

OTRAS LOCURAS FEMENINAS: LA DE GEMMA
FERRUGGIA
OTHER FEMINIME FOLLIES: GEMMA FERRUGGIA
Teresa GIL GARCÍA
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: Ningún registro encontramos en bibliotecas españolas de la obra de la italiana Gemma Ferruggia, a pesar de que una también olvidada Concepción Gimeno de Flaquer hubiera incluido un capítulo dedicado a su obra en un ensayo titulado *La mujer intelectual*. El texto se centraba precisamente en la defensa de las capacidades femeninas a través de un heterogéneo catálogo de mujeres ilustres en su oficio. Y no sin razón aparece reseñada la obra de Ferruggia, pues ella había alcanzado fama europea con la traducción inglesa de su novela *Follie Muliebri*, un relato en primera persona donde una voz femenina define con lucidez su condición. Ferruggia relata en su obra las difíciles experiencias vitales de una Catalina Soave, revestida de valentía y sabedora ella misma de que apropiarse de la palabra y contarle equivale felizmente a apropiarse del rumbo de su vida. Un texto original que ahora convendría conocer y leer en español.

Palabras clave: Gemma Ferruggia, Escritura femenina, Locura.

Abstract: No record of the work by the Italian author Gemma Ferruggia can be found in Spanish libraries, even though an also forgotten Concepción Gimeno de Flaquer would have included a chapter dedicated to her work in the essay entitled *La mujer intelectual*. The text was precisely focused on defending the capacities of women through a diverse catalogue of women talented in their professions. And it is with good reason that Ferruggia's work has been reviewed, as she had achieved fame throughout Europe with the translation into English of her novel *Follie Muliebri* [*Woman's Folly*]; a first-person account narrated in a feminine voice, vividly describing her condition. In her work, Ferruggia narrates the difficult life experiences of Catalina Soave,

armed with courage and aware herself that taking control of her discourse and sharing it could fortunately mean taking control of the course of her life. An original text now worth discovering and reading in Spanish.

Key words: Gemma Ferruggia, Women Writers, Madness.

1. LA OBRA DE GEMMA FERRUGGIA EN ESPAÑA

No hemos encontrado ningún registro en bibliotecas españolas de la obra de la italiana Gemma Ferruggia (1867- 1930), ni en ediciones antiguas ni en modernas. Tampoco se ha hecho traducción alguna de sus textos, lo que hubiera facilitado una mejor recepción de su trabajo, como ocurría en otros lugares de Europa¹. Y sin embargo, no resultaba en su época una autora totalmente desconocida en los círculos intelectuales españoles, atentos siempre a esas inquietudes y revisiones teóricas de finales del siglo XIX. En nuestro país el reconocimiento explícito del talento de Gemma Ferruggia viene de la mano de una colega, escritora y editora injustamente olvidada también con el paso de los años, Concepción Gimeno de Flaquer (1850- 1919): “La elocuencia de Gemma Ferruggia subyuga, avasalla con su fuerza persuasiva. Es tan ardiente su imaginación que, según Eleonora Duse, tiene siete volcanes en medio del cerebro; pero esa fuerza imaginativa hállase moderada por la reflexión” (Gimeno, 1901: 144).

Ambas escritoras coincidieron en un momento muy agradecido a la labor inspiradora y formadora de conciencias femeninas; y a pesar de todo, su aportación quedó olvidada en los estantes de las bibliotecas. Para nuestro bien, el creciente interés por la historia de nuestras antepasadas ha conseguido desempolvar estas publicaciones de manera que por fin hemos podido conocer este compromiso intelectual del que somos deudoras. Las dos

¹ En los límites de este artículo, solo podemos iluminar un único punto de la novela de Gemma Ferruggia, *Follie muliebri*: la locura o la enfermedad mental femenina. El tema es recurrente en la literatura de fin de siglo (Dolfi: 1993) y a su tratamiento novelesco no podía sustraerse una escritora tan comprometida con las cuestiones de género como esta intelectual milanesa. El texto fue inmediatamente traducido al inglés (*Woman's Folly*) y le proporcionó, ya en vida, fama internacional a su autora (De Gubernatis, 1905: 595).

escritoras, Gimeno de Flaquer y Gemma Ferruggia, contribuyeron a la formación de una conciencia que no existiría sin buenas maestras. Y aunque ambas intelectuales representan mundos distintos, por localización geográfica y por sustrato cultural, sin embargo, mantienen inquietudes vitales muy parecidas.

La primera coincidencia que podemos advertir entre las dos escritoras consiste en su mirada atenta a la situación de la mujer en esta etapa finisecular, un análisis que ambas demuestran necesario si se quiere comprometer a todas las fuerzas activas en la solución de los problemas sociales². En un mundo que estaba cambiando a ojos vistas, defienden igualmente que los hombres deben ser los destinatarios de sus discursos, de la misma manera que el respeto y tolerancia mutuos se han de constituir en los pilares de la convivencia. Y desde este convencimiento, Ferruggia y Gimeno de Flaquer se aplican a la tarea de exponer su pensamiento por todos los medios a su alcance. Su actitud es la del intelectual comprometido y dispuesto a utilizar oralidad y escritura para la difusión de sus argumentos. Una simple lectura de los títulos de sus obras nos podría ofrecer información suficiente para valorar el atento análisis que estas escritoras han realizado acerca de la contribución afortunada de la mujer a la sociedad en todo tiempo, lugar y actividades. El denominador común es la intención instructiva y educadora que ambas despliegan para tal fin³.

² En sus textos, por ejemplo, advierten de los males atribuidos a las mujeres y temidos como un lastre para que puedan asumir plena responsabilidad en un mundo más justo. Así sentencia la Gimeno de Flaquer (1901: 14): “Que acaben las neurasténicas con el siglo que empieza es lo que conviene á la vida material y espiritual de las naciones. De organismos equilibrados y vigorosos nacen las energías del carácter”

³ Desde muy joven era ya conocida Gemma Ferruggia en el mundillo periodístico y literario de Milán. Como ensayista es de destacar su particular análisis de la contribución femenina a la historia de la literatura (Ferruggia, 1890), reconociendo en esto cualidades esenciales que hará más tarde explícitas en términos novelescos en su narrativa (Ferruggia, 1893). Y no solo esto, se arriesgó a los peligros de un viaje por el Amazonas (Ferruggia, 1901); estuvo comprometida en la militancia nacionalista, desempeñando tareas de cronista en la Primera Guerra Mundial; sin descuidar ni un momento la atención que le despertaba lo que ocurría en su ciudad, demostrando que su voz podía hacerse eco de cuanto alcanzaba a afrontar. Sus colegas la

La vida de las dos autoras parece trazada sobre un lema de tinte casi cartesiano *existo, luego escribo*, conscientes de la necesidad de asumir un compromiso activo sin el cual su opinión no podría salir de los límites físicos de una existencia relegada a la invisibilidad de las posibilidades. Sabedoras de su posición y de su misión en la sociedad, emprendieron un camino por modalidades diversas de escritura a las que aplicarse claramente. Su actividad de periodistas y conferenciantes, comprometidas además en viajes, descubrimientos y circunstancias varias, junto con el trabajo de sistematizar cuestiones teóricas que tratan asuntos candentes de la cuestión de la mujer en la época, nos ofrecen un panorama amplio de intereses muy definitorios de su personalidad. Y todavía a ambas les queda imaginación y recursos para pergeñar unos caracteres novelescos femeninos que den cuerpo y alma a la tarea emprendida⁴.

Otra contribución compartida por ambas a la historia de la causa femenina es la defensa de la naturaleza de la mujer, con la ilustración de su aportación al espacio de todos⁵. El reconocimiento de que virtud y energía son necesarias para llevar una vida digna les resulta a ambas intelectuales, condición

consideraban no solo una excelente escritora, sino una “deliciosa conferenciante”. Sobre la vida y obra de Gimeno de Flaquer es imprescindible la biografía recentísima, entre otros textos, de Margarita Pintos (2016)

⁴ Aunque tome como referencia el mundo anglosajón, el crítico americano Leslie Fiedler en famoso ensayo *Love and Death in the American Novel* (1998: 41) ya había resaltado que la novela había sido asunto propio de mujeres. Y lo mismo ocurría en la Italia del siglo XIX. Los hombres no solían dedicar su tiempo a la literatura de evasión, ya por educación y costumbre o sencillamente porque la división de tareas les implicaba en el mundo exterior, dejando en la esfera doméstica y familiar a la esposa a cuya custodia confiaban las cuestiones sentimentales. Precisamente el momento de mayor difusión de la novela coincide además con la división incluso emotiva de las tareas, donde lo masculino se identifica con los negocios y lo femenino con lo artístico. Y así, visto que las destinatarias del género son mujeres, no debe resultar extraño que los temas tratados tengan que ver con el matrimonio y las cuestiones familiares y las protagonistas sean como las de la vida misma, con nombres y apellidos.

⁵ La Ferruggia defiende lo esencial femenino en el arte ya que con la diversidad el mundo gana al descubrir otros mundos, modos y formas distintas, lo cual es un tesoro que cuidar. En esta opinión subyace efectivamente la necesidad de transformar el mundo desde esta desigualdad, que conoce bien por experiencia (Ferruggia, 1894: 25).

indispensable en la organización de una sociedad justa donde las mujeres ocupen un espacio propio para mejor defender los intereses comunes. Pero esto no lo interpretan solo como exigencia de un futuro por definir; al contrario, la contribución femenina a la causa común solo faltaba recordarla en páginas escogidas donde se pudiera desgranar un rosario de figuras femeninas ejemplificadoras de aquella responsabilidad asumida.

Ferruggia ya había dado a conocer su postura en el inquieto ambiente milanés. Y como colofón, respondiendo al editor Aliprandi, se atreve a redactar un texto titulado *Il cervello della donna* (Ferruggia, 1900), escrito en unos legendarios cuarenta días, donde pasa revista a una lista de personalidades femeninas europeas destacadas en el ámbito cultural y político. Gimeno de Flaquer, un año más tarde, da a la imprenta un ensayo titulado *La mujer intelectual* (Gimeno de Flaquer, 1901), centrado precisamente en la defensa de las capacidades femeninas a través de un heterogéneo catálogo de mujeres ilustres en su oficio. No sería por simple casualidad que aquí aparece reseñada Gemma Ferruggia, pues por aquellos años ella ya había alcanzado fama internacional con la traducción inglesa de *Follie Muliebri*, un relato en primera persona donde una voz femenina define con total lucidez su tremenda condición.

2. LO FEMENINO EN *FOLLIE MULIEBRI*

Siempre que nos ocupamos de textos escritos por mujeres, nos surge la tentación de abordar una cuestión a la que no se le agotan los argumentos: ¿ponemos la atención en la existencia de una literatura femenina o en un acento femenino en la literatura universal? Lo que está claro es que gracias a las interpretaciones de la escritura de género, podemos rastrear en la producción literaria de las mujeres ciertos rasgos definitorios propios de la naturaleza de estos textos. Unas veces se desvelan a partir del propósito y finalidad pretendidos por la autora y otras, se manifiestan como tratamiento particular de la materia tratada, sin que ambas valoraciones sean determinantes o exclusivas, claro está. Tampoco se debe olvidar que no solo la creación, también la recepción de esta literatura femenina va ligada a circunstancias ajenas a las categorías literarias, cosa que también nos complica la

valoración del resultado. Por todo esto, habrán de analizarse autoras y textos para averiguar cómo han intervenido las cuestiones de género en el proceso de creación y de recepción de sus escrituras.

Afortunadamente la crítica literaria ejercida con autoridad por los expertos en la materia ha podido focalizar coincidencias temáticas y formales en la escritura femenina. Para la ocasión, de todas aquellas analizadas por la investigación más reciente entorno a los temas recurrentes en esta literatura, nos centraremos en las que mejor pueden ilustrarnos el planteamiento narrativo de esta novela sobre la condición de la mujer a finales del siglo XIX, *Follie muliebri*⁶.

Bajo el signo de su género, en este relato nos va desvelando Ferruggia que sobre el comportamiento femenino actúan muy distintos elementos –ambiente, familia, educación, expectativas propias-, tantos que en un mundo todavía difícil, ser mujer equivale a un conflicto continuo por resolver. La conciencia de ser de naturaleza distinta, angustiada e incompleta, la necesidad de esclarecer incertidumbre y ansias empuja estas almas sufridoras al sillón del psicoanalista donde poder reconstruirse a través de una compleja tarea de examen de sí misma, de pulsiones y deseos. De estas curas propias de la clase burguesa surge esta historia finisecular que dice mucho de la empatía de Ferruggia con todo lo que está más allá de las normas de una sociedad por transformar.

Su novela no es solo otra muestra del tema de la locura femenina tan recurrente en estos últimos años del siglo; esta vez lo importante es que el asunto no se trata desde un punto de vista masculino⁷, como solía hacerse, sino que la analista de este

⁶ A la vez, toda esta materia de ficción, llamativa e interesante por novedosa en la época, combina estupendamente con una revolución que alcanza también el mundo de la impresión y difusión de los textos. El asunto es típicamente finisecular, momento propicio para la explosión de una burguesía ávida de prosperidad, compromisos y reconocimiento social, cuyos valores se irían difuminando progresivamente hacia el final de esta *Belle époque*.

⁷ Habrá que recordar que Carolina Invernizio había escrito de esta misma temática una novela por entregas, un best-seller de la época, *La vendetta d'una pazza* (1894), si bien de muy distinto signo a la obra de la Ferruggia, pues el

desorden sentimental es una mujer, capaz de entender cómo una causa atroz puede arrastrar la felicidad deseada por el abismo del horror. Cuando la situación que atrapa y espanta queda petrificada por convenciones sociales, caducas y trasnochadas, resulta imposible hallar una alternativa, una salida digna, a la precaria identidad de la mujer que la sufre.

El hilo conductor de esta historia nos lleva por los episodios de la vida de la protagonista, Caterina Soave, siguiendo un motivo desarrollado ampliamente en este subgénero narrativo: el desorden del comportamiento traduce un desengaño amoroso. Lo irracional anuncia respuestas contrarias a las normas y a los roles codificados, y también presagia remordimientos y pesares. Caterina había sido una mujer obstinada en vivir según su propio criterio, incompatible con la hipócrita moral de su mundo burgués, y así nos la presenta la Ferruggia, desde la perplejidad y desconcierto que a la protagonista le provoca la resolución incoherente de su propio conflicto.

El relato se construye a través de una escritura en primera persona, intimista, egocéntrica e incluso a veces obsesiva. Esta voz predominante nos tienta a identificar a la protagonista con la escritora, y sin embargo, la trampa se esfuma rápidamente. El personaje no habla por Gemma Ferruggia, no es esa su perspectiva, aunque la intención resulte perfecta pues los lectores –lectoras que era el público al que iba dirigida especialmente la novela- solemos tener una natural afinidad con la voz de narrador que nos regala una historia, como si fuéramos el interlocutor inmediato de su emotivo turno de palabra que espera una aceptación amable y comprensiva. Lo que dice, lo que cuenta Caterina Soave es una historia muy seductora pues aquí subyace una meditación constante sobre la responsabilidad personal ante las propias decisiones, a pesar de que las consecuencias sean, a veces, crueles por incomprensibles: “Ma come poteva entrare, questo, in ciò che si è voluto chiamare l’irresponsabilità del mio delitto?” (*Follie*: 14). No acierta a entender por qué ha resultado absuelta de un delito cometido en plena conciencia: “Dottore, bisognava condannarmi – per onesta devozione alle leggi umane- , e perché io ho ucciso,

mal sufrido por la protagonista femenina lo cura una venganza prorrogada en el tiempo en un mundo de comportamientos exageradísimos.

sapendo di dover uccidere” (*Follie*: 16). Y a pesar de los beneficios individuales y familiares que la sentencia judicial le otorga, ella sigue pensando que se ha podido cometer una mayor injusticia al no reconocer su voluntad de cambiar, aún por la fuerza, el signo de su destino, aciago solo por ser mujer.

Su atormentada vida se deslizaba inconsciente y silenciosa por el filo de la tragedia desde el principio: “obbligandomi a una vigilanza attiva, e odiosa per resistenza, odiosa per inutilità” (*Follie*: 11). La confesión escrita y voluntaria le da a Caterina la oportunidad de examinar su drama interior y reelaborarlo de manera viva y útil. Se atreve a adentrarse en los vericuetos de su vida sin reservas y esta actitud mitiga sus pesares y remordimientos. No obstante, ser consciente también de no haber podido vivir una existencia naturalmente intensa y sentimentalmente plena y apasionada, le provoca desasosiego y angustia; este es el corazón de la obra⁸.

Ante el doctor Lorenzo Alvisè, su *illustre psiquiatra*, Caterina acepta su condición fatal de asesina absuelta: “non la vostra scienza mi ha salvato, o Dottore, ma la vostra bontà: la nobile e fluida bontà della vostra parola [...] poiché siete appassionato e affascinante, come quasi tutti gli utopisti convinti” (*Follie*: 9); y sin embargo, se siente plenamente responsable del crimen cometido, pues con conocimiento de causa había decidido ser el brazo ejecutor del castigo merecido a la traición de su marido. La confesión es una meditación sostenida sobre su lugar y papel como mujer en una sociedad rígida, dividida en clases y sometida a unas leyes aplicadas y aceptadas sin criterio, en un ambiente provinciano sofocante donde la educación impone la adaptación existencial a cualquier circunstancia externa: “La piú grande gioia della vita io l’ho provata nell’obbedienza imposta dalle leggi del sangue e del dovere” (*Follie*: 24). En forma de autobiografía *inculpatoria* revive esa concatenación de hechos, nunca casual, nunca imprevista, a manera de persuasión de su buena salud

⁸ La novela se construye sobre el hilo conductor de la confesión escrita de la protagonista desde la absolución de su delito, motivo que es propio todavía de una mentalidad posromántica, pero visto bajo forma y lenguaje nuevos. Aquí nos limitamos al primer capítulo de los tres que construyen la historia, *I tipi*. Se trata de la carta que Caterina escribe al *dottor Lorenzo Alvisè, illustre psiquiatra*, donde le expone su tragedia.

mental, o quizá de su extraña capacidad para convivir con una enfermedad, que no se atreve a reconocer. Aunque ya se había dado cuenta siendo niña de que la vida misma es una manifestación de enfermedad doliente que admite a duras penas cuidados: “Sentii la dolente e soave voce materna, (non so perché ella si lamentasse sempre in inglese) che esclamava: How I suffer!” (*Follie*: 24).

Una existencia, la de esta mujer, en equilibrio inestable sobre las polaridades típicas de una vida toda por construir, para ella y para las de su género, entre lo real o lo ideal, el silencio o la palabra, el amor o la muerte. Y esta dialéctica, ya sabemos, lejos de prometer eterna felicidad, precede el duelo.

3. LA LOCURA EN *FOLLIE MULIEBRI*

La *locura* es el contorno mental que perfila la caracterización de esta mujer atormentada, en su actitud impotente, de palabra y obra, frente a la realidad percibida como hostil y fatal. Al final de la carta sabremos, “ora sapete” (*Follie*: 95), cuál es el mal de Caterina. Su vitalismo la había incitado a defender su mundo interior, rico de valores y virtudes aprendidas en familia, sin darse cuenta de que habría de aceptar también comportamientos discordantes en una sociedad donde las apariencias recubrían la verdadera imagen de las cosas. Esta visión confusa le devuelve una idea distorsionada de su verdadera naturaleza y en este contexto le es difícil resolver sus conflictos sin que se resientan los valores propios. Al final se convierte en una mujer que sufre. Lo que le hubiera convenido era callarse, aceptar lo inevitable, no reconocerse ni talento ni mérito ni virtud alguna y acatar con sumisión lo que la vida niega. Evidentemente, un comportamiento tal no puede ser interpretado como el de una mujer irresponsable, presa de una crisis histérica, como el auto absolutorio del tribunal que la había juzgado por el asesinato de su marido concluye. Ni ella misma lo acepta: “Voglio che sappiate, voi, che mi avete defnita come una criatura morbosa, un’isterica, trascinata da forza irresistibile, travolta da un impeto di gelosia sensuale.... Io?” (*Follie*: 12).

Esta locura exculpatoria no tiene, por tanto, el carácter negativo de lo psicopatológico. No es una enfermedad. Al

contrario, es la expresión limpia y razonable de la mente, de sus sentimientos. Y en un mundo que ya busca unas categorías universales y válidas para todos en un equilibrio estable entre mujeres y hombres, siempre independientes ellos y capaces de llevar una vida autónoma, es incluso una virtud, aquí femenina que afianzar diríamos, una muestra de la superioridad espiritual de quien espera y confía en sus propios méritos. Locura, deja entrever la Ferruggia en esta novela, es solo el efecto de una fuerza imperiosa de reacción contra la realidad definida desde el género masculino, desde lo más oscuro de los tiempos de la sociedad patriarcal: “Non è per legge di istinti atavici che io ho ucciso mio marito” (*Follie*: 14), responde tajante Caterina a quien la había defendido. Al final, ha conseguido aceptarse en una imagen coherente de sí misma revestida de responsabilidad: “Adesso... oh, adesso! Non conosco il rimorso, e perché dovrei avere dei rimorsi?” (*Follie*: 95). Cuando los sufrimientos y pesares acaban, percibe que, por fin, ha tenido la posibilidad y el valor de expresarse con la libertad de defender su punto de vista en este enfrentamiento con un mundo que la ha obligado a desdoblarse en unas desesperadas maniobras de salvación. No se considera, como hace su familia, una enferma, al contrario, demuestra que el juicio sumario de los demás depende en cada caso de quien la juzga, de su temperamento inestable, de sus opiniones mendaces, que no ha entendido la verdadera razón del mundo de Caterina: “Vi confesso: odio questa gente che ha mentito. Che cosa hanno detto le mie sorelle?” “... Caterina ha sempre sofferto di convulsioni spaventose” (*Follie*: 12). Está claro que la manifestación de un extraño malestar psíquico propio de género no hace justicia a una incipiente ideología feminista, pero es el modo y la manera de presentar de manera eficaz la cuestión femenina, construyendo vidas que hubieran quedado en la sombra si no se mostraran en toda su crueldad, con sus contradicciones y pesares.

Pero la historia de la Ferruggia tenía que resolverse como convenía a una estructura social más moderna. La tranquila revolución burguesa había permitido que las mujeres no quedaran relegadas en su actividad, sino que se sintieran partícipes y responsables de su propia vida. En cuestiones sentimentales, esto se traduce en el enamoramiento verdadero de Caterina de su

marido, incompatible con conductas sociales toleradas en la tradición más arraigada. Y sin embargo, paradójicamente, en la historia de esta *irredenta* culpable, lo que había sido incluso su fuerza regeneradora, el amor, la había arrastrado a un tremendo sufrimiento, ya que las normas de la razón se le habían manifestado abiertamente en un plano distinto por ser mujer. Ahondando en su dolor, percibe Caterina como mayor locura lo irracional de un código de honor que exculpaba a quien lo transgredía solo por mor de su género, y es a ella, precisamente, la mujer culpable a quien aplican esta circunstancia eximente. La tradición hasta entonces precisamente, mostraba que ningún remordimiento, ninguna condena, ni siquiera exculpación social, alcanzaba al varón que reparaba *motu proprio* su honor mancillado, mientras en idénticas circunstancias, la infiel esposa sufría castigo ejemplar y el destierro del recuerdo de los vivos o la modélica sanción en la eterna memoria literaria⁹.

La estructura narrativa es aparentemente la de una novela psicológica. El relato de los acontecimientos se filtra a través del punto de vista de la voz de la narradora. Personajes y ambientes se describen desde su conciencia, intrínsecamente connotados por las sensaciones que le producen. Caterina se mueve entre lo acaecido y lo presente con mucha libertad, abandonándose a las emociones que los recuerdos le provocan: “Lo seguí volendo - sino all’ultimo - rimaner fedele al mio dovere di moglie obbediente” (*Follie*: 85). De esta manera, escribiendo la melodía interrumpida de su vida interior, consigue reconstruir su verdad rellenando los huecos de la memoria con una secuencia escogida de hechos que la iban poniendo en el camino de asumir una consciente, pero dura, decisión. A pesar de la tragedia, y a beneficio de inventario, su confesión la ayuda a entender el sentido de su propia vida, incluso si todo se traduce en

⁹ La historia de la literatura, y de las Artes en general, están llenas de estas soluciones vistas incluso como ejemplarizantes. Basta con recordar de entre las más famosas a Francesca da Rimini, que aparece en el círculo de los lujuriosos del Infierno de Dante víctima de su conducta, mientras su marido puede escapar de una condena merecida. De siempre, la traición masculina se consideraba menos grave que la femenina y el culpable se podía librar fácilmente de cumplir su pena, es más, incluso se contemplaba un benéfico perdón social.

este flujo de conciencia de idas y venidas en las cuales como bien dice: “io contemplava me, all’infuori di me” (*Follie*: 11).

La estructura de la novela es muy interesante, pues antes incluso que se publicara en Italia la gran novela psicológica *La coscienza di Zeno* (1923), esta autora, Gemma Ferruggia, había construido también una historia sobre la base de la confesión de una paciente a su psiquiatra. Como en la obra de Svevo, el procedimiento médico no es ortodoxo, pues el testimonio escrito no funciona en la cura psiquiátrica, ya que en la transcripción de la propia conducta evidentemente no hay ni verdad ni mentira, sino que todo lo dicho, pensado y repensado, podría ser solo una voluntaria estrategia de defensa ante las pruebas que la vida presenta; sin embargo, el terapeuta sí puede hacer uso de una confesión escrita como ayuda del tratamiento en curso, y tal parece ser el caso de nuestro doctor Alvise. No obstante, gracias a este recurso, Ferruggia coloca al lector frente a una conclusión definitiva que ilumina las experiencias vitales *razonadas* por la protagonista misma¹⁰. En la trama, lo recordamos, la sentencia judicial favorable la obsesiona y por ello debe explicar su verdad a quien puede entenderlo mejor, su médico psiquiatra, pues solo él “merita di sapere” (*Follie*: 10) lo que ha ocurrido. Consciente de que su exculpación ha dependido de haber sido declarada enferma mental necesita revivir sus propias experiencias para dar la voz que necesita a su responsabilidad personal, que es el primer paso para ser reconocida sujeto de pleno derecho, capaz de construirse una vida propia. Su comportamiento fuera de la norma es el resultado de su rabiosa rebelión por mejorar una existencia anodina.

4. CONCLUSIÓN

Siguiendo una larga tradición de escritura sobre comportamientos femeninos fuera de la norma, Gemma Ferruggia construye un personaje dotado de capacidad y voluntad para reafirmarse en su condición de mujer y de individuo de pleno derecho a la vez,

¹⁰ A pesar de todo, no sabemos si Gemma Ferruggia conocía las teorías freudianas ni si sabía en qué consistía un método de análisis correcto. No obstante, el tema de las curas de la neurastenia femenina debía ser asunto cotidiano en determinados ambientes burgueses de la época.

actitud que le provoca un estigma nocivo en una sociedad cimentada todavía sobre valores caducos. Su novela es una prueba significativa del carácter casi patológico de la angustia de una mujer sola, triste y aislada en un mundo opresivo del que no puede salir indemne fácilmente. Vendrían tiempos mejores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- De Gubernatis, Angelo. (1905). *Dictionnaire international des écrivains du monde latin*. Firenze: Società tipografica fiorentina.
- Ferruggia, Gemma. (1890). “*Novelliere e conferenziere*”, in *La donna italiana descritta da scrittrici italiane*. Firenze: G. Civelli.
- Ferruggia, Gemma. (1890). *Verso il nulla*. Milano: Casa editrice dell'Avvenire letterario
- Ferruggia, Gemma. [1893] (1914). *Follie Muliebri*. Sesto San Giovanni: Ed. Madella. (citado en el texto, *Follie*). Trad. inglesa: *Woman's Folly*. (1895). London: William Heinemann.
- Ferruggia, Gemma. (1894). *Autori e autrici*. Milano: Carlo Aliprandi.
- Ferruggia, Gemma. (1900). *Il cervello della donna: intellettualità femminile*. Milano: C. Aliprandi.
- Ferruggia, Gemma. (1901). *Nostra Signora del Mar Dolce (Missioni e Paesaggi in Amazzonia)*. Milano: Tipografia Editrice L. F. Cogliati.
- Ferruggia, G.; Manzi, A. (20 sett. 1909). “*Scuola di pratica poesia*”, in *La Donna*.
- Fiedler, Leslie. (1998) [1960]. *Love and Death in the American Novel. Illinois: Dalkey Archive Press*.
- Gimeno de Flaquer, Concepción. (1901). *La mujer intelectual*. Madrid: Asilo de Huérfanos del Sdo. Corazón.
- Invernizio, Carolina. (1894). *La vendetta d'una pazza*. Firenze: Salani.
- Pintos, Margarita. (2016). *Concepción Gimeno de Flaquer. Del sí de las niñas al yo de las mujeres*. Madrid: Plaza y Valds.