

El relato de un don: la maternidad ventanera en Carmen Martín Gaité

Alejandra Suyai Romano*

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad de Buenos Aires, Argentina

FECHA DE RECEPCIÓN: 10-04-2026 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 20-05-2026

RESUMEN

Este artículo analiza la función simbólica y epistemológica de la ventana en la obra ensayística y narrativa de Carmen Martín Gaité, con especial atención al texto “De su ventana a la mía” (1987). A partir de las reflexiones de la autora en *Desde la ventana*, se interpreta la figura de la “mujer ventanera” como sujeto que construye sentido desde una posición situada. En diálogo con los aportes teóricos de Josefina Ludmer, John Berger y Donna Haraway, se sostiene que la ventana funciona simultáneamente como motivo literario y como dispositivo epistemológico: punto de enfoque y de partida que subraya la perspectiva parcial y la encarnación de la mirada. La hipótesis central propone que la poética de la ventana en Martín Gaité se funda en una genealogía materna. En “De su ventana a la mía”, la primera mujer ventanera es la madre de la narradora, cuyo gesto de mirar se convierte en escena originaria de transmisión. La figura materna emerge así como matriz de un saber situado y como condición de posibilidad de una escritura que transforma el encierro doméstico en potencia narrativa.

PALABRAS CLAVE

maternidad; ventana; genealogía; escritura femenina; Carmen Martín Gaité

**The story of a gift:
windowed motherhood in Carmen Martín Gaité**

ABSTRACT

This article examines the symbolic and epistemological function of the window in Carmen Martín Gaité's essayistic and narrative work, focusing particularly on "De su ventana a la mía" (1987). Building on Martín Gaité's reflections in *Desde la ventana*, the study interprets the figure of the "mujer ventanera" as a subject who constructs meaning from a situated position. In dialogue with theoretical frameworks developed by Josefina Ludmer, John Berger, and Donna Haraway, the article argues that the window operates as both a literary motif and an epistemological device: a point of focus and departure that foregrounds partial perspective and embodied vision. The central hypothesis proposes that the poetics of the window in Martín Gaité is grounded in a maternal genealogy. In "De su ventana a la mía," the first "windowed woman" is the narrator's mother, whose gesture of looking becomes a formative scene of transmission. The maternal figure thus emerges as the matrix of a situated knowledge and as the origin of a writing practice that transforms domestic enclosure into narrative possibility. The article ultimately contends that windowed motherhood articulates vision, positionality, and literary inheritance into a coherent feminist poetics.

KEYWORDS

motherhood; window; genealogy; feminine writing; Carmen Martín Gaité

Asomarse a las ventanas de Martín Gaité: una poética situada del espacio femenino

*Me bastaría sólo esa ligera
interrupción de muro y desconsuelo
para desvanecerme por el cielo
clara, sonora, libre, verdadera.*
Amelia Biagioni, “La ventana”

De un tiempo a esta parte, los estudios críticos sobre los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité (Martinell 1996, Uxo 2014, Torres 2019, Carbayo-Abengózar 2023, Licci 2025) han indagado en profundidad en la ventana, el altillo, y el cuarto de atrás como motivos simbólicos recurrentes de una poética del espacio ligada a la construcción de subjetividades femeninas. Tal como señala Torre Fica (2001), el espacio interior en el que habita la mujer, confinada al ámbito doméstico, es representado inicialmente en los primeros poemas de la autora como una cárcel respecto de la libertad del afuera. Si consideramos, como Bachelard en su *Poética del espacio* (2000), la “maternidad de la casa” (en tanto *locus* que cuida y protege de las amenazas exteriores), el hogar entonces se le vuelve a la poeta una “madrastra en lugar de madre” que “le corta las alas a su fantasía y enciende en ella un poderoso deseo de fuga” (Torre Fica 2001: 70). En esta línea, la ventana adquiere valor en tanto punto de conexión entre el confinamiento privado y la posibilidad infinita del aire libre. La división remite a la dialéctica y el desdoblamiento de todo objeto liminal: la capacidad de estar entre dos mundos. Este señalamiento que Kaplan había realizado en “Windows: A Meditation on Modernity” (2002) sobre el solapamiento ventanero entre el mundo externo de los lugares y el mundo interno de pensamientos y sentimientos (162) lo retoma Ricardo Fernández Romero en “La ventana indiscreta: cronotopo y teoría de la autobiografía” (2007), para quien la ventana es un cruce de tiempos y espacios heterogéneos, ya que articula interior y exterior, privado y público, el presente de quien se asoma en busca de alivio, los fragmentos del pasado que emergen en la contemplación y la esperanza de un futuro mejor alentada por una mirada que se pierde en el horizonte. En la obra martingaitiana se consolida así una auténtica “poética de la umbralidad”, una “topografía de la percepción y de la fabulación” que, como ha señalado Elide Pittarello, convierte la ventana en puente entre lo conocido y lo desconocido (1994: 71). No obstante, la carga negativa asociada al espacio interior (así, como veremos más adelante, el lugar de mandato de encierro por parte de la madre) se transforma cuando ese mismo ámbito se resignifica como territorio de subjetivación, campo marginado y fértil para construir otro posicionamiento político y estético desde el cual la mujer escribe y hace literatura. A la manera de las

“tretas del débil”, formuladas por Josefina Ludmer, el lugar asignado de lo subalterno puede volverse productivo cuando “se cambia no sólo el sentido de ese lugar, sino el sentido mismo de lo que se instaura en él” (52). Así, en los distintos dispositivos que modulan la ventana — persianas, cortinas, contraventanas, visillos— la autora encuentra una “posición estratégica de semiescondite”, en donde mirar sin ser vista habilita un punto de fuga privilegiado que se convierte en lugar de ocultamiento a la vez que de exposición desde el cual se enuncia.¹

En este sentido, en distintos momentos de su obra ensayística, Carmen Martín Gaité vuelve sobre la ventana como núcleo simbólico y como matriz de una teoría de la escritura femenina. En la introducción a *Desde la ventana* (1987), la propia escritora define el título del libro como un “homenaje a todas las mujeres ventaneras que en el mundo han sido” (27), en contraposición a la carga despectiva que tenía el término en la literatura clásica española, la cual ligaba la palabra a valoraciones peyorativas similares como “vanas”, “ligeras” o “salideras”, es decir, mujeres-objeto que recluidas en el interior respondían con su velada figura el reclamo erótico de los hombres, quienes en su deseo masculino no se detenían a reflexionar que tal vez quien tenía sed de ventana era precisamente el alma de la mujer y no simplemente su cuerpo (45). En el capítulo siguiente titulado “Mirando a través de la ventana”, la autora desarrolla este paralelismo entre la experiencia doméstica de la mujer con la experiencia de la escritura femenina en el campo literario al afirmar que “la vocación de escritura, como deseo de liberación y expresión de desahogo, ha germinado muchas veces a través del marco de una ventana, que funciona simultáneamente como punto de enfoque y punto de partida” (46) para crear historias, fabularlas y narrarlas. De esta manera, ese mirar desde el interior será el modo de construcción específico de la literatura escrita por mujeres; una escritura que nunca olvida sus límites, sus coordenadas y que no pretende una ilusión de neutralidad, sino que sabe perfectamente desde dónde escribe. En este punto, la reflexión dialoga, una vez más, con las formulaciones críticas de Ludmer, quien recupera dicha pregunta ya no en el campo de la praxis escrituraria sino en el campo de la teoría literaria argentina al interrogarse por los “modos de leer” (1985), inspirada a su vez en John Berger y sus “modos de ver” (1972), para quien toda imagen encarna de manera más o menos explícita una visión particular, así como también todo lo que se sabe o se cree saber afecta al modo en el que vemos las cosas (13). Así, la ventana por la que se asoma la mujer y narra involucra de manera

¹ Para mayor ampliación de la temática, ver la introducción a la reedición de 1992 de *Desde la ventana*, a cargo de Emma Martinell Gifre, quien analiza pormenorizadamente el alcance de la presencia del objeto “ventana” en toda la producción de la escritora, atendiendo a sus distintas representaciones: ventanal, ventanuco, mirilla, claraboya, balcones, terrazas, azoteas y barandillas (7-17).

necesaria —aunque de ningún modo únicamente— el sentido de la vista que articula a su vez un saber situado, es decir, construye una epistemología localizada en el mismo acto de ver y escribir. Este aspecto visual y topográfico de la literatura femenina encuentra un eco significativo en la propuesta de Donna Haraway, teórica y filósofa feminista estadounidense, quien para la misma época formula su teoría de los “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial” (1987), luego desarrollado en su ensayo pionero interdisciplinar titulado *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (1991). Allí, en su apartado “La persistencia de la Vista”, Haraway historiza una crítica a la tradición moderna del siglo XX que hizo de la visión un instrumento de dominación y “desencarnación” de los sujetos, reducidos ahora a un “ocularcentrismo” basado en el dispositivo técnico del ojo de la razón cartesiano y en la fantasía de una mirada omnisciente, propia del “ojo ciclópeo” del sujeto dominante (Fleisner et. al. 2023). La mirada conquistadora de poder ver sin ser visto y representar evitando la representación pone en evidencia lo que, de manera más o menos cifrada, tanto Martín Gaité como Ludmer como Berger presentan: que la visión, así como la literatura, no es inocente, sino que siempre es una cuestión de prácticas sociales localizadas, cimentadas en torno a la pregunta nodal “¿Con la sangre de quién se crearon mis ojos?” (Haraway 1995: 332), subrayando que no existe mirada sin sujeto, ni sujeto sin cuerpo, ni cuerpo sin marcas. Si bien Martín Gaité atribuye el origen del motivo de la ventana a una intuición poética más que a una reflexión teórica, y sin adscribirse a la formulación feminista en los mismos términos epistemológicos, su poética de la ventana comparte con Haraway su propuesta metodológica en tanto la segunda plantea una objetividad del saber solo posible a partir de conocimientos situados, localizables, críticos. En la premisa “solo la perspectiva parcial promete una visión objetiva” (12) la teoría del conocimiento se traduce, fundamentalmente, en una política del posicionamiento; la práctica así como la transmisión de saberes implica siempre ocupar un lugar, punto decisivo de convergencia de ambas autoras, ya que tanto la literatura escrita por mujeres como la teoría feminista ocupan un lugar en el mundo, y asumir esa posición es el factor clave que da base al conocimiento organizado en torno a la imagería de la visión (12). Así entendida, la literatura funciona como un sistema perceptivo, y, dentro de ella, la ventana, como un dispositivo epistemológico y literario en simultáneo: lugar desde el cual la mujer observa, imagina y escribe, transformando la reclusión en posibilidad narrativa y la mirada en acto de emancipación simbólica (Sarmati 2012). Además, al proyectarse hacia el exterior desde un reducto interior, adquiere una perspectiva singular que alimenta géneros como la carta, el diario y la autobiografía (Pittarello 1994), formas que hacen de la localización una potencia subjetiva.

Sin embargo, en esta oportunidad me interesa indagar, a partir del análisis textual de “De su ventana a la mía” (1987), una zona que la bibliografía crítica ha obviado o no ha tendido a atender con suficiente profundidad en relación con un elemento decisivo en la génesis de esa posición discursiva de la ventana, que es la maternidad. La primera “mujer ventanera” que la narradora conoce no es una figura literaria abstracta ni los retratos femeninos de los cuadros de Salvador Dalí o Edward Hopper sino su propia madre. Como hipótesis, propongo por tanto que, en dicho texto, la poética de la ventana en Martín Gaité primero requiere fundar una escena primaria de una madre con su hija que acepta heredar el don ventanero transmitido de generación en generación, condición de posibilidad para después articular no sólo la propia experiencia sino también un pensamiento teórico que se abra hacia reflexiones más generales de la escritura femenina. De este modo, el texto rememora un sueño con la madre fallecida, pero ésta no se vuelve únicamente objeto de memoria. Tanto desde la ventana materna como desde la propia, la narradora-hija aprende una política de la visión en el que la literatura se revela como continuidad y transformación de un legado situado, donde mirar es ocupar un lugar y escribir, prolongar esa mirada. La maternidad ventanera, entonces, marca una genealogía femenina a la vez que instituye una pedagogía de los gestos que en su repetición —la madre que se fuga con los ojos, la hija que la contempla y escribe— enlazan visión y filiación. Es interesante notar aquí que la copia del gesto materno no se ofrece como un lenguaje transparente y claro, sino como un juego infantil, un código secreto que exige desciframiento; y en ese descifrar se transmite, más que una escena, una herramienta de supervivencia intelectual y una forma de libertad interior.

En este sentido, será pertinente la sistematización del análisis en torno a algunos ejes mencionados de la maternidad ventanera, entendida como dispositivo epistemológico desde el cual se construye relato y visión, como mirada situada que supone un posicionamiento y una localización específica, y como matriz discursiva dentro de la genealogía femenina, en tanto la escena primaria entre madre e hija funda la transmisión del gesto ventanero y convierte la experiencia íntima en legado. Así, el cruce entre dispositivo, posicionamiento y genealogía permitirá indagar cómo en “De su ventana a la mía” (1987) la literatura se configura simultáneamente como práctica perceptiva, como política del lugar y como herencia femenina situada.

Ventanas como cartas al mundo, ventanas como apéndices del mundo

A partir de una hija despierta que recupera, mediante un escrito veloz casi arrebatado a la vigilia, el sueño con su madre fallecida se origina “De su ventana a la mía”, inicialmente publicado bajo el título de

“Apéndice arbitrario” en el ensayo *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española* (1987: 113-117), que tuvo dos reediciones en 1988 y 1992 (esta última en la colección Austral, con prólogo de Emma Martinell Gifre) y que luego fue incorporado en la antología de relatos editada por Laura Freixas, *Madres e hijas* (1996: 34-44). Ya desde el comienzo, su inscripción genérica responde a un collage o montaje fronterizo entre distintas pertenencias literarias. José Teruel, biógrafo de la autora, cataloga de “piezas magistrales” tanto a esta obra como a “El otoño en Poughkeepsie” precisamente por su gravitación textual entre “cuentos autobiográficos, monodíálogos, ensayos de consolación, seudodiarios, cartas no enviadas o literatura a secas” (2025: 19).² Este aspecto liminal entre géneros propone pensar diversas ramificaciones de la forma literaria, de las cuales nos interesará trabajar con dos: por un lado, como carta imaginaria a su madre fallecida, puntualmente por el rol principal que adquiere en tanto interlocutora de su deseo de retomar la conversación cómplice que existía entre ambas, y por otro, como apéndice “inmotivado” a una serie de cuatro conferencias dictadas en la Fundación Juan March en noviembre de 1986 tituladas “El punto de vista femenino en la literatura española”. En ambos tipos formales se repite una misma estructura: la experiencia individual presentada al inicio propicia luego una reflexión general expandida sobre el estatuto de la mirada ventanera sobre el mundo, la visión y la literatura femeninas, y finaliza con un regreso nuevamente a lo mínimo de una situación cotidiana y personal donde se termina de desentramar, de manera contingente, el significado onírico. Si bien comprendemos que ambos registros funcionan en simultáneo, contaminados unos con otros en su sistema de operaciones literarias, los distinguimos a los fines metodológicos de pensar sus especificidades genéricas en relación con la herencia materna como el génesis de esa mirada ventanera sobre la literatura y el mundo, siendo ese lugar entre la fantasía y la realidad tan marcadamente fronterizo como lo es el recuerdo de un sueño y el diálogo diferido, más allá de la vida y de la muerte, entre madre e hija. En principio, el texto presenta una serie de marcas paratextuales que permiten leerlo en tanto carta imaginaria dirigida a la madre fallecida. En efecto, a modo de marco aparece inicialmente una dedicatoria a su amigo, Paco Nieva, quien la alentó a publicar su escrito, y finaliza con una marca de tiempo y lugar: 21 de

² Tanto es así que bajo el sello editorial de Siruela, José Teruel edita, prologa y reúne ambos textos bajo el nombre de *De hija a madre, de madre a hija* (2025) estableciendo una continuidad escrituraria entre el sueño con su difunta madre, María Gaité Veloso, y una evocación de su hija, Marta Sánchez Martín. La dificultad de su clasificación genérica, así como la proximidad entre ambos relatos a la fecha de fallecimiento tanto de su progenitora como de su descendencia son para el crítico una posibilidad de revalorizar ambos textos dispersos dentro de la obra más estudiada de la escritora en su carácter único de dimensión dual: la hija y la madre, el vínculo y la pérdida, el diario íntimo y la ficción, la realidad y el sonambulismo (2025: 2).

enero de 1982 en Nueva York. La ubicación geográfica cobra importancia dada la construcción moderna de la ciudad, asociada a los valores cosmopolitas de la libertad, la independencia y el espacio de creación individual. Teruel señala que Martín Gaité relaciona esta experiencia neoyorkina de crecimiento profesional con la gran soledad de las pinturas de Edward Hopper, de quien dirá que sus personajes se encuentran agobiados y libres a la vez (Martín Gaité 2002: 495). Para el crítico, Gaité resignifica la estancia en Nueva York en términos del hallazgo de su propia habitación para escribir, en sintonía con el pensamiento de Virginia Woolf en *Un cuarto propio* (1929). Desde esa posición no solo espacial sino fundamentalmente política y cultural es que escribirá una epístola a su difunta madre. El subgénero de “carta a la madre”, así como el intercambio epistolar entre ambas figuras de parentesco, posee una extensa tradición literaria, especialmente en el ámbito femenino. Como señala Barbara Caine (2019), en muchas cartas de mujeres de los siglos XIX y XX la madre aparecía como obstáculo frente al deseo de independencia de las hijas en pos de que continuaran mandatos tradicionales femeninos. Es usual encontrarse en este tipo de intercambios epistolares con el tópico de la madre normativa (*la mater magistra*) que transmitía enseñanzas moralizantes con un gran valor prescriptivo y adoctrinador respecto a los deberes domésticos de las hijas. Las convenciones del género epistolar también apuntan a una codificación retórica que incluye, en oportunidades, el tono elegíaco a la madre fallecida, en una nostalgia pasada de recuerdos, lamentaciones y enseñanzas de vida donde la muerte convierte al yo en yo (Rosenberg 1998) y donde la madre es un misterio o un enigma para revelar. Por lo tanto, si la carta es un tipo de escritura que sucede en ausencia de uno de los interlocutores, donde “la presencia real del uno tan solo puede acompañarse de la reconstrucción imaginaria del otro, en un tiempo y lugar distintos” (Violi 1987: 89), la muerte refuerza doblemente esa representación discursiva de la ausencia y de ese vacío de imaginación. Contrariamente, para Martín Gaité la madre simboliza complicidad y alegría en la persistencia de ese diálogo diferido entre ambas (Venzon 2019: 119), vínculo tan “insistentemente vivo y vivido” que, aún interrumpido por la muerte, “escapa a la huella del tiempo como un prodigio inexplicable” (Martín Gaité 2002: 160). Ese goce por la interlocución genealógica, que Calvi (1990) remarca en la elección de las relaciones interpersonales de la autora con su hija Marta Sánchez Martín (apodada cariñosamente “La Torci”) y con su madre María Gaité Veloso, plasmadas en el cuaderno neoyorquino así como en otros collages sueltos de carácter autobiográfico (14), y que es además uno de los tropos asociados a la búsqueda de interlocutor de la autora (Teruel 2020) ubica a la figura materna como guía y confidente, principal destinataria de quien su hija necesita la escucha, ya que, como dirá en su proyecto memorístico “Cuenta pendiente”, de otra forma “no se engrasa el engranaje” (2024:144). En su hacer, la madre enseña un

modo de mirar el mundo desde la ventana, gesto que se transforma en un principio estético y vital. Por consiguiente, el centro del tono epistolar no es la muerte de la madre (aunque el sueño y por tanto el recuerdo sean suscitados en principio por esa falta) sino la enseñanza transmitida y, a su vez, cómo ese aprendizaje las trasciende, siendo posible de extender en el gesto de una mujer sola, el de todas las mujeres de su tiempo. Así la ventana de la madre se encuentra “en ese más allá ilocalizable adonde precisamente ponen proa los ojos de todas las mujeres del mundo cuando miran por una ventana y la convierten en punto de embarque, en andén, en alfombra mágica desde donde se hacen invisibles para fugarse” (Martín Gaité 1987: 117), invitando a la reflexión general de la situación de la mujer, toda oportunidad que tiene esta de acercarse al marco ventanero.

Por su parte, la carta se incorpora en el llamado “Apéndice arbitrario”, coda final de las reflexiones teóricas presentadas en las conferencias dictadas en la Fundación Juan March tituladas “El punto de vista femenino en la literatura española” en noviembre de 1986. La propia autora califica su inclusión como arbitraria, ya que se trata de un texto de carácter íntimo e inédito escrito durante su estadía en Nueva York, hallado de manera fortuita entre sus *Cuadernos de todo*, y no concebido originalmente para formar parte de ese conjunto teórico.³ No obstante, justifica su incorporación a partir de su función ilustrativa respecto de las consideraciones anteriores. Aunque no fuera escrito con intención académica, la intensidad de la experiencia, la inmediatez de la transcripción a máquina, así como la decisión de no editarlo y respetar su impulso original, vuelven al apéndice un testimonio de la experiencia onírica y de la memoria, revelando en el plano simbólico aquello que las conferencias desarrollan en el plano argumentativo (la transmisión entre mujeres, la mirada y la agencia femeninas, entre otras), otorgándole al discurso teórico una densidad subjetiva que intensifica su alcance crítico. En ello reside quizás el potencial estructural del apéndice en tanto *excipit* y la decisión “arbitraria” de su posición marginal respecto a la centralidad del resto de las conferencias, casi como si iluminara desde atrás (estructural pero también temporalmente) toda la arquitectura previa. En este punto, la relación con la “constelación de agentes” de Lubomír Doležal (1999) — y su reformulación en la lectura de Alcázar (2021)— permite pensar el alcance de esa operación. Si en la teoría del primero, los personajes se estructuran según un orden jerárquico (protagonistas, secundarios, de fondo) y un modelo de composición que regula sus relaciones (simetría, contraste, paralelismo), manteniendo una correspondencia entre densidad de caracterización, facultad diegética y centralidad narrativa

³ “Cuadernos de todo” es un nombre alusivo si se tiene en cuenta que es como nombró su madre el cuaderno que le había regalado para escribir y que no llegó nunca a estrenar.

(Doležel 1999: 148-149), en la narrativa materna contemporánea esa simetría se quiebra: la madre puede ser escasamente caracterizada (representada “desde las sombras” del espacio diegético) y, sin embargo, conservar una potencia actancial decisiva (Alcázar 2021:194). El relato onírico con el que el libro finaliza retoma esa lógica en dos niveles. Por un lado, al interior de su propia narración, la madre es principio estructurante y punto de apoyo de la mirada: es desde ella que la experiencia de la ventana adquiere sentido. Por el otro lado, en la organización material de los capítulos, la inclusión del apéndice parece acompañar esa misma redistribución, desplazando el foco hacia una zona que en principio podría considerarse secundaria. De este modo, la inversión no se formula de manera explícita, pero se insinúa en la estructura; así como el sueño invita a releer lo anterior operando en el último tramo de la obra, la figura materna actúa desde el borde, desde esa ventana que parece lateral y, sin embargo, incide en la forma de interpretar el conjunto de la teoría y la experiencia.

De madres a hijas: la refracción, el código y el desdoblamiento de las ventanas

*Recojo las señales
de tu lejano Morse,
tranquila, duerme en paz.
En eso —te lo juro por mis muertos—,
en eso no te voy a defraudar.*
Carmen Martín Gaité, “Lo juro por mis muertos”

En su antología de ensayos poéticos titulada *Ahí lejos todavía* (2019), Alicia Genovese inaugura sus reflexiones sobre el tiempo, el lenguaje, la escritura y la memoria familiar con un breve texto, “Salir”, donde confiesa que de chica siempre deseaba irse de su casa y que ese ímpetu vivaz e insatisfecho por la búsqueda de cosas más allá del umbral de su mundo (motor temprano de lo que luego devendría exploración poética) había sido transmitido por su madre de manera implícita e inconsciente en su infancia, casi “un legado sin largos discursos, como una semilla que se tira al voleo en una maceta o en el terreno del fondo y prende” (11-12) que la hija mujer logra desentrañar en el universo cotidiano sin muchas más herramientas que el gesto cifrado de lo no dicho. En la adultez, ese don aprendido regresa, en tanto le puede devolver la mirada a la madre y esa imagen filial finalmente se invierte (108). Es curioso notar que treinta y siete años antes con otras coordenadas geográficas (no las conurbanas del partido bonaerense de Llavallol sino las ciertamente cosmopolitas de Nueva York), la escritora salmantina Carmen Martín Gaité registraba, en el plano onírico, el mismo tono en la pedagogía materna del escape que consistía en mirar por una ventana y

fugarse, código secreto y juego que la madre había estado mucho tiempo intentándole enseñar (116).

Según Bautista Botello, en la narrativa de la autora el mirar es una de las acciones principales atribuidas a los personajes: mirar en la distancia, desde dentro hacia fuera; mirar desde fuera hacia dentro; ser mirados a hurtadillas, sentirse espiados (13). La carta-apéndice explora esta última escena, origen del modo ventanero de leer el mundo y escribir en él. Desde niña, dirá la narradora, sabrá que cuando su madre “abandonaba sobre el regazo la labor o el libro y empezaba a mirar por la ventana, era cuando se iba de viaje” (Martín Gaité 1987: 118). Esta importancia otorgada a contemplar atentamente a su progenitora y poder intuir tanto su presencia como su ausencia (no física pero sí mental) nos habla del acto amoroso de mirar la mirada materna, búsqueda afectiva que reaparece en otro de sus textos, “El otoño”, incluido en *Cuadernos de todo*. Allí escribe: “Solo puedes amar este cuaderno, volver con gusto a él y lograr que te envíe si reviven en ti los ojos de codicia y alegría con que ella lo miró, mirada eterna que no enturbia el tiempo, móvil oculto de todo cuanto queda dicho en sus páginas” (2002: 35). El valor de lo narrado no reside únicamente en lo que contiene, sino en la memoria de esa mirada primera que lo sostuvo. Por su parte, ese escape, con el cuerpo inmóvil y la mente a puro vuelo, es la tradición ventanera que la hija hereda como legado intangible pero no por eso menos valioso: “Y en aquel silencio que caía con la tarde sobre su labor y mis cuadernos, de tanto envidiarla y de tanto mirarla, aprendí no sé cómo a fugarme yo también” (Martín Gaité 1987: 118). La repetición del hacer materno, atravesada por una tensión entre celos y admiración, puede leerse a la luz de las reflexiones de Nora Domínguez sobre las operaciones ficcionales en las narraciones de hijas dentro del amplio campo de las representaciones maternas. Según la crítica, son estas ficciones las que “instalan el juego de las generaciones y permiten ver a la maternidad como un conjunto de actos ritualizados a imitar” (41). No obstante, a pesar de que el gesto de seguir con los ojos el mismo camino que la madre se repita, la mirada se desentiende de la idea de copia. De lo que se trata es de aprender ese punto de fuga como parte de una inscripción en una herencia femenina más amplia que permite volverla propia, sin conocer el mecanismo al principio, pero ensayándolo hasta perfeccionar una técnica personal en sus continuas iteraciones. Esta pedagogía puede ponerse en diálogo con la noción de Roland Barthes sobre levantar la mirada durante la lectura. En “Escribir la lectura”, el autor sostiene que el proceso de lectura-escritura nace cuando el lector levanta la cabeza. Ese gesto, que podría parecer irrespetuoso porque precisamente marca una interrupción en la lectura, es el instante en que lo leído se sedimenta y comienza a reescribirse desde la experiencia propia (39). De manera similar, para la madre ventanera mirar por la ventana implica suspender la acción inmediata y dejar que la mirada se fugue hacia un afuera que el texto no contiene.

Hay allí una energía digresiva, dado que levantar la cabeza es detenerse y abrir un intervalo hacia otro devenir, abierto en sus infinitas posibilidades. A partir de la situación de aprendizaje materno, la narradora amplía el alcance de sus efectos al plural femenino, sosteniendo que, una vez descubierta la forma de acceder a ese escape mental, “Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirles que surquen el mundo hasta confines ignotos” (Martín Gaité 1987: 117). La figura materna enseña para todas, en este sentido, una forma de lectura del mundo que consiste en alzar la vista, apartarse de las labores, e interrumpir para alcanzar con la imaginación la libertad de la que carecen en el espacio doméstico donde se encuentran recluidas.

Por su parte, el sueño pone en juego otro modo de mirar. Desligado ya de esa infancia que hila el secreto de convertir la ventana en punto de embarque hacia otras costas inalcanzables, el foco se acerca a la mirada de la adultez, donde se observan, madre e hija, de igual a igual desde dos ventanas distintas en tiempo y espacio: la primera, en un cuarto en Nueva York, y la segunda del otro lado del río East, aunque sepamos por medio de la narración que “de la habitación a que pertenecía esa ventana nada podría decirse con certidumbre, sino que tal vez era una mezcla de muchas habitaciones, de todas en las que ella se sentó alguna vez a mirar por la ventana” (Martín Gaité 1987: 117). Ese carácter ubicuo de la madre acentúa la distancia indeterminada de la muerte a la vez que permite recrear, a través del plano onírico, una escena que nunca tuvo lugar —la de dos mujeres adultas hablándose de una ventana a la otra— pero que las reglas propias del sueño permiten conjeturar. Si entendemos las ventanas opuestas como vidrios enfrentados, la idea del espejo, y con ella, la noción del desdoblamiento en la figura femenina nos remite a uno de los rasgos más destacables de la “actitud autobiográfica” de Martín Gaité que es, según Calvi, “el desdoblamiento del yo-narrado del pasado y el yo-narrado del momento de la enunciación” (34). Esa división dual de la narradora tiene a su vez otra capa superpuesta, dado que el texto suma, en el uso del discurso indirecto libre, el solapamiento de la voz de la madre con la voz de la hija. Se desdobl原因 ambas voces y logran asumir su perspectiva, cumpliendo por último con otro requisito fundamental de la creación martingaitiana, que es dirigirse a un interlocutor pese a su ausencia (Licci 2025: 44). Esta dinámica especular es un motivo recurrente en las narraciones materno-filiales que aparece, según Ciplijauskaitė, como variante del proceso de concienciación de la subjetividad femenina, en tanto la ficción en primera persona utiliza dicha operación para iluminar la continuidad en la condición de la mujer en una línea horizontal (75). En su análisis, la autora remarca que esa escisión se vincula, en muchas oportunidades, con el nacimiento de la palabra, siendo “la gestación del lenguaje del cuerpo para unas; la posibilidad de diálogo libre para otras; la transmisión de la sabiduría

primordial, eterna para todas" (66). La maternidad es, por tanto, no sólo motor de lectura (como fue argumentado anteriormente) sino también motor de escritura, fuerza de invención detrás de las escritoras. Y esa palabra que nace con esa potencia no puede, como señala Hirsch, tener otra naturaleza más que dual: "Dado que una madre es simultáneamente hija y madre, mujer y madre, casa y mundo, poderosa y desposeída, alimentando y alimentada, dependiente y dependida, el discurso maternal es necesariamente plural" (196, la traducción es mía).⁴

Ese desdoblamiento lingüístico que tiene lugar en una ubicación geográfica imposible imprime a la conversación entre dos mujeres adultas que buscan hablarse a un y otro lado de sus respectivos vidrios espejados una relación particular con el sistema de comunicación tradicional. Dado que se encuentran muy alejadas, lo que sucede en el sueño es el abandono del diálogo sonoro por una peculiar forma del decir, caracterizada por "mover los dedos con gestos muy precisos para que la luz incidiera de una forma determinada en un espejito como de juguete que tenía en la mano y cuyos reflejos ella recogía desde una ventana que había enfrente, al otro lado del río" (Martín Gaité 1987: 116). El juego con las luces refractadas en sus distintas variaciones de un mismo dispositivo óptico (ventana, espejo, agua de río) da cuenta de una comunicación que no es transparente sino mediada por una distorsión luminosa. Este mecanismo, a su vez, se vuelve superficie de proyección desde donde se puede hablar o decir, y en ese sentido se torna equivalente a escribir en la página en blanco de una carta o un apéndice que, como toda literatura, tampoco devuelve lo real sino que lo descompone y lo vuelve a proyectar esta vez refractado, levemente alterado o desviado. La conversación entre madre e hija, por tanto, se vuelve escritura, "emisión cifrada de señales entre mi madre y yo, de su ventana a la mía", una suerte de código secreto, "de un juego que ella había estado mucho tiempo tratándome de enseñar" (Martín Gaité 1987: 116). El intercambio de señales luminosas y codificadas remite, para Teruel (2020), a la metáfora textil de la costura y el collage asociada a la técnica del fragmento, dado que el texto se configura como el relato de un don compuesto por piezas dispersas y recuerdos oníricos que se hilvanan en el bordado de la memoria. Allí se entretajan escenas lúdicas de la infancia con experiencias más generales ligadas a las madres y a la ventana como espacio de mediación. El escrito no concluye con el despertar, sino con la comprensión del sueño y, sobre todo, con el acto mismo de terminar de escribirlo: la clausura coincide con su entendimiento pleno. La narradora reconoce que el júbilo de la

⁴ "Inasmuch as a mother is simultaneously a daughter and a mother, a woman and a mother, in the house and in the world, powerful and powerless, nurturing and nurtured, dependent and depended upon, maternal discourse is necessarily plural" (original en inglés).

transcripción radica en la complacencia de haber aprendido a comunicarse con su madre, “a mandarle el mensaje de aquella forma tan divertida y tan rara, que además era un juego secretamente enseñado por ella y que nadie más que nosotras dos podía compartir” (Martín Gaité 1987: 116-117). En ese gesto se cifra el retorno al origen del modo ventanero de ver, leer y escribir el mundo. La hija se despierta y encuentra “los pájaros errantes” de los ojos maternos que construyeron, para ella, “un nido de cristal tan secreto, tan raro y tan perenne que hasta ayer por la noche nadie había dado con él” (1987: 119); es decir, recupera desde el sueño y desde el recuerdo la pedagogía materna de la mirada que, desde adentro, ayudó a modelar una experiencia femenina del habitar y del decir.

Conclusiones

*En la época de mi madre
las mujeres eran probables.
Mi madre se sentaba junto a mi abuela
y las dos eran completamente de carne y hueso.*

*Yo soy apenas una secuela estable
de aquel exceso de realidad.*

Mirta Rosenberg, “Una elegía”

A modo de cierre, puede sostenerse que en el texto “De su ventana a la mía” (1987) de Carmen Martín Gaité, la ventana excede su condición de motivo espacial para consolidarse como un auténtico dispositivo epistemológico y literario desde el cual se articula una política de la mirada, lugar situado desde donde se enlazan memoria y proyección, intimidad y mundo, experiencia y fabulación. El espacio doméstico, inicialmente figurado como encierro, se resignifica como territorio fértil de subjetivación toda vez que se escribe y se asume que no hay visión neutra ni escritura desanclada, sino saberes que emergen desde una localización concreta. En este marco, el texto revela que la poética del espacio femenino no nace de una abstracción teórica sino de una escena materna originaria. La primera mujer ventanera es la madre, cuya práctica de “fugarse” con la mirada instituye una pedagogía afectiva que la hija hereda, transforma y prolonga en la escritura. Esta escena originaria, por su parte, no se agota en la dimensión íntima del vínculo filial, sino que se proyecta hacia una constelación histórica más amplia. El texto traza así una conexión matrilineal entre la figura desdoblada de la hija-narradora y su madre, configurando una genealogía que, en términos de Elizabeth Ordóñez (1998), permite pensar el vínculo entre novelistas españolas contemporáneas como una verdadera generación literaria de maternidades que se extiende desde la posguerra hasta la actualidad. Historizado en esa serie, el gesto adquiere espesor crítico. Las autoras de las primeras décadas de

la posguerra (Laforet, Soriano, Quiroga, Matute) pueden leerse como “madres” que, en tensión con los discursos falococéntricos dominantes, iniciaron una lucha por la adquisición de la palabra. A medida que los discursos oficiales pierden omnipresencia, se amplía el terreno para el diálogo en figuras transicionales como Martín Gaité, Alós y Tusquets, quienes, aunque hablen en sotto voce, lo hacen con mayor audacia. Ellas preparan, a su vez, el espacio para las “hijas” más recientes —Riera, Gómez Ojea, Ortiz, Díaz-Mas, García Morales—, capaces de escribir con una confianza y una energía que a menudo les fueron negadas a las anteriores (222).

En coherencia con esta doble dimensión (personal y política, íntima e histórica), la carta-apéndice funciona como pasaje de un no saber (“no sé cómo lo aprendí”) a un saber (“Ahora lo *he entendido*”): la comprensión final revela que la madre estructuraba retrospectivamente toda la experiencia. Por consiguiente, la figura materna no es un motivo evocativo más, sino la matriz organizadora del relato. En este sentido, el texto puede leerse como una auténtica “matergrafía”, en los términos que propone Vanessa Vilches en *De(s)madres o el rastro materno en la escritura del yo* (2003), donde denomina así a aquellos “textos que dan vueltas alrededor de la *mater* y donde la escritura del yo está firmada por ella” (2). Para esta autora, el tropo retórico de la *mater* remite tanto a la matriz de la identidad como a la matriz del discurso. La madre es la estructura fundante, la interlocutora primordial y la alteridad constitutiva que funciona “como el Otro para quién, por quién y desde quién” (3) se narra. Bajo esta luz, “De su ventana a la mía” asume en esa posición discursiva a la Madre como la primera Otra significativa de la subjetividad, donde su condición de posibilidad se funda en la matriz materna, en aquello que es su origen, que antecede a la palabra escrita y que es a la vez el grado cero (o la primera ventana) de toda escritura. De este modo, la genealogía femenina no sólo organiza una tradición literaria, sino que funda la posición enunciativa misma desde la cual madres e hijas escriben, interrogan la transmisión y ponen en juego la continuidad de sus relatos, convirtiendo la literatura en una mirada prolongada de un legado materno situado, como la narradora, hacia la ventana del otro lado del río. Ahora nosotras también lo hemos entendido.

* **Alejandra Suyai Romano** es Licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires con orientación en Letras Modernas. Forma parte del proyecto UBACYT “Utopía y contracultura: disidencia y Estado en la literatura española de la Edad de Plata y de la Transición” y es tesisista doctoral en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, especializando su línea de análisis en las representaciones de la maternidad en la literatura argentina y española desde las transiciones democráticas al

presente. En este sentido abreva de estudios de la memoria sobre el pasado reciente, estudios de género y estudios comparatistas para establecer líneas de lectura de las obras literarias con especial foco en las relaciones intergeneracionales y en la perspectiva comparada España/Argentina.

Referencias bibliográficas

- Alcázar, S. J. L. (2021). "En las sombras del relato: Ausencia y agencia de la maternidad en 'La medida de las cosas' de Samanta Schweblin". En *Escrituras de la maternidad: miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato. 175–196.
- Bachelard, Gaston (2000) [1957]. *La poética del espacio*. México: FCE.
- Barthes, Roland (2013). *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- Bautista Botello, Esther (2008). "El dibujo y el collage en la narrativa de Martín Gaité". En *I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. La Plata: UNLP, Facultad de Hum. y Cs. de la Educación.
- Berger, John (1972). *Ways of seeing*. Londres: BBC & Penguin Books.
- Caine, Barbara (2019). *Letters between mothers and daughters*. Londres: Taylor & Francis.
- Calvi, Maria Vittoria (1990). *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité*. Roma: Arcipelago Edizioni.
- Carbayo-Abengózar, Mercedes (2023). "Las ventanas, Edward Hopper, Concha Piquer y Carmen Martín Gaité". En *Revista de Estudios Hispánicos*, nº57, vol. 2. 345–368.
- Ciplijauskaitė, Birutė (1988). *La novela femenina contemporánea (1970–1985)*. Barcelona: Anthropos.
- Doležel, Lubomír (1999). *Heterocósmica: Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco/Libros.
- Domínguez, Nora (2004). *Las representaciones literarias de la maternidad: Literatura argentina, 1950–2000*. Buenos Aires: UBA.
- Fernández Romero, Ricardo (2007). "La ventana indiscreta: cronotopo y teoría de la autobiografía". En *Bulletin hispanique*, nº109, vol. 1.
- Fleisner, Paula; Lucero, Guadalupe; Galazzi, Lucía; Billi, Noelia (2023). "La teoría de Haraway del conocimiento situado y su vínculo con la ontología relacional de Barad y el análisis de prácticas académicas en Stengers y Despret". En *Nuevo Itinerario*, nº19, vol. 1. 76–91.
- Freixas, Laura (1996). "De tu ventana a la mía". En *Madres e hijas*. Barcelona: Anagrama. 34–44.
- Genovese, Alicia (2019). *Ahí lejos todavía*. Buenos Aires: Zindo & Gafuri.
- Haraway, Donna (1995) [1991]. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Hirsch, Marianne (1989). *The mother/daughter plot: Narrative, psychoanalysis, feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kaplan, Ann (2002). "Windows: A meditation on modernity". En *Word & Image*, nº18, vol. 2. 162–171.
- Licci, Chiara (2025). "Ahora lo he entendido: Lectura metaliteraria de 'De su ventana a la mía'". *Cuadernos AISPI*, nº25. 83-100.

- Ludmer, Josefina (1985). "Tretas del débil". En González, Patricia; Ortega, Eliana (eds.). *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras: Ediciones Huracán. 47–54.
- Luder, Josefina (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Martinell, Emma (1996). *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Martín Gaité, Carmen (1987). *Desde la ventana: Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Martín Gaité, Carmen (2002). *Cuadernos de todo*. Valencia: Areté.
- Martín Gaité, Carmen (2023). *A rachas: Poesía reunida*. Madrid: La Bella Varsovia.
- Martín Gaité, Carmen (2024). "Cuenta pendiente". En Teruel, José (ed. y pról.). *Páginas escogidas*. Madrid: Siruela. 139–145.
- Martín Gaité, Carmen; Teruel, José (eds.) (2025). *De hija a madre, de madre a hija*. Madrid: Siruela.
- Ordóñez, Elizabeth J. (1998). "Multiplicidad y divergencias: Voces femeninas en la novelística contemporánea española". En Díaz-Diocaretz, Myriam; Zavala, Iris M. (coords.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Vol. 5. La literatura escrita por mujer: Desde el siglo XIX hasta la actualidad*. Barcelona: Anthropos. 211–238.
- Pittarello, Elide (1994). "Carmen Martín Gaité alla finestra". En Regazzoni, Susanna; Buonomo, Luciana (eds.). *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*. Roma: Bulzoni. 69–76.
- Rosenberg, Marta (1998). *El arte de perder*. Buenos Aires: Bajo La Luna Nueva.
- Sarmati, Elisabetta (2012). "El espacio privado: los incentivos de la ventana en los cuentos de Carmen Martín Gaité (1953–1958)". En Almela, M. y García, H. (eds.). *Mujeres a la conquista de espacios*. Madrid: UNED. 301–314.
- Teruel, José (2020). *El pensamiento narrativo de Carmen Martín Gaité*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Torre Fica, Iñaki (2001). "La mujer ventanera en la poesía de Carmen Martín Gaité". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, nº19. 67–75.
- Torres, Elena (2019). "La mujer ventanera en la escritura de Carmen Martín Gaité". En Moreno Lago, Eva María (ed.). *Pioneras, escritoras y creadores del siglo XX*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. 199–212.
- Uxo, Carlos (2014). "Revisión crítica de los estudios sobre la obra de Carmen Martín Gaité". En *Bulletin of Spanish Studies*, nº91, vol. 4. 523–540.
- Venzon, Rossana (2019). "El espejo como metáfora de la alteridad y de la intersubjetividad en la obra de Carmen Martín Gaité". En *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, nº7, vol. 2. 463–485.
- Vilches, Viviana (2003). *De(s)madres o el rastro materno en la escritura del yo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Violi, Patrizia (1987). "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar". En *Revista de Occidente*, nº68. 87–99.
- Woolf, Virginia (1929). *A room of one's own*. Londres: Hogarth Press.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons