

***ALLÁ, DONDE LA NATURALEZA SE ESTREMECE
DE HORROR: CRÍTICAS AL COLONIALISMO
EN LA FILOSOFÍA ILUSTRADA DE OLYMPE DE
GOUGES***

***THERE, WHERE NATURE SHUDDERS IN
HORROR: CRITIQUES OF COLONIALISM IN THE
ENLIGHTENED PHILOSOPHY OF OLYMPE DE
GOUGES***

Luisina BOLLA

*Universidad Nacional de La Plata / Conicet (Argentina)**



* Dra. en Filosofía (UNLP), Profesora de Género y Derechos Humanos (Maestría en Derechos Humanos, UNLP) y de Género y Diversidad (Maestría en Derechos Humanos y Democratización, UNSAM / LATMA, Global Campus of Human Rights). Becaria postdoctoral del CONICET en el Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (IdIHCS, FaHCE, UNLP). E-mail: luisinabolla@gmail.com

RESUMEN: El presente artículo analiza la obra teatral *L'esclavage des Noirs ou L'heureux naufrage*, escrita por Olympe de Gouges en el año 1782. La obra fue publicada en 1788 y representada en el fervor revolucionario de París, en diciembre de 1789. Este drama, centrado en la situación de las colonias francesas de las Antillas, constituye el mayor exponente de la crítica de Olympe de Gouges al sistema imperialista y esclavista. El objetivo es releer *El naufragio feliz* para examinar la radicalización de la filosofía iusnaturalista realizada por de Gouges, cuya estrategia central es la utilización del propio lenguaje ilustrado (Amorós, 1996; 2000). La hipótesis de lectura sostiene que los escritos antirracistas de De Gouges configuran una crítica pionera al concepto de naturaleza moderno, que se consolida posteriormente en sus ensayos feministas. Además, se muestra que lo que hoy denominamos “enfoque interseccional” ya se encuentra presente en los orígenes del movimiento de mujeres, al alba de los desarrollos propiamente feministas

PALABRAS CLAVE: Ilustración, Feminismo, Antirracismo, Esclavitud, Iusnaturalismo.

ABSTRACT: This article aims to analyze the play *L'esclavage des Noirs ou L'heureux naufrage*, written by Olympe de Gouges in 1782. The play was published in 1788 and performed in the revolutionary fervor of Paris in December 1789. This drama, focused on the situation in the French Caribbean colonies, represents the major exponent of De Gouges's critique of the imperialist and slave system. The aim is to reexamine *L'heureux naufrage* to investigate the radicalization of the iusnaturalist philosophy carried out by De Gouges, whose central strategy is the use of Enlightenment language (Amorós, 1996; 2000). The reading hypothesis suggests that De Gouges's antiracist writings constitute a pioneering critique of the modern concept of nature, which is later consolidated in her feminist essays. Furthermore, it shows that what we now call an “intersectional approach” was already present in the early stages of the women's movement, at the dawn of feminist developments.

KEYWORDS: Enlightenment, Feminism, Anti-racism, Slavery, Natural Law.

1. Introducción

A diferencia de otras pensadoras, que todavía permanecen en el anonimato que la historia hegemónica impone a los grupos subalternos, la obra de Olympe de Gouges es relativamente reconocida por su defensa pionera de los derechos de las mujeres. En el ámbito académico, desde comienzos de la década de 1980 y, sobre todo, en los años noventa, diferentes investigadoras feministas retomaron el legado de De Gouges para denunciar las inconsistencias del proyecto moderno

ilustrado (Blanc, 1981; Fraisse, 1992; Amorós, 1996; Scott, 2012; Perrot, 2014, entre otras).

Su *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791), escrita en respuesta a la “Declaración de los derechos del Hombre”, constituyó una lúcida crítica del sexismo de su tiempo. Allí visibilizó las implicancias políticas de la utilización de un lenguaje sexista que, en virtud de las ambivalencias semánticas, excluía a la mitad de la humanidad: las mujeres. Al detectar las profundas consecuencias de la falacia *pars pro toto*, como mostraría posteriormente Simone de Beauvoir (1949), De Gouges se constituyó como un antecedente clave de los derechos humanos de las mujeres, que en su país natal aún se denominan “derechos del hombre”.

Sin embargo, otros aspectos de la producción de Olympe de Gouges permanecen menos analizados. Tal es el caso de su producción dramatúrgica en general (Laflamme, 2015) y de sus escritos anti-esclavistas en particular (Sherman, 2013), que fueron reeditados en Francia recién en 1991,¹ dos siglos después de haber sido escritos. El presente artículo toma como punto de partida la obra *L'esclavage des noirs, ou L'heureux naufrage*, escrita en 1782 y publicada seis años más tarde, en 1788. Este escrito, que se basa en la situación de los esclavos y las esclavas de las colonias francesas de las Antillas, constituye el mayor exponente de la crítica de Olympe de Gouges al sistema imperialista y colonial.

Nuestro objetivo es releer *El naufragio feliz* para examinar la peculiar radicalización de la filosofía iusnaturalista realizada por De Gouges, una de cuyas estrategias centrales es la utilización del propio lenguaje ilustrado, tal como identificó Celia Amorós (1996; 2000) en sus análisis sobre las mujeres de la Revolución Francesa. Las sucesivas reescrituras del drama, con sus cambios de título y sus paratextos añadidos, atestiguan tanto las disputas coyunturales con los sectores dominantes, como el compromiso explícito de Olympe de Gouges por extender los principios de la Ilustración más allá de sus límites.

La hipótesis que proponemos sostiene que los escritos antirracistas de De Gouges configuran una crítica pionera al concepto de naturaleza moderno que se consolida *posteriormente* en sus ensayos feministas. Al cabo de este recorrido, esperamos mostrar que lo que hoy denominamos “enfoque interseccional” ya

¹ Dos volúmenes editados por Gisela Thiele-Knobloch (1991; 1993).

se encuentra presente en los orígenes del movimiento de mujeres, al alba de los desarrollos propiamente feministas.

2. El naufragio feliz

¿Cuáles han sido mis crímenes, mis delitos, mis errores evidentes, como para merecer tantas infamias? ¡Cómo! ¿Un tema dramático, una obra llena de humanidad, sensibilidad y justicia ha hecho que me persigan personas que ni siquiera conozco? Ese tema motiva la calumnia más oscura, enciende a mis enemigos, hace que se ensañen nuevamente conmigo

(De Gouges, “Carta a los literatos franceses”, 2019: 94)

Con estas palabras se defendía Olympe de Gouges en el año 1790. Había sido perseguida, amenazada de muerte, calumniada y censurada por causa de “un tema dramático, una obra llena de humanidad”. La obra a la que se refiere había sido escrita en el año 1782, con el título original de *Zamor y Mirza o El naufragio feliz*. Se trata de su primera escritura y este es un hecho significativo porque, como la propia De Gouges lo reconoce, el tema que puso en movimiento su pluma no fue inicialmente la cuestión “de las mujeres”, sino la cuestión racista y colonial, “la odiosa trata de negros” (De Gouges, 2014 [1790]: 35).

El drama fue recibido por la Comedia Francesa en 1783 y fue rechazado inicialmente. Recién se representaría a fines de 1789, en una versión modificada y con el título *La esclavitud de los negros o El naufragio feliz*. Las fechas de estreno, el lunes 27 de diciembre de 1789 y luego la víspera de Año nuevo, “día en que nadie asiste al espectáculo” (De Gouges, 2019: 96), vaticinaban la intención de que la obra no lograra mantenerse en cartelera. En efecto, *La esclavitud de los negros* suscitó las reacciones inmediatas de quienes tenían intereses económicos en las Antillas, los colonos, que iniciaron un boicot para que el drama fuera suspendido. Los sabotajes no sólo incluyeron la asignación de las peores fechas para la representación,² sino también sobornos a los actores y reclamos ante el alcalde

² “Todo el mundo sabe que cuando los actores no muestran todo el interés posible por un autor, solo le conceden la representación de su obra en los días malos, es decir, los martes, jueves y viernes...” (De Gouges, 2014 [1790]: 37, trad. propia).

de París. De este modo, lograron que la obra fuera retirada, tras no alcanzar el monto de recaudación mínimo requerido luego de tres puestas en escena.

Aquello que encendía las alarmas de los colonos era, precisamente, que los protagonistas de la obra eran esclavos y esclavas que reivindicaban sus derechos. Ellos no sólo tomaban la palabra, mediante diálogos y discursos verdaderamente filosóficos, sino que además luchaban por su libertad. Como han señalado algunas investigaciones, a diferencia del exotismo que solía caracterizar las representaciones de la esclavitud de la época –generalmente inscriptas en un universo ficcional, o bien caricaturizadas en la forma de sirvientes y mucamas añadidos como personajes secundarios–, la obra de De Gouges explicitaba su vinculación con la realidad colonial. Si bien se trataba de una ficción, su autora advertía que era un “retrato fiel de la situación actual de América” (De Gouges, 2019 [1792]: 84).

El episodio que abre la obra es significativo: dos esclavos indios, Zamor y Mirza, se fugan de una plantación luego de que la joven rechazara las propuestas (la “pasión desenfrenada”) del capataz. Enfurecido, este le encarga a Zamor que asesine a Mirza, pedido que por supuesto es rechazado por el esclavo. Zamor mata al capataz en defensa propia y se fugan. Según algunas interpretaciones, “Mirza, en tanto causa indirecta del asesinato, ejemplifica el peligro potencial que representa la mujer para el orden establecido” (Le Hir, 1994: 71). Desde las primeras líneas, vemos prefigurarse una mirada imbricada de la esclavitud, el sistema colonial que sustenta y el orden de género. El hecho de que comience con un intento de violación de una esclava por parte del capataz es, cuanto menos, significativo, y da muestra de las inquietudes proto-feministas de De Gouges, que ya estaban presentes en su primera obra teatral.

Tras escapar, Zamor y Mirza se refugian en una isla y desde las costas, ven el naufragio de un barco; enseguida rescatan a una pareja de jóvenes franceses, Valère y Sophie. Cabe destacar que el *topos* de la “isla desierta”, como espacio donde anclar las utopías, era una alegoría frecuente en la época, que servía para establecer un contexto sociopolítico diferente al de la sociedad contemporánea (Le Hir, 1994: 70). De hecho, Zamor les propone a Valère y a Sophie: “con gusto compartiremos la posesión de esta isla, y si el destino así lo quiere, acabaremos nuestros días juntos” (De Gouges, 2019 [1792]: 57). Esto sugiere explícitamente un nuevo contrato social igualitario, posible de implementarse en ese territorio aislado.

La convivencia equitativa no llega, sin embargo, a lograrse. Enseguida los encuentran y son capturados por un grupo dirigido por un indio, que los devuelve a la colonia. Dado que Zamor mató a un capataz, se teme que su ejemplo pueda dar lugar a nuevas revueltas. El juez de la isla indica que debe recibir un “castigo ejemplar”, es decir, disciplinador. Sin embargo, los y las esclavas se organizan y se manifiestan por la liberación y el indulto de Zamor y Mirza. Esto se logra, finalmente, a causa de un giro inesperado de la trama: se revela que Sophie, la joven francesa rescatada del naufragio por Zamor, es la hija del gobernador de la isla, Monsieur de Frémont, quien revierte la decisión del juez.

3. Sombras de la Ilustración: contexto y resistencias abolicionistas

En la época en que Olympe de Gouges escribe su obra, el sistema colonial francés en el Caribe se encontraba en auge y expansión. Desde 1755, en la colonia de Saint-Domingue, actual Haití, se desarrollaba la producción y venta de azúcar, café y algodón, realizada por mano de obra esclava. Hacia 1779, los censos indicaban que había 32.650 blancos (12,61 %), 7.055 mulatos (2,72 %) y 219.098 esclavos negros (84,65 %) (Challamel, 1895). Este sistema de explotación no haría más que profundizarse en los años siguientes: se estima que, hacia 1789, había unos 27.000 blancos, 20.000 negros libres y más de 400.000 esclavos.

Sin embargo, existían ya resistencias en las colonias y un incipiente movimiento abolicionista en Francia. El 19 de febrero de 1788, se funda la Sociedad de los Amigos de los Negros (*Société des Amis de Noirs*), con impulso del girondino Brissot de Warville (1754-1793). Inspirada en la *Anti-Slavery Society of London*, defendía los derechos de los negros y la abolición de la esclavitud, y a ella estuvo asociada efectivamente Olympe de Gouges.³ Sin embargo, como ella misma observa, su tratamiento del tema es *previo* a la fundación de esta sociedad (seis años antes), aunque el surgimiento de una organización colectiva la influyó ciertamente.

³ También participaban el abate Grégoire, Condorcet, Mirabeau, La Fayette, Barnave, entre otros. Los padres de Mme. De Staël, Jacques y Suzanne Necker, también eran miembros. Staël escribirá *Mirza* en 1786, obra anti-esclavista que se publicará en 1795.

Desde 1788, la Sociedad de Amigos de los Negros realizaba campañas para convencer a la opinión pública, editaban folletos e intervenían en los debates políticos. Sin embargo, en la Primera Asamblea Constituyente había muchos propietarios coloniales y el poder del dinero, como observaría con lucidez De Gouges, relegaba las ideas antiesclavistas en favor de los intereses económicos. El público en general también permanecía mayormente indiferente a las reivindicaciones antiesclavistas. En ese marco, la opción por el teatro, junto con la producción de panfletos, afiches y folletería, permitía difundir las ideas abolicionistas y llegar al público amplio.

La apuesta de De Gouges por la dramaturgia se vincula, efectivamente, con el rol político del teatro en aquella época. El objetivo de su drama *El naufragio feliz*, según la propia De Gouges, era de índole moral: buscaba concientizar y sensibilizar al público de los horrores de la esclavitud, *representándola*. Por ello, insistirá en la forma en que tenían que estar vestidos los actores y actrices, para crear un efecto de realismo capaz de conmover y producir empatía.

La decisión por el género dramático, como forma de representación, se vinculaba a su vez con una comprensión particular del drama que es característica del período. Se lo entendía no como un mero estilo estético, sino como parte de la “naturaleza de la vida”. La continuidad de la vida se expresaba en una concepción del drama como un puente, superando la división entre los géneros cómico y trágico. Por otro lado, se escribía en prosa (no en verso), en un lenguaje asequible para todas las personas: “Con el drama, el teatro perdió su principal función estética para asumir un nuevo rol social: convertir a los espectadores en mejores hombres, mujeres y ciudadanos” (Le Hir, 1994: 67).

Así, De Gouges asume y emprende la creación de un nuevo teatro, crucial para la labor ciudadana y patriótica del tiempo revolucionario. En sus propias palabras: “Un teatro moral, con actrices intachables, sería conveniente para la sociedad de los hombres civilizados, excitaría sus virtudes, corregiría a los libertinos. Y en tan solo diez años, ya se reconocería que la buena comedia es realmente la escuela del mundo” (De Gouges, 2019 [1789]: 108).

En este sentido, también hay que advertir que los cambios de título de la obra de Olympe de Gouges no son azarosos ni tienen motivaciones meramente estéticas, sino que responden a las transformaciones experimentadas por las luchas abolicionistas. El primer subtítulo de la obra, en efecto, era “*Drame indien*” y sus protagonistas eran esclavos indios de América. Como señala Masson (2008),

en el lapso que pasa entre la primera escritura de la obra y su representación, los debates políticos se concentran en la situación del tráfico transatlántico. “El drama indio se convierte explícitamente en un manifiesto contra la esclavitud de los negros” (Masson, 2008). La escritura de De Gouges, entonces, acompaña las transformaciones sociales y políticas, dialoga con la coyuntura, busca incidir en su tiempo.

Otro aspecto relevante es que ella usa la palabra “noir” y no “nègre”, distinción inexistente en castellano. Según los diccionarios de aquella época, “nègre” solía ser sinónimo de esclavo, mientras que “noir” se asociaba a las políticas abolicionistas, como se ve en el nombre de la Sociedad “amigos de los *Noirs*”.⁴ Incluso, el uso de la palabra Noir con mayúscula (infrecuente en aquella época) desataba reacciones violentas y rechazo, ya que se percibía inmediatamente como una lucha por la abolición de la esclavitud y como una crítica a la trata (Massardier-Kenney, 1994: 18-19). Ciertamente, no era otro el objetivo de De Gouges, como mostraremos a continuación.

4. “Devuelve al hombre el derecho que perdió en el seno mismo de la naturaleza”

Pero cuando observo esta naturaleza, muchas veces se contradice con sus principios...

(De Gouges, 2019 [1792]: 85).

La obra *La esclavitud de los negros o el naufragio feliz* le permite a Olympe de Gouges desarrollar su posición (por cierto, radicalmente crítica) sobre la esclavitud, de dos maneras: por un lado, mediante los diálogos de los protagonistas y personajes secundarios, quienes cuestionan y problematizan la jerarquización racial y la explotación de poblaciones nativas y africanas. Por otro lado, en los paratextos que acompañan la obra, es decir, los Prólogos y Posfacios, que incorporan de manera directa la opinión de De Gouges.

⁴ Sin embargo, los usos co-existieron y no fueron homogéneos. Los acontecimientos históricos también fueron modificando los términos, ya que “nègre” fue una palabra utilizada ampliamente en las revoluciones de Santo Domingo en 1791. Desde 1794, con el decreto de abolición de la esclavitud, “Noir” volvió a posicionarse en Francia, pero volvió a perder terreno frente a “nègre” desde 1802, con la reforma napoleónica (Massardier-Kenney, 1994).

Al comienzo del primer acto, una de las primeras líneas de diálogo dice:

Mirza.— (...) Pero dime, ¿por qué los europeos y los plantadores tienen tanta ventaja sobre nosotros, pobres esclavos? Están hechos igual que nosotros: somos hombres como ellos. ¿Por qué entonces hay una diferencia tan grande entre su especie y la nuestra?

Zamor.— Esa diferencia es poca cosa. Solo existe en el color. Pero de ello extraen enormes ventajas... (de Gouges, 2019 [1792]: 54).

La vinculación entre “diferencia” y “color”, precisada por Zamor al inicio de su parlamento, es significativa ya que da cuenta del surgimiento de un modelo esclavista diferente al del período anterior. Nos referimos a la emergencia de un sistema racista basado en una marca somática particular: el color de la piel (Guillaumin, 2016 [1977]).

De hecho, es precisamente en la época en que De Gouges escribe esta obra cuando se gesta la vinculación entre negritud y esclavitud. Recordemos que, hasta entrado el siglo XVII, los esclavos eran mayormente blancos y europeos, especialmente, irlandeses y de sectores populares, los denominados *indentured servants*.⁵ Antes del establecimiento del tráfico triangular de esclavos, no existía una concepción biologicista de la “raza” como atributo hereditario e inmodificable. En cambio, se la pensaba como una característica cultural; se creía, por ejemplo, que “uno podía volverse negro por exponerse mucho al sol” (Todd, 2017: 77-78, trad. propia).

El siglo XIX y su preludio, que Olympe de Gouges atestigua, subvertirán radicalmente esta concepción culturalista. A fines del XVIII, la trata transatlántica ya se encuentra en auge. La industrialización en Europa requería que la mano de obra local permaneciese en el continente para abastecer las fábricas, por lo que países como Inglaterra penalizaban el traslado forzado de europeos hacia las

⁵ Esta diferencia se ve en otros textos, como *Oronooko or the Royal Slave* de Aphra Behn (1688), considerada la primera novela británica, que trata de un príncipe africano que es secuestrado y esclavizado. Esta obra fue escrita “antes del establecimiento seguro del terrible comercio de la esclavitud africana y americana, y cuando los esclavos incluían ingleses capturados por los franceses y turcos (...)” (Todd, 2017: 10); precisamente, los “*indentured servants*”. Sin embargo, poco dice sobre ellos *Oronooko*: “[Aphra Behn] Guardó silencio sobre los muchos [*indentured servants*] que enfermaron y murieron bajo el duro trato” (Todd, 2017: 69).

colonias y “externalizaban” el tráfico y comercio de personas. Las redes de trata se concentrarían progresivamente en ciertas regiones de África, donde poblaciones enteras eran capturadas y llevadas por la fuerza a América. Como corolario, el color de la piel y la esclavitud se convirtieron en símbolos intercambiables. Devenir negro era, por tanto, consecuencia directa de haber sido hecho esclavo. En palabras del historiador antillano, Eric Williams: “La esclavitud no nació del racismo; más bien podemos decir que el racismo fue la consecuencia de la esclavitud” (2011 [1944]: 34).⁶

Una reflexión sobre el tema del color aparece al final de la primera versión de *El naufragio feliz*, en un Posfacio titulado “Reflexiones sobre los hombres negros [*nègres*]” de 1788. Allí De Gouges apela a la *animalidad* y a sus variaciones como un rasgo común compartido por todas las especies:

¿Si son animales, no lo somos nosotros también? ¿Y qué diferencia a los blancos de esta especie? El color... (...) El color del hombre tiene matices, como en todos los animales que la naturaleza ha producido, así como las plantas y los minerales. ¿Por qué el día no se disputa con la noche, el sol con la luna, y las estrellas con el firmamento? Todo es variado, y esa es la belleza de la naturaleza. ¿Por qué querer destruir su obra? (De Gouges, 2019 [1792]: 88).

De Gouges defendía, de este modo, la existencia de diferencias no jerárquicas. Sin embargo, el modelo que se encontraba en consolidación era radicalmente diferente. Recordemos que los ensayos de Kant sobre la idea de “raza” –que sentaron las bases filosóficas del racismo– datan también de finales del siglo XVIII (Chukwudi Eze, 1997; Femenías, 2002; Santos Herceg, 2010; Kant, 2021). En la antropología kantiana, la diferencia se vuelve claramente desigualdad: “La humanidad encuentra su mayor perfección en la raza de los blancos. Los indios amarillos tienen un talento menor. Los negros están muy por debajo, y en el

⁶ Eric Williams (Trinidad y Tobago, 1911-1981) fue uno de los primeros historiadores en estudiar los cambios en la mano de obra esclava en América. Sus análisis fueron continuados por la feminista materialista Colette Guillaumin, quien estudió el surgimiento de la ideología racista. Sus tesis presentan semejanzas con otras investigaciones, por ejemplo, las del sociólogo peruano Aníbal Quijano, fundador y referente de la teoría y los estudios decoloniales. Sin embargo, difieren en la medida en que Quijano considera que la categoría de “raza”, como patrón global que clasifica jerárquicamente a las poblaciones de todo el mundo, surge mucho antes, en 1492, con la invasión colonial de América.

lugar inferior está una parte de los pueblos americanos” (Kant, *Physische Geographie*, cit. en Santos Herceg, 2010: 410).

Para Olympe de Gouges, por el contrario, no hay una jerarquización intelectual ni moral entre las personas, sea cual sea su color o su “raza”, palabra que aparece sólo una vez en *La esclavitud de los negros*, en boca de un “indio” (como veremos en unos instantes). En su obra, tanto las mujeres (francesas, indias, africanas) como los varones indios y africanos son capaces de realizar acciones morales. Esto no debe pasar desapercibido, ya que la ética se anuda fuertemente con la política.

De hecho, un tópico que recorre el drama teatral son las múltiples salvaciones de vida: Zamor evita la muerte de Mirza al comienzo de la obra, luego ambos rescatan a Valère y a Sophie del naufragio y, finalmente, la joven francesa logra el indulto de Mirza y Zamor. Esta serie de acciones suponen el ejercicio de la autonomía y el discernimiento entre lo justo y lo injusto, requisitos indispensables para el ejercicio político, incluso poniendo en riesgo la propia vida (“¡Ah! Mirza, corro a ayudarla. ¿O acaso las desgracias nos eximirán de actuar humanamente?”, De Gouges, 2019 [1792]: 55).

Recordemos, por mencionar un ejemplo paradigmático, que Kant había afirmado que las mujeres podían actuar conforme al deber, pero nunca *por* deber.⁷ En la mirada kantiana, las mujeres evitaban el mal porque era feo (*sic*), pero no por ser injusto, lo que interrumpía su acceso al ámbito moral (Madruga Bajo, 2020: 204). Otro tanto sucedía con las “razas”:

Los Negros de África no tienen por naturaleza ningún sentimiento que se eleve por encima de la frivolidad. Mr. [David] Hume desafía a cualquiera a citar un solo ejemplo en el cual un Negro haya mostrado talento, y afirma que entre los cientos de miles de negros que fueron transportados a otras partes desde sus países (...) aún no se ha encontrado uno solo que haya presentado algo grandioso en arte o ciencia o en alguna otra cualidad de valor (...). Tan fundamental es la diferencia entre estas dos razas del hombre y parece ser tan grande al considerar las capacidades mentales, como al

⁷ En *Fundamentación de la Metafísica de las costumbres*, afirma que actuar por deber implica no un propósito, una inclinación inmediata, sino una acción impulsada por otra inclinación, es decir, por una máxima (Madruga Bajo, 2020). Para una lectura de los subtextos sexistas presentes en la obra de Kant, ver también Roldán (2013).

considerar el color (Kant, *Von den verschiedenen Rassen der Menschen*, citado en Santos Herceg, 2010: 412).

Para Olympe de Gouges, en cambio, las acciones auténticamente morales, motivadas por máximas universales, conforman sujetos políticos capaces de ejercer la ciudadanía y de integrar un orden político nuevo y emancipador.

Por eso, su pieza teatral destaca la importancia de restituir otro derecho, íntimamente vinculado con la libertad, que se encuentra igualmente alienado: la educación. Zamor es un “indio instruido”, según lo presenta la descripción de personajes. A diferencia de Mirza, recibió educación de parte del gobernador de la isla, Mr. de Frémont, quien –según dice– lo consideraba su hijo. De Gouges, una ilustrada mucho más consecuente que la mayoría de sus contemporáneos masculinos, defendía el acceso a la instrucción con independencia del color, el sexo o cualquier otra diferencia de nacimiento:

La mayoría de estos amos salvajes nos tratan con una crueldad que espanta a la naturaleza. Y nuestra afligida especie se acostumbró a estos castigos. Se cuidan de no instruirnos. Si nuestros ojos se abrieran veríamos con horror a qué estado nos han reducido, y podríamos liberarnos de este yugo tan cruel como vergonzoso. ¿Pero tenemos realmente la capacidad de cambiar nuestra suerte? El hombre degradado por la esclavitud perdió toda su energía, y los más embrutecidos de nosotros son los menos tristes (...) ¡Dios! Acaba con la adversidad que sigue amenazando a estas tierras, ablanda el corazón de nuestros tiranos y devuelve al hombre el derecho que perdió en el seno mismo de la Naturaleza [*rends à l'homme le droit qu'il a perdu dans le sein même de la Nature*] (De Gouges, 2019 [1792]: 55).

La idea de la restitución de un derecho natural alienado, sustraído, aparece así en la superficie del discurso, a la vez que es sugerida por otros temas del drama. Ahora bien, una tesis que me interesa sugerir es que, junto con la defensa de la educación como llave de acceso para la libertad, emerge el esbozo de una explicación materialista. Los personajes de la obra identifican, en distintos pasajes, núcleos problemáticos derivados de una cierta forma de producción. Así, Zamor explica que *fueron hechos* esclavos/as para que los colonos generaran riquezas:

¡Nos utilizan en este clima como usan a los animales en el suyo. Vinieron a estos parajes, se adueñaron de las tierras, de las fortunas de los nativos de las islas, arrebataron con arrogancia las propiedades de un pueblo dulce y

apacible, hicieron correr la sangre de sus nobles víctimas, se repartieron los despojos sangrientos, y nos esclavizaron como recompensa de las riquezas que capturaron, y que contribuimos a conservar. Y hoy cosechan los campos, sembrados de cadáveres de plantadores, y estas cosechas son regadas con nuestro sudor y lágrimas... (De Gouges, 2019 [1792]: 55).

Los argumentos ilustrados (los prejuicios, la falta de educación) coexisten con razonamientos que ponen en un lugar central al trabajo y a la forma de producción. La dominación hacia los indios no deriva de una supuesta inferioridad intelectual ni moral, sino de una conveniencia económica, que *produce* inferiorización. Así parece reconocerlo el gobernador de la isla, compasivo y favorable a la liberación de los esclavos, al final del segundo acto, en una conversación con el juez: “Sus trabajos, mal recompensados, acrecientan nuestra fortuna y al mismo tiempo nos permiten dominarlos más” (De Gouges, 2019 [1792]: 68).

Estas aseveraciones, en boca de los personajes de la obra, se ven acompañadas por las propias declaraciones de Olympe de Gouges en los paratextos que acompañan el drama. En el Posfacio de 1788, afirma: “Vi claramente que habían sido condenados a esa horrible esclavitud por la fuerza y el prejuicio, que la naturaleza no tenía nada que hacer en esto, y que todo provenía del interés injusto y poderoso de los blancos” (De Gouges, 2019 [1792]: 87). El posfacio, que será retirado de la versión final, declara:

Los europeos ávidos de sangre, y ávidos de ese metal que la codicia llamó el oro, han hecho cambiar la naturaleza de esas tierras felices. El padre desconoció a su hijo, el hijo sacrificó a su padre, los hermanos pelearon, y los vencidos fueron rematados como bueyes en el mercado. ¿Qué digo? Se creó un comercio en las cuatro esquinas del mundo. ¡Un comercio de hombres...! ¡Oh, Dios! ¡Y la naturaleza no se espanta! (De Gouges, Prólogo, 2019 [1792]: 87).

Como se ve en el fragmento anterior, la esclavitud tensiona el concepto formal de “naturaleza” propio del período. Esta argumentación reaparecerá en su *Declaración de Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* (1791), lo que muestra la coherencia de Olympe de Gouges y su crítica a cualquier forma de reducción al servilismo, “esta inconsistencia en contradicción con sus principios” [ilustrados]. Por eso, no dudará en convocar las mujeres a que “opongan valientemente la fuerza de la razón a las vanas pretensiones de superioridad” (2014 [1791]: 73, trad. propia).

Aunque parezca anacrónico, es plausible interpretar que De Gouges promueve una des-esencialización de las identidades, como sugiere Massardier-Kenney a propósito de las obras *El naufragio feliz* y de *Mirza* de Madame de Staël. Ambas

[...] construyen imágenes de mujeres y personas de color, pero no necesariamente “reprimen” la diferencia; en cambio, la desesencializan, la desplazan: presentan personas que son diferentes no por una Otredad esencial e inherente, sino por condiciones históricas específicas (Massardier-Kenney, 1994: 21).

La violencia de Zamor, por caso, no es un rasgo inherente a su “raza”, sino la respuesta ante quien amenaza la integridad física de Mirza y su propia vida. Por eso, se habla de un asesinato en defensa propia (Dice Valère: “Zamor defendía su propia vida, y la defensa es un derecho natural”, p. 77).

Tampoco hay una exaltación ingenua de la alteridad, como en el modelo rousseauiano del “buen salvaje” (que, además, mantuvo un posicionamiento profundamente patriarcal, como denunció tempranamente Mary Wollstonecraft en su *Vindication of the Rights of Woman* de 1792).⁸ En este sentido, es importante advertir que De Gouges no romantiza a los indígenas ni a los africanos. De hecho, uno de los captores más inclementes de Zamor es un nativo americano:

El indio.— No presuma. El señor gobernador debe dar un ejemplo a la colonia. Usted no conoce a esta maldita raza. Nos degollarían sin piedad si la voz de la humanidad hablase en su favor. Así pasa siempre, incluso con los esclavos que fueron instruidos. Nacieron para ser salvajes y domados como animales.

Sophie.— ¡Qué horrible prejuicio! La naturaleza no los hizo esclavos; son hombres como usted (de Gouges, 2019 [1792]: 61).

En otras palabras, no hay atributos propios de las nacionalidades, sino de los individuos, siempre en vinculación con una situación histórica y singular precisa. Dice Mirza: “¡Oh, buen Dios! ¡Entonces hay hombres malos en todas partes!” p. 58. Sin embargo, fiel al optimismo propio de su tiempo, De Gouges también mostrará que hay bondad en todas partes: la de Mirza y Zamor encuentra espejo en la de Valère y Sophie, así como en la de los “buenos franceses”, el

⁸ Para ampliar, Cobo (1989); Cobo y Amorós (2005); Femenías (2019).

gobernador de Frémont y su esposa. En suma, entre los franceses, hay buenos y malos, igualmente entre los esclavos, ya que algunos de ellos, como el Indio que captura a los fugitivos, introyectan (por decirlo en términos de Paulo Freire) la visión del opresor y la asumen como la única ordenación del mundo (“nacieron para ser salvajes y domados como animales”). Otros y otras, por el contrario, como la esclava Coraline y Zamor, cuestionan la pretendida naturalidad de tal orden jerárquico.

En la misma dirección des-esencializadora de identidades, los roles de género se dialectizan. De Gouges postula una “complementariedad flexible” (Le Hir, 1994: 73) que no asigna roles pre-definidos. En otras palabras, no hay una correspondencia causal entre adscripciones sexo-genéricas y esferas (mujer/privado, varón/público). Mirza parece adoptar un rol pasivo doméstico, de obediencia y sumisión (“todo lo que sé te lo debo”, le dice a Zamor). Sin embargo, Sophie adopta un rol activo, se une a la rebelión de esclavos y se expresa públicamente.

Dado que Mirza es una esclava y Sophie una burguesa, los diferentes roles que cumplen como mujeres podrían interpretarse como resultado de sus diferentes orígenes sociales. Pero la cuidadosa selección de las otras dos parejas por parte de Gouges muestra que esta interpretación es inexacta. En el acto II, por ejemplo, es una esclava educada, Coraline, quien expone las opiniones políticas de Gouges, mientras que Azor, un esclavo masculino, escucha... (Le Hir, 1994: 73, trad. propia).

Si bien la asimilación que propone Le Hir entre Coraline y De Gouges puede parecer apresurada, la respuesta al discurso de la esclava es sugerente. Azor, su interlocutor, replica: “¡Hablas como un hombre! Es como escuchar al señor gobernador...” (De Gouges, 2019 [1792]: 64), sentencia que trae el eco de la propia De Gouges cuando declaraba haber servido a su patria como “el mejor ciudadano” (Scott, 2012). Fundamentar filosóficamente los derechos naturales de aquellas y aquellos que eran excluidos del contrato social de su tiempo, traía aparejadas una serie de paradojas, siguiendo a Joan Scott, como analizaremos en el próximo apartado.

5. La profecía y sus límites

Teman mi predicción, saben bien que reposa en bases verdaderas y concretas. Pronuncio mis oráculos a partir de la razón, la justicia divina. No me retracto: aborrezco a sus tiranos...

De Gouges (2019 [1792]: 84).

En 1791, se organiza una revuelta de esclavos en Santo Domingo, hoy conocida como la Revolución haitiana, liderada por Toussaint Louverture. En ese contexto, se refuerzan las hostilidades contra los grupos antiesclavistas a uno y otro lado del Atlántico. De hecho, surge en París un club antirrevolucionario, el llamado “club Massiac” (por el nombre del hotel donde se reunían) y se recruden las persecuciones contra De Gouges.

Por eso, cuando la obra teatral se publica en 1792, incluye un nuevo parateatro: un prefacio de la autora.⁹ Este prefacio es una defensa de Olympe de Gouges frente a las acusaciones de incitación a la sedición. Ella reconoce haber vaticinado la Revolución de Santo Domingo, participando de ella como su “profeta”, pero se manifiesta reacia y contraria al uso de la violencia. Muestra sus distancias respecto a los métodos utilizados por los revolucionarios en la isla, lo mismo que sucederá luego, y que le valdrá la muerte, tras oponerse al guillotinamiento de Luis XVI. “Justifican a los tiranos cuando los imitan”, afirmará consecuentemente a lo largo de su vida esta girondina (De Gouges, 2019 [1792]: 84). “En los siglos de la ignorancia, los hombres se enfrentaban en guerras; en el siglo más ilustrado, desean destruirse. ¿Cuál ha de ser la ciencia, el régimen, la época, la edad en que los hombres vivan en paz?” (De Gouges, Prólogo 2019 [1792]: 83).

El pacifismo de Olympe de Gouges ha sido entendido por algunos/as intérpretes como un límite a su compromiso revolucionario. Otros, como Olivier Blanc, consideraron que era más bien una cuestión de prudencia exigida por el contexto del absolutismo.¹⁰

⁹ La primera versión de la obra, *Zamore y Mirza*, de 1788, incluía en cambio un Posfacio que luego se elimina: “Reflexiones sobre los hombres negros”, al que ya nos hemos referido.

¹⁰ “¿Se trata de una producción subversiva? No. ¿Presenta un carácter de insurrección? No. ¿Tiene un objetivo moral? Sí, no cabe duda” (De Gouges, 2019 [1792]: 84). Algo similar se replicaría luego, unas décadas más tarde, con otra revolucionaria pacifista francesa: Flora Tristán.

“Reina la revuelta en el espíritu de nuestros esclavos”, declara la señora de Saint-Frémont (De Gouges, 2019 [1792]: 65). Sin embargo, en su drama esta rebelión es pacífica. El gobernador de la isla afirma: “Todos mis esclavos volvieron a sus tareas. Pero me piden el indulto de Zamor” (71). Y en el tercer y último acto, los esclavos forman un muro para evitar que los soldados cumplan la ejecución de las dos parejas, una suerte de escudo humano que recuerda las formas contemporáneas de resistencia pacífica. La necesidad de una lucha no violenta se refuerza en el discurso de Zamor, todavía condenado a muerte, antes del indulto: “Dejo la vida, muero inocente. Pero no se vuelvan culpables por defenderme: teman sobre todo este espíritu de facción, y no caigan jamás en los excesos para dejar la esclavitud. Teman romper sus cadenas con demasiada violencia” (De Gouges, 2019 [1792]: 79).

Esta aparente tensión –la necesidad de una revolución y el rechazo a cualquier forma de violencia– no era contradictoria para Olympe de Gouges, ya que su modelo era la monarquía constitucional, un republicanismo realista. Por eso, si bien en el comienzo de la obra se prefigura el concepto de soberanía del pueblo, simbolizado por la asociación libre de cuatro mujeres y varones jóvenes como iguales (Le Hir, 1994), el tema del “padre” (alegoría del rey) permanece presente de modo transversal y se reafirma en el último acto. El discurso de Frémont con que se cierra la obra expresa el deseo del gobernante de abolir la esclavitud, aunque permanece como una declaración de deseos e insiste en la necesidad de moderar los excesos. Finalmente, hace recaer el éxito de la liberación, no en la acción colectiva de las y los esclavos, sino en “un gobierno ilustrado y benefactor” (De Gouges, 2019 [1792]: 82).

Por eso, más allá de la radical crítica de Olympe de Gouges al sistema colonial-racista y esclavista, se ha señalado la persistencia de una concepción salvacionista, en cierto modo eurocéntrica o galocéntrica. En varios pasajes, alude a una libertad que se propaga de occidente hacia las colonias:

Valère.— No, los franceses ven con horror la esclavitud. Un día serán más libres: tan libres que lograrán aliviar la suerte de todos los esclavos.

Mirza, con sorpresa.— ¿El día en que sean más libres? ¿Cómo, acaso no lo son?

Valère.— Somos libres en apariencia, pero eso hace aún más pesadas nuestras cadenas... (De Gouges, 2019 [1792]: 58).

Así, el pueblo francés recuperará “sus derechos escritos en las leyes de la naturaleza” para “aliviar la suerte de todos los esclavos” (*ibid.*). Una alusión a la filosofía ilustrada, a la que Zamor dice deberle su libertad, también resulta significativa:

Zamor.— Quizá en poco tiempo cambie nuestra suerte. En Europa, una moral dulce y consoladora está mostrando el error. Los hombres ilustrados nos miran conmovidos: les deberemos la valiosa libertad, el primer tesoro del hombre, que unos raptores crueles nos quitaron desde hace mucho (p. 55).

Esta mirada, sin embargo, co-existe con otras interpretaciones posibles que permiten complejizarla. El desafío consiste en releer este texto, escrito a fines del XVIII, sin simplificar las ambivalencias a través de nuestra lente retrospectiva. Recordemos que Zamor rescata a una francesa de un naufragio en alta mar, y que Mirza salva a su compañero, Valère, quien también declara deberle su vida. Esto podría entenderse como una problematización o inversión de la retórica salvacionista:

Sophie.— Sin la ayuda de Zamor, tan intrépido como generoso, yo hubiera muerto entre las olas. Le debo la felicidad de verla a usted ahora aquí. Lo que Zamor hizo por mí le asegura en mi corazón los derechos de la naturaleza (...) ¡Qué gesto de humanidad! ¡Qué esmero en ayudarnos! (p. 70).

Un ultimo límite que podríamos analizar nos conduce, por su parte, al problema de la representación. De Gouges es una mujer francesa que, amparada en el discurso universal de los derechos del hombre (*qua* humano, no como *andros*), habla no sólo en nombre de las mujeres blancas, sino también de las mujeres y varones de otras latitudes que experimentan formas de opresión específicas. Hay una extensión del universal, una radicalización que busca volverlo consecuente (Puleo, 1993) y que habilita la posición de enunciación.

En una carta del 18 de enero de 1790, Olympe de Gouges responde a un colono imaginario que la acusa de haber incitado la violencia: “No es la causa de los filósofos, ni de los Amigos de los Negros, la que me dispongo a defender; es la mía propia, y les ruego que me permitan usar las únicas armas que están a mi disposición” (De Gouges, 2014 [1790]: 34, trad. propia). En efecto, es la lucha contra el despotismo en sus diversas facetas, contra todas las formas de menosprecio de lo humano, la que anuda de manera indisociable el proto-feminismo

y el antirracismo de Olympe de Gouges. Se trata de un problema inescindible; prueba de ello es la transversalización de la defensa de los derechos de las mujeres en *El naufragio feliz*, cuya temática central es la crítica de la esclavitud. Recíprocamente, en el Posfacio de su famosa “Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana” (1791), vuelve a referirse explícitamente al problema del colonialismo:

Era muy necesario que dijera algunas palabras sobre los disturbios que causa en nuestras islas, según dicen, el decreto en favor de los hombres de color. Es allá donde la naturaleza se estremece de horror; allá donde la razón y la humanidad todavía no tocaron las almas endurecidas (...). Los colonos pretenden reinar despóticamente sobre hombres de los que son padres y hermanos (...) desconociendo los derechos de la naturaleza... (De Gouges, 2014 [1971]: 24; trad. propia).

La ley, concluye De Gouges, debe ser igual para todos y todas. Sólo así será posible fundar un nuevo contrato social consistentemente ilustrado. Por tanto, podemos convenir con Amorós en que “El igualitarismo de Olympe de Gouges, en la medida en que brota de las virtualidades universalizadoras mismas de su concepción de la libertad, fundamenta, así como su feminismo, su antirracismo, para el que no escatima ni razón ni sensibilidad” (1996: s/p).

6. Conclusión

El 4 de abril de 1792, la Asamblea francesa aprueba la igualdad de derechos de los hombres libres y los blancos, y el 4 de febrero de 1794 se declara finalmente la abolición de la esclavitud en las colonias por la Convención de la Primera República francesa. La Revolución Haitiana fue, ciertamente, un hecho decisivo que marcó este revés favorable, gesta que estuvo acompañada por reflexiones colectivas y por apuestas literarias, políticas y filosóficas como la que aquí hemos analizado. Sin embargo, la esclavitud se restituiría con la reforma Napoleónica, en 1802. El viejo código civil francés implicaría, a su vez, una regresividad brutal en los derechos adquiridos por las mujeres durante la Revolución de 1789 (De Miguel y Romero, 2022).

La importancia de *La esclavitud de los negros* reside en su defensa radical y pionera de la igualdad entre individuos humanos, más allá de su pertenencia

étnica o sexo-genérica. Esta pieza nos pone de nuevo frente al “drama” que sigue haciendo estremecer a la naturaleza. En un mundo que tiende a la exclusión, a la desigualdad y a la violencia, la recuperación de genealogías teóricas y políticas constituye una herramienta valiosa para la construcción de sociedades verdaderamente democráticas.

Volver sobre Olympe de Gouges tuvo, a su vez, el propósito de desarmar cierta mirada compacta sobre el feminismo ilustrado, que es presentado en ocasiones como un enfoque homogéneo e ingenuo, al que se acusa de desatender aspectos materiales de la opresión de las mujeres y de ser indiferente a otras formas de desigualdad que no sean las de sexo-género. De este modo, intentamos hacer justicia a De Gouges, así como al feminismo desde sus orígenes, mostrando su compromiso con la defensa de un verdadero universalismo, no sustitorio sino interactivo, por decirlo con Seyla Benhabib. Ello permite recusar definitivamente a quienes ven “el feminismo como una extensión de la cultura masculina, blanca y unidimensional de los derechos de la Ilustración, pero al revés” (Springborg, 2005: 27).

Una relectura de *La esclavitud de los negros* permite, finalmente, retrotraer los antecedentes interseccionales mucho más allá de lo que se suele establecer. Restituye así una historia compleja del feminismo como movimiento y teoría comprometida en la lucha contra diferentes formas de injusticia. Volver al pasado lejano, en ese sentido, pretende no sólo bucear en los archivos de la memoria feminista, sino ayudar a sustentar apoyos para las formas de pensamiento y de praxis que todavía son necesarias en tiempo presente.

Bibliografía

- AMORÓS, C. (1996). “Revolución francesa y crisis de legitimación patriarcal”. *Hiparquia*, VIII. Recuperado de: <http://www.hiparquia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/vol-viii/revolucion-francesa-y-crisis-de-legitimacion-patriarcal>
- (2000). *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Valencia: Cátedra (2da. edición).
- AMORÓS, C. y COBO, R. (2005). “Feminismo e Ilustración” en Amorós, C. y De Miguel Álvarez, A. (comps.) *Teoría feminista de la Ilustración a la globalización*. Madrid: Minerva, v. 1. “De la ilustración al Segundo sexo”, pp. 91-144.
- BLANC, O. (1981). *Olympe de Gouges*. París: Syros.

- (2008). Comunicación presentada en el Colloque Olympe de Gouges (UNESCO). Recuperado de: <https://www.monde-diplomatique.fr/document/olympedegouges>.
- CHALLAMEL, A. (1895). *Les clubs contre-révolutionnaires: cercles, comités, sociétés, salons, réunions, cafés, restaurants et librairies*. Recuperado de: gallica.bnf.fr
- CHUKWUDI EZE, E. (1997). “The color of reason: the idea of ‘race’ in Kant’s anthropology”. En *Postcolonial African Philosophy*, Cambridge: Wiley-Blackwell.
- COBO, R. (1989). “Mary Wollstonecraft: un caso de feminismo ilustrado”. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 48, pp. 213-217.
- DE BEAUVIOR, S. (2015 [1949]). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- DE GOUGES, O. (1792). *L'esclavage des noirs, ou L'heureux naufrage, drame en trois actes, en prose*. Recuperado de: <https://gallica.bnf.fr/>
- (2014 [1790]). “Réponse au champion américain ou colon très avisé à connaître”, en « *Femme, reveille-toi !* » *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. París : Gallimard.
- (2014 [1791]). “Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne”, en « *Femme, reveille-toi !* » *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. París : Gallimard.
- (2019 [1789]). “Diálogo alegórico entre Francia y la Verdad, dedicado a los Estados Generales”, en *Escritos disidentes*. Santiago de Chile: Banda Propia.
- (2019 [1792]). “La esclavitud de los negros”, en *Escritos disidentes*. Santiago de Chile: Banda Propia.
- (2019). *Escritos disidentes*. Santiago de Chile: Banda Propia. Edición digital
- DE MIGUEL, A. y ROMERO, R. (2022). *Flora Tristán. Feminismo y socialismo. Antología*. Madrid: Catarata.
- FEMENÍAS, M. L. (2002). “Contribuciones de la teoría de género a la antropología filosófica”. *Clepsydra*, 1, pp. 31-45.
- (2019). *Ellas lo pensaron antes. Filósofas excluidas de la memoria*. Buenos Aires: Lea.
- FRAISSE, G. (1992). *La raison des femmes*. Paris: Plon.
- GUILLAUMIN, C. (2016 [1977]). “Race et nature. Système des marques, idée de groupe naturel et rapports sociaux”, en *Sexe, race et pratique du pouvoir*. Donnemarie-Dontilly: iXe.
- KANT, I. (2021). *La cuestión de las razas*. Editado por N. Lerussi y M. Sánchez Rodríguez, Madrid: Abada.
- MASSARDIER-KENNEY, F. (1994). “Translation, Theory and Practice”, en Kadish, D. Y. y F. Massardier-Kenney (Eds.) *Translating Slavery. Gender & Race in French Women Writing, 1783-1823*, Kent, Kent State University Press.

- LAFLAMME, M. (2015). "Les formes d'esclavage dans le théâtre politique d'Olympe de Gouges". *Dalhousie French Studies*, Vol. 107, pp. 57-66.
- LE HIR, M.-P. (1994). "Feminism, Theater, Race. L'esclavage Des Noirs" en Kadish, D. Y. y F. Massardier-Kenney (Eds.) *Translating Slavery. Gender & Race in French Women Writing, 1783-1823*, Kent: Kent State University Press.
- MADRUGA BAJO, M. (2020). *Feminismo e Ilustración. Un seminario fundacional*. Madrid: Cátedra.
- PERROT, M. (2014). *Des femmes rebelles. Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*. Túnez: Elyzad.
- PULEO, A. (1993). *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Barcelona: Anthropos.
- ROLDÁN, C. (2013). "Ni virtuosas ni ciudadanas: inconsistencias prácticas en la teoría de Kant". *Ideas y valores*, vol. LXII, n° 1, pp. 185-203.
- SANTOS HERCEG, J. (2010). "Immanuel Kant: del racialismo al racismo". *Themata. Revista de Filosofía*, n° 43, pp. 403-416.
- SCOTT, J. (2012). *Las mujeres y los derechos del hombre. Feminismo y sufragio en Francia, 1789-1944*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SHERMAN, C. (2013). *Reading Olympe de Gouges*. New York: Palgrave Macmillan.
- SPRINGBORG, P. (2005). *Mary Astell. Theorist of Freedom from Domination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- THIELE-KNOBLOCH, G. (1991). *Olympe de Gouges, Théâtre politique I*. Paris: Côté-femmes.
- (1993). *Olympe de Gouges. Théâtre politique II*. Paris: Côté-femmes.
- WILLIAMS, E. (2011 [1944]). *Capitalismo y esclavitud*. Madrid: Traficantes de sueños.
- WOLLSTONECRAFT, M. (2008 [1792]). *A Vindication of the Rights of Woman*. Oxford: Oxford University Press.

Este trabajo se encuentra bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0

