en la introducción, donde aparece como "la fiel servidora" de "una de las personalidades más brillantes y destacadas del siglo XX" (12) y en el primer capítulo, "Una historia breve", donde se relatan sus orígenes. Allí nos enteramos de que Uveda fue dada por su madre a otra familia para que la criase, asistió a la escuela hasta los diez años y a partir de allí ya comenzó a trabajar en tareas domésticas; de joven migró a Buenos Aires, acompañada por una pariente. Sus primeras impresiones de la ciudad son de desagrado y temor, su primera experiencia laboral como doméstica "con cama adentro" fue también negativa. De allí pasó a la casa de los Borges porque la empleada que tenían "era ya muy viejita y tuvo que jubilarse" (19).

A pesar de sus alabanzas a los Borges, mirando con detenimiento su testimonio, aparecen en la relación laboral con ellos prácticamente las mismas características negativas que ella menciona al hablar de su primera experiencia laboral: "demasiada exigencia" en el cumplimiento de las tareas, autoritarismo, dificultades para obtener los permisos para salir en su día libre. Según lo declara ella misma, hasta el momento de poder vivir en una casa que no fuese también su lugar de trabajo, no supo "realmente lo que era la libertad" (21).

El primer encuentro que Epifanía refiere con Leonor Acevedo, madre de Borges, es un botón de muestra para todo lo que ha de venir: "Una de las primeras exigencias fue que debía cortarme las trenzas. La señora decía que de esa forma yo no perdía tiempo haciéndomelas o peinándome" (19-20). Para esta empleadora, todo el tiempo de su empleada es tiempo de servicio, que debe ser aprovechado al máximo. A esto se puede agregar que el cabello largo y trenzado podría haber sido percibido por Leonor Acevedo como muestra de una etnicidad o de pertenencia a una comunidad que ella rechaza. La relación de las trenzas con la identidad de Uveda queda en evidencia cuando ella cuenta haberlas guardado hasta el momento actual.

Más adelante en el texto sabremos que el nombre "Fanny" fue también obra de su empleadora: "Mi sobrenombre, Fanny, me lo puso la señora Leonor; era el nombre de su suegra y también de su hija" (123). Sin embargo, el nombre que le fue dado de niña no es tampoco Epifanía, con el que firma el volumen. "Su primer nombre o sobrenombre fue Tahania" (17), informa Vaccaro, lo que la señala como perteneciente a la comunidad

de hablantes del guaraní. Fanny no es necesariamente un diminutivo de Epifanía sino (siguiendo la ortografía presentada en el libro) un nombre de pila inglés, lo que coloca a Uveda, hablante de guaraní, en un espacio anglófono. Este trasegar nominativo de Tahania / Epifanía / Fanny (que es además el nombre por la que la denomina el mediador) es elocuente respecto de los orígenes y el recorrido que hace la empleada. Orígenes que, sin embargo, se borrarían y se “normalizan” a través del cambio de nombre y de aspecto físico. A la combinación de orfandad, pobreza, escasa educación formal, pertenencia a una comunidad rural, migración, condición femenina, se agrega otro elemento que es quizás el producto de todos ellos pero lo trasciende: la condición de servidor, que es desde la Modernidad, según Ariès (355), una condición degradante.

Entre anécdotas más o menos jugosas, se pasan las páginas y con ellas casi treinta años de servicio, que culminan con la muerte del escritor, momento en que Uveda queda literalmente en la calle: no ha recibido su salario por más de una década (desde 1975, momento de la muerte de Leonor, hasta la muerte de Borges en 1986); un apoderado la echa de la casa de los Borges; debe apelar a la caridad pública y a que su hija la aloje; María Kodama le hace un juicio por apropiación de bienes y lo gana, dejándola en la ruina más absoluta (Uveda y Vaccaro 124). Es de destacar que ni a ella ni a Vaccaro se les ocurre considerar que esta seguidilla de desastres es el fruto de las acciones de los Borges como empleadores, de su negligencia en el pago de salarios, de su recurso incesante a su empleada que no pudo irse de vacaciones más que en contadas ocasiones en treinta años. En este aislamiento, Epifanía no pudo crear vínculos con nadie por fuera del círculo de los Borges, que siempre la trataron como si fuera “de la familia”.

Al contrario, una confusa historia de testamento cambiado explica que Borges le habría dejado a Epifanía la mitad de sus bienes en 1979, pero que ese testamento fue redactado nuevamente en Suiza en 1985, a total beneficio de Kodama poco antes de la muerte del escritor (Uveda y Vaccaro 111-12). En el contrapunto entre la voz de la testigo, que cuenta con sagrada inocencia y sin hacer valoraciones una serie de anécdotas en las que la figura de Kodama no sale exactamente beneficiada, y la del mediador, que atribuye a Kodama acciones poco encomiables verificadas (como el juicio a Uveda) y otras de las que no parece tener prueba alguna (el cambio en

el testamento), está uno de los momentos que ilustran más cabalmente la utilización de la voz de Uveda en favor de la agenda de Vaccaro.

En contraste con esto, no deja de ser sorprendente la referencia que hace Estela Canto al desamparo en que queda la empleada y el duro juicio que recibe Borges por ello:

Siempre me ha preocupado el destino de esas mujeres que sirven fielmente, durante treinta o cuarenta años, en una casa y que, cuando ésta se deshace, quedan, en el mejor de los casos, con una magra pensión que les permite vivir con los parientes que quieran recibir las. [...] Le dije una vez [a Borges]: "¿No hay algún manuscrito que le puedas dejar a Fanny?" Me contestó con el tono rápido y evasivo con que solía contestar las preguntas molestas: "No, no, no hay absolutamente nada". Insistí. "¿Cómo, cómo es posible? Tu madre era muy cuidadosa. ¿Cómo ha dejado tirar así tus escritos?" "Bueno..., así es..., así es". Y no se habló más del asunto. [...] La actitud de Borges con Fanny fue egoísta e irreflexiva. Fue un descuido de este hombre cuidadoso en otros planos. Pero Fanny era el recuerdo de un mundo que quería dejar atrás. (Canto 278)

El hecho de que Canto sugiera el legado de un manuscrito equipara a ambas mujeres, ya que Canto fue depositaria, como es sabido, del manuscrito de *El Aleph*, el cual pudo vender cuando así lo decidió. No es este el último elemento en común entre ellas que puede encontrarse.

ALGUNAS VALORACIONES

La semblanza de Epifanía, de su "historia breve" (que parece ser sinónimo aquí de historia banal, de historia modesta, de historia que no merece ese nombre) termina con sus palabras recordando una caída reciente y los dolores que aún sufre, a través de una pregunta retórica: "Hay que aguantar, ¿no?" (22).

Y sí, hay que aguantar. Uveda entiende claramente que su condición no le dejó mayores opciones: sus orígenes, su clase social y su condición de madre casi soltera (tenía un marido navegante y que murió pronto) no le permitieron hacer otra cosa. Necesitaba un lugar donde vivir con su hija, cosa que los Borges permitieron (aunque al principio la niña estaba de pupila en un colegio y pasaba poco tiempo en la casa). Cuando Stella creció y tuvo a su vez un hijo al que criar sola, los Borges también los acogieron; la hija y el nieto de Uveda pasan a vivir con ellos. Esta repetición de historias

familiares no es para nada sorprendente y, sin embargo, funciona como indicador de la persistencia de esa desigualdad fundante y alabada desde el texto.

Gracias a ello, la servidora se vuelve un espacio paradójico de validación de ciertos saberes (íntimos, profundos, esenciales) sobre el escritor, justamente porque no puede conocerlo en tanto que tal. Aramabasin señala que la sirvienta proviene de una clase social que generalmente es considerada poco apta para el juicio estético (123). Si en lo que sigue argumentará que, Bourdieu mediante, las competencias culturales de esas clases populares han sido eventualmente reconocidas, no será este el camino que tomará *El Señor Borges*.

En efecto, en la primera anécdota del libro, sobre el gato conocido como Beppo, queda configurada la oposición fundante de los saberes que determinan el nombre (los nombres) del animal doméstico: la voz de Stella, hija de Uveda, explica que se llamó “Pepo”, por un jugador de fútbol “que se llamaba Rinaldi, y le decían ‘la Pepona’” (25). Cuando Borges hace buenas migas con la mascota, empieza a llamarlo “Beppo”, y Vaccaro atribuye a este nuevo nombre un origen literario: “En Borges todo, una vez más, es literatura. Pepo no podía tener ningún significado para sus razones; en cambio Beppo lo remitía inmediatamente a Lord Byron, y aún más, al paje del duque de Bomarzo [...] Ahora el nuevo sonido era música en sus oídos” (Uveda y Vaccaro 26). Independientemente de si la relación que Vaccaro sugiere fue o no hecha realmente por Borges, el saber de la empleada (de la hija de la empleada en este caso), no afecta, “no significa” para el empleador. Es el nombre “literario” el que permanece.

Las figuras estereotipadas del “gran escritor” y de la “sirvienta fiel” remiten a ideas preconcebidas del arte y del servicio y de la relación entre ambos: para que el arte acontezca es necesario que la “vida material” se mantenga de manera independiente: la creación necesita de la reproducción de las condiciones materiales de la existencia. La responsabilidad de mantener a flote esa maquinaria es asumida no casualmente por los personajes femeninos que rodean al artista. Así, Bianco atribuye a Leonor Acevedo el ser “la cuerda que sostenía el barrilete firmemente sujeto al suelo. Sin ella, ‘este hombre, tan ajeno a las realidades de la vida’, se habría perdido en las nubes” (Rodríguez Monegal 260), y es posible rastrear una serie de acusaciones cruzadas entre las mujeres que lo rodearon sobre lo

mal vestido y desaliñado que aparece Borges en algunas ocasiones: Canto responsabiliza a Leonor Acevedo y a Uveda, mientras que Uveda hace lo propio con Elsa Astete Millán y Kodama. La sugerencia que el doctor Cohen-Miller hace a Canto, invitándola a casarse y consumir el matrimonio con Borges por el bien de la patria y de la literatura argentina (Canto 119),⁹ va en esa misma dirección. Es cierto que, en el caso de los vínculos familiares y amorosos, el espíritu de sacrificio va de la mano con una determinada concepción del amor y del amor femenino en particular, que no requiere de más explicaciones.

En lo que respecta a la relación de servicio, no ajena a los afectos¹⁰ pero que es en principio una relación laboral y contractual, la supervivencia de formas premodernas, propias de la servidumbre, es justificada porque no se sirve ya a una persona, sino al talento, se sirve al arte. Cuanto más grande, más loado y más extraordinario sea el escritor, más se insiste en el contraste con la empleada doméstica. El desconocimiento de la obra y la falta de educación literaria de Uveda son paradójicamente subrayados como elementos que validan su conocimiento del autor. En ese sentido, la fe que la empleada muestra en las dotes literarias de su empleador, manifestando, por ejemplo, que no le dan el Nobel, porque "había uno en esa parte del mundo" que había decidido en contra de Borges (Uveda y Vaccaro 48), es prueba de una relación desigual y jerárquica, celebrada por el mediador.

No parece entonces un anacronismo el considerar que este argumento (que no es explícito) se acerca al aristotélico (que tampoco está dicho de forma explícita) sobre la esclavitud en la *polis* como requisito necesario para el desarrollo del *otium* y del pensamiento de los ciudadanos. Si se permite este acercamiento, habrá que admitir que para Vaccaro (y quizás también para los Borges) existe una desigualdad intrínseca entre el sirviente y la sirvienta, una esencia que destina a cada uno a ocupar un espacio determinado en la relación de servicio. Esta desigualdad tiene como atractivo el que no sería fruto de un sistema social injusto, creado y perpetuado por seres humanos, sino el producto de una repartición de talentos absolutamente aleatoria, azarosa y de la que no se puede culpar a nadie.

9 Agradezco a Mariela Blanco esta referencia.

10 Uveda dice en un momento que Borges le manifestó que le hubiera gustado tener una hija como ella (70) y también que sentía a Leonor Acevedo como si fuese su propia madre (74).

En este contexto, la construcción de los estereotipos del “gran escritor” y de la “sirvienta fiel” justifica una relación de servicio inaceptable y un relato quizás igualmente inaceptable, donde la autobiografía ancilar no es una reivindicación del yo que se expresa sino un servicio más prestado, post-mortem, al artista. Paradigma del servicio, este testimonio, como los demás prestados por Uvedo en vida de Borges, la convierte en instrumento viabilizador de la “vida eterna” del escritor, como antes fue facilitadora de la vida cotidiana, prolongando una relación de domesticidad que se vuelve absoluta.

Lucía Campanella
Universidad de la República

OBRAS CITADAS

- Arambasin, Nella. “*Monsieur Proust* de Céleste Albaret, un modèle d’autobiographie ancillaire au service du portrait de l’artiste”. *Images du mythe, images du moi. Mélanges offerts à Marie Miguet-Ollagnier*. Eds. Bertrand Degott y Pierre Nobel. Besançon: Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2002. 115-25.
- Ariès, Philippe. “Le service domestique : permanence et variations”. *Essais de mémoire: 1943- 1983*. Paris: Seuil, 1993. 355-62.
- Authier-Revuz, Jacqueline. “La représentation du discours autre, un champ multiplesment hétérogène”. *Le discours rapporté dans tous ses états : actes du colloque international Bruxelles*. Paris: Harmattan, 2004. 35-53.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- Balderston, Daniel. “‘Beatriz Viterbo c’est moi’. Angular vision in Estela Canto’s *Borges a contraluz*”. *Variaciones Borges* 1 (1996): 133-40.
- Campanella, Lucía. “La construction de la voix de la domestique en rapport et en lutte avec les mots d’autrui : trois cas à étudier chez Octave Mirbeau”. *Les illusions de l’autonymie. La parole rapportée de l’Autre dans la littérature*. Eds. Christine Copy y Bérengère Moricheau-Airaud. Paris: Hermann, 2018. 283-98.
- Canto, Estela. *Borges a contraluz*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1989.
- Casale O’Ryan, Mariana. *The Making of Jorge Luis Borges as an Argentine Cultural Icon*. Londres: The Modern Humanities Research Association, 2014.
- Curtius, Ernest Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton: Princeton UP, 1990.
- Fraisse, Geneviève. *Service ou servitude. Essai sur les femmes toutes mains*. Paris: Le bord de l’eau, 2009.
- Martin-Fugier, Anne. *La place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900*. Paris: Grasset, 1979.
- Mauss, Marcel. *Sociologie et anthropologie*. Paris: PUF, 1978.

- Proust, Marcel. *Contra Saint-Beuve. Recuerdos de una mañana*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- Rodríguez Monegal, Emir. Borges. *Una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Rossi, María Julia y Lucía Campanella, eds. *Los de abajo. Tres siglos de sirvientes en el arte y la literatura de América Latina*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 2018.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Uveda de Robledo, Epifanía y Alejandro Vaccaro. *El Señor Borges*. Buenos Aires: Edhasa, 2004.