

## JUSTICIA VEGETAL: LITERATURA, SUBSISTENCIA Y CUIDADO MÁS ALLÁ DEL DERECHO\*

Plant Justice: Literature, Subsistence  
and Care beyond the Law

Raúl Rodríguez Freire\*\*

RESUMEN: Este ensayo desarrolla el concepto de justicia vegetal para analizar cómo ciertas ficciones literarias de jardines, huertos de provisión y formas de cultivo no escalables permiten pensar la justicia más allá del orden jurídico heredado de la esclavitud y el colonialismo. A partir de fuentes históricas y de lecturas atentas de novelas de Jean Rhys (1966/2009), Maryse Condé (1986/2024) y Fred D'Aguiar (1997/2001), el ensayo sostiene que allí donde el derecho produce cuerpos culpables, desechables o meramente contables, la justicia solo puede ejercerse mediante prácticas materiales de cuidado, memoria y persistencia. Los espacios vegetales, tales como jardines, parcelas mínimas, madera tallada y ciertos árboles plantados, funcionan como infraestructuras que sostienen la vida, atienden a los muertos y resisten la clausura jurídica del daño, sin prometer restitución ni cierre.

PALABRAS CLAVE: justicia vegetal, esclavitud, jardines, cuidado, literatura.

ABSTRACT: This essay develops the concept of vegetal justice to examine how literary representations of gardens, provision grounds, and non-scalable forms of cultivation articulate modes of justice beyond the legal order shaped by slavery and colonialism. Drawing on historical sources and close readings of Caribbean and Atlantic-world novels by Jean Rhys (1966/2009), Maryse Condé (1986/2024) and Fred D'Aguiar (1997/2001), the essay argues that when law produces bodies as guilty, disposable, or merely countable, justice can only be exercised through material practices of care, memory and persistence. Vegetal spaces, like gardens, small plots, carved wood and planted trees emerge as infrastructures that sustain life, attend to the dead, and resist juridical erasure without seeking restitution or closure. Vegetal justice thus appears as a situated, transformative practice grounded in non-scalable relations with human and non-human life.

\* El presente trabajo se enmarca en el proyecto Fondecyt Regular no. 1231802, financiado por la Asociación Nacional de Investigación y Desarrollo.

\*\* Dr. en Literatura. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Viña del Mar, Chile. Correo electrónico: [raul.rodriguez@pucv.cl](mailto:raul.rodriguez@pucv.cl). Orcid: 0000-0002-5397-7443.

KEYWORDS: Vegetal Justice, Slavery, Gardens, Care, Literature.

Recibido: 24.01.26. Aceptado: 14.04.26.

*En una esquina, en un ángulo obtuso que convierte la tierra en propiedad, trabajamos una parcela de reflexión, sembrando para nuestro sustento en lugar de para la venta. El ñame, retorno ancestral, pulpa amarilla pegajosa con supervivencia, se asa en el fuego a leña, con la piel crujiente de marrón a negro, un alimento seco, alimento espiritual para la boca y la mente. Shauna M. Morgan, *Ground Provisions*. (2025, p. 13)*

**1.** **COMO HAN VENIDO** mostrando diversos trabajos, por lo menos desde la década de 1970, tanto en el interior como en los márgenes del sistema de plantación atlántico, allí donde la ley organizaba el trabajo esclavizado, administraba la vida y regulaba la muerte, irrumpieron espacios que no se circunscribían plenamente a la lógica estandarizada del monocultivo ni al orden jurídico imperante. Jardines de provisión (los llamados *provision grounds*), huertos domésticos y parcelas informales, cultivados por personas esclavizadas y exesclavizadas, sostuvieron formas de subsistencia que no se reducían a la mera supervivencia material. En estos espacios, además de cultivarse alimentos, se transmitían saberes botánicos subalternos, se cuidaban cuerpos dañados y, en no pocos casos, se enterraba a los muertos cuando el derecho negaba su sepultura, duelo o reconocimiento. Lejos de funcionar como simples anexos de la plantación o como restos de un mundo condenado a desaparecer, estos jardines insumisos constituyeron (y, en algunos casos, lo siguen haciendo) infraestructuras mínimas de vida, desde las cuales se organizaron prácticas de cuidado, memoria y atención que no encontraban lugar en la supuesta justicia de la ley, prácticas que estarán al centro de este ensayo. Es a partir de estos espacios, precarios, no escalables y situados, que propongo pensar otra relación entre vida, muerte y justicia en el mundo esclavista atlántico. La

relación con la literatura de estos jardines ha sido relevante para pensar un contrapunto de la plantación desde su interior, como indicó en 1971 Sylvia Wynter, recordando que “la novela y nuestras sociedades son hijas gemelas de los mismos padres” (Wynter 1971, p. 95. Traducción propia), de manera que problematizar la plantación, en lugar de representarla como lejano trasfondo, les endilga a las novelas caribeñas un marcado carácter descolonizador, aún más si se asume la colisión y el enfrentamiento inherente e intrínseco, entre “el sistema de plantación, un sistema poseído y dominado por fuerzas externas, y lo que llamaremos el sistema parcelario, esto es, el sistema indígena y autóctono” (p. 96), o lo que aquí he venido llamando jardines de provisión. Se trata, agrega Wynter (1971), del mercado contra la simple necesidad humana, lo que podemos perfectamente considerar, siguiendo a Anna Tsing (2012/2023), como el enfrentamiento entre la escalabilidad y la no escalabilidad. Para Wynter, la historia de la sociedad caribeña está estructuralmente atravesada por “una relación dual” (Wynter 1971, p. 99) entre la plantación y el jardín/parcela, que terminó organizando la respuesta caribeña ante el colonialismo. Se trata de una “ambivalencia que es, a la vez, la raíz de nuestra alienación y la posibilidad de nuestra salvación” (p. 99), algo que se comparte con la ficción. La novela, señaló Toni Morrison en una conocida entrevista con Paul Gilroy (1993), es una forma necesaria para los negros, una especie de cimarronaje que permite contar contranarrativas. En *Una larga canción*, mediante directas referencias tanto a Charlotte Brontë como a Jean Rhys (sobre quien volveré), Andrea Levy (2010/2011) hace que los jardines ocupen un lugar determinante en la creación de espacios de autonomía, al tiempo que se ironiza con la mirada imperial. La novela narra la historia de July, una exesclavizada cuyo hijo ha logrado convertirse en un editor, por lo que le ayuda a contar y a publicar su relato: “Lector, me dice mi hijo que este es un modo poco elegante de comenzar una historia. Te ruego aceptes mis disculpas, pero tu narradora es una mujer que está en posesión de una lengua veraz y escasa tinta. Explayarse en describir los atributos de los árboles, cuando todo el mundo sabe que son verdes y frondosos en esta isla, o de los pájaros, que evidentemente son abundantes y escandalosos, o malgastar palabras preciosas para lamentarse del ardor inclemente del sol, no sería sensato ni es mi estilo” (p. 15). El guiño a *Jean Eyre* (1847/2021) de Charlotte Brontë es bien explícito, por lo que July evidentemente se

está distanciando de la mirada imperial de Rochester, pero también de la misma Brontë, como indica el nombre de un capataz de la plantación en la que nació: Mason Jackson. El dueño también es un inglés que se casó con una criolla, Agnes, que muere poco después de que su cuñada, Caroline, arribara a... Jamaica. Agnes nunca conoció Inglaterra, por lo que "Caroline hubo de concluir que su hermano, en efecto, actuó con prudencia", al no llevarla nunca, "pues con sus modales zafios y su acento ridículo, sin duda habría acabado en el manicomio" (Levy 2011, p. 40). Pero lo que me interesa resaltar de *Una larga canción* es la posibilidad de autonomía y agencia que les otorga a diversos exesclavizados y exesclavizadas la tenencia y cultivo de un jardín-huerta y la relación de este con las ampliaciones de espacios de maniobra y autonomía, antes de que el fin del régimen esclavista fuese abolido: "No paraba de llegar gente con sus yucas, plátanos, alcachofas, piñas, naranjas, banana verde, queso y granos de café. Otros vinieron a afilar los cuchillos, reparar cacerolas y a traer docenas de cajas de velas de cera de abeja" (p. 80). Son estas y estos vendedores los que alimentan a los suyos, así como también a los "amos", al tiempo que, mediante el rumor, llevan y traen noticias relevantes, como aquella de que "el Rey había dicho que la esclavitud había terminado" (p. 79). Lo que encontramos en la novela de Levy, así como en otras, es la heterogeneidad de cultivos ante la producción estandarizada de la plantación. El contrapunteo entre ambas formas de producción vegetal no remite solo a dos economías o dos regímenes agrícolas, sino a lo que muy bien podemos considerar como dos concepciones irreconciliables de la vida social. Mientras la plantación administra cuerpos y tierras bajo la forma de la propiedad, el castigo y la escalabilidad, los jardines de provisión sostienen prácticas mínimas de subsistencia, intercambio y cuidado que no aspiran a reparar el daño ni a clausurarlo, pero que impiden que la vida quede reducida transacción o desecho.

2. Dado que estas 'escenas' permiten reconocer prácticas de justicia que no se articulan como derecho ni como reparación retrospectiva, sino como 'intervenciones situadas' en las condiciones mismas de la vida cotidiana, quisiera aventurar un desplazamiento hacia aquellos espacios narrativos donde el daño no puede ser delegado a instancias punitivas formales ni clausurado mediante el reconocimiento legal, puesto que estructuralmen-

te forman parte del dispositivo jurídico que lo (re)produce. Por el contrario, en lo que sigue me centraré en tres novelas en las que diversas formas de cuidado, subsistencia y relación aparecen como instancias de justicia, una justicia que resulta heterogénea al orden del derecho. En la literatura caribeña y afroatlántica, estas instancias no se presentan como alternativas normativas ni como soluciones definitivas, sino como procesos sostenidos que rehúsan tanto la lógica del castigo como la fantasía del cierre, y que buscan transformar, a partir de una escala mínima y no generalizable, las condiciones materiales (legales) que hacen posible la reproducción de la violencia. Es en ese registro donde comienzan a perfilarse figuras y espacios que, sin confrontar directamente al sistema jurídico, operan por desplazamiento, introduciendo, como mostraré, otras formas de responsabilidad allí, precisamente donde la ley ha funcionado como instrumento de desposesión. Jardines, huertos y pequeñas parcelas de subsistencia aparecen entonces no como escenarios secundarios ni como restos arcaicos, sino como lugares donde se ensayan modos de relación capaces de sostener la vida, humana y no humana, después del daño, modos que logran sustraerse a la traducción de esa persistencia en equivalencias, compensaciones o sanciones, que es como operaría el derecho. Seguir estas prácticas, tal como se despliegan en *El ancho mar de los sargazos*, de Jean Rhys (1966/2009), *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*, de Maryse Condé (1987/2024), y *El mar de los fantasmas*, de Fred D'Aguiar (1997/2001), no supone anticipar una teoría cerrada de la justicia, sino examinar cómo ciertas formas de cultivo, cuidado y memoria transforman, desde dentro y sin vanagloriarse, las condiciones de existencia en contextos marcados por la esclavitud. Leída desde estas prácticas narradas, la reflexión que aquí comienzo a delinear puede ponerse en diálogo con lo que Adrienne Maree Brown ha reflexionado bajo el nombre de “justicia transformativa”, siempre que esta sea desplazada de su formulación centrada en dinámicas interpersonales y organizativas hacia un plano material, ecológico y situado. En *Emergent Strategy*, Brown (2017) sostiene que las prácticas de justicia transformativa buscan “llegar hasta la raíz del problema y generar soluciones y sanación allí, de modo que se transformen las condiciones que crean la injusticia” (p. 146). Releída desde los jardines, huertos y parcelas que atraviesan las novelas que me propongo analizar, esta formulación adquiere un alcance distinto, dado que ir a la raíz del daño no significa

identificar culpables ni producir sanciones, como haría el derecho, sino intervenir en las condiciones materiales de la vida, tales como la tierra, el trabajo, la subsistencia y la relación con los muertos, allí donde la legalidad colonial y esclavista ha operado históricamente como dispositivo de desposesión. Desde esta lectura, lo vegetal no funciona como metáfora moral ni como imagen de conciliación, sino como un régimen práctico de transformación, que implica una temporalidad lenta (como la de la vida real, al decir de Brown), una atención sostenida a lo mínimo, y una lógica no escalable que rehúye tanto el castigo como la clausura. Si, como insiste Brown, la justicia transformativa no puede reducirse a eventos puntuales ni a respuestas reactivas, sino que requiere procesos prolongados capaces de modificar las condiciones que hacen posible el daño, las prácticas de cultivo y cuidado narradas en estas ficciones literarias permiten extender su propuesta más allá de lo exclusivamente humano, situándola en un terreno donde *la justicia se ejerce sin proclamarse*, en la persistencia material de la vida después de la violencia.

3. *El ancho mar de los sargazos* inscribe “el desajuste de su propia condición de criolla desclasada en Europa”, tal como escribe Marta Aponte en un magnífico ensayo, “de blanca en un país de mayoría negra, [lo que] le sugiere de inmediato la humanidad oculta del personaje de la loca atrapada en el ático” (Aponte 2015, p. 21). El que la propia Rhys haya pasado una temporada en un hospital psiquiátrico, junto al hecho de convivir con dos mundos culturales y raciales vinculados colonialmente, sin pertenecer verdaderamente a ninguno, la hace sentirse parte de esa misma humanidad, como ella misma escribió en una carta a Diana Athill poco antes de publicar la novela: “Charlotte Brontë crea su propio mundo, que obviamente te convence y eso mismo hace que el personaje de la pobre criolla lunática sea aún más espantoso. Recuerdo haber quedado choqueada, y cuando lo releí me irritó muchísimo. Pensé: ‘Esta es solo una parte de la historia, la de los ingleses’” (Rhys, 1966/1984, p. 144). La novela de Rhys, sin embargo, no es una ficción que pueda dar cuenta de toda la alteridad que la representación inglesa le ha adjudicado al Caribe, aunque uno de sus personajes secundarios permite pensar precisamente en los límites de la ficción imperial, así como también de la propia reescritura de *Jean Eyre*. Para Gayatri Spivak, a través de la figura de Christophine, Rhys marca claramente los límites de

su propio discurso. Nacida en Martinica, y llevada a Jamaica como esclava, Christophine es quien cría y luego acompaña a Antoinette hasta que Rochester se la lleva a Inglaterra; es, también, quien lo encara y, dato no menor, quien abre la novela. Su presencia puede leerse en varias direcciones, pero aquí tan solo quisiera resaltar lo que, aventuro, le endilga la fuerza y la autoridad para confrontar a los blancos, vengan de donde vengan. Se trata de una mujer libre, madre soltera, que cuenta con un jardín de provisión en el que cultiva frutas y vegetales, autosustentándose, y que maneja la práctica del *Obeah*, lo que implica que tiene amplios conocimientos herbales. Y es ello lo que la transforma en una mujer de temer también para los negros, sin embargo, y esta es una cuestión clave, Rhys no hace de Christophine un personaje central, sino lateral respecto del relato, movilizando una explícita politización de la estética. Solo así, señala Spivak (1999/2010), no se la intentará contener “en una novela que reescribe un libro canónico inglés dentro de la tradición novelística europea en beneficio de la criolla blanca y no de la nativa” (p. 136). Este punto se marca claramente cuando Antoinette recurre a Christophine para pedirle que, mediante el *Obeah*, haga que Rochester la ame, ante lo cual le responde que tal práctica “no es para *bekés*, no es para blancos. Mal asunto, mal asunto cuando los *bekés* se mezclan con esas cosas” (Rhys 1966/2009, p. 110). Y así ocurre, pues lo que sea que Christophine haya preparado para que Rochester lo bebiera (pues se trata de una cuestión que no se nos dice, un saber, por tanto, que no se nos revela), no da resultado. Es su tangencialidad entonces lo que impedirá su domesticidad, y el modo en que desaparece del relato es “un mensaje orgulloso de abdicación textual” (p. 136), como concluye Spivak, que la sustrae de cualquier intento por develarla, incluyendo a la propia Rhys. Cuando el matrimonio se establezca en la isla, Christophine seguirá acompañando a Antoinette, aunque cuenta con su propia casa (“cubierta de tejas en lugar de paja” (p. 57), lo que le endilga parte de su poder, por lo que la fortaleza de su carácter se le aparecerá a Rochester desde el momento en que se encuentran por primera vez: “La miré con severidad, aunque me pareció insignificante. Era más negra que la mayoría, y su ropa, incluso el pañuelo que le cubría la cabeza, parecía de un color desvaído. Me miró fijamente, creo que con desaprobación. Nos observamos por espacio de un minuto. Fui el primero en apartar la mirada y ella sonrió para sus adentros” (p. 67). Esta actitud de una mujer negra lo intimida, pero él no es capaz de ver

de dónde procede su fuerza. Evidentemente a Rochester no le gusta como habla, ni tampoco como se viste, aunque en ello, le hace ver Antoinette, se juega un diferendo cultural que él es incapaz de comprender y aceptar, ni siquiera cuando le indica que se trata de respeto hacia él. Pero también de autoafirmación por parte de ella. Finalmente, Rochester termina desconfiando de Christophine, a quien encuentra caprichosa y extravagante, lo que hará que ella termine regresándose a vivir a su casa propia: “Yo he soportado demasiados problemas”, le dice a Antoinette. “Tengo derecho a descansar. Tengo la casa que tu madre me regaló hace mucho tiempo, tengo mi huerto, y tengo a mi hijo para que trabaje por mí” (p. 98). Y viendo la situación a la que la estaba llevando su matrimonio, le dice a Antoinette: “Las mujeres necesitan agallas para vivir en este mundo cruel” (p. 98).

4. Christophine es, como se ve, un personaje de gran potencia, que no se arredra ante nada ni nadie. Para ella, que duda incluso de la existencia de Inglaterra –“No digo que no lo crea; digo que no lo sé. Yo sé lo que veo con mis propios ojos y eso nunca lo he visto” (p. 109)–, los espíritus resultan más reales que las abstracciones imperiales. Como ha indicado Aponte (2015), se trata de “una figura de aliento mítico afín a las invenciones descolonizadoras del movimiento de la negritud”, una “racionalista de la brujería” (p. 24). Sin embargo, conviene desplazar el énfasis desde esa dimensión simbólica hacia las prácticas materiales que hacen posible su posición y que explican, más que cualquier atributo mítico, la autoridad con la que se enfrenta al orden colonial y patriarcal. Estas prácticas se articulan de manera decisiva en torno a su casa y a su huerto-jardín, espacio al que acuden quienes necesitan ayuda, comenzando por la propia Antoinette. Reuniendo las referencias dispersas que ofrece *El ancho mar de los sargazos*, puede afirmarse que este huerto no se presenta como un espacio ornamental ni como un paisaje contemplativo, sino como un lugar de trabajo cotidiano y de autosustento, inseparable de la independencia material de Christophine. El terreno, como señalé más arriba, recibido de la madre de Antoinette, es cultivado de manera continua y le permite no depender del matrimonio ni de un salario, y mucho menos de una plantación. La huerta aparece, así, como la base concreta de su libertad, más que como un símbolo cultural o identitario (p. 67). Rhys no detalla su disposición ni enumera sus cultivos específicos, pero insiste en su función. Cuando Christophine afirma que

“tiene su casa”, que “tiene su huerto” y que “tiene a su hijo para que trabaje por ella” (p. 98), condensa en una fórmula precisa lo que, junto a Anna Tsing (2012/2023), podemos llamar una economía doméstica no escalable, organizada en torno al cuidado y la reproducción de la vida, y no a la acumulación. Desde ese espacio se alimenta, se cuida y se protege a Antoinette mediante comidas, infusiones y remedios ligados a un saber herbal que no aparece como magia abstracta, sino como conocimiento práctico, eficaz y situado. El huerto opera, por tanto, como una infraestructura mínima de subsistencia, pero también como un lugar donde se articulan saber, cuidado y permanencia. Este espacio vegetal marca además un límite político claro: cuando Christophine decide retirarse, no lo hace hacia la intemperie, sino hacia su casa y su jardín, es decir, hacia un espacio que le pertenece y que no está regido por alguna autoridad marital ni colonial. Su fuerza no proviene, por tanto, únicamente de un saber prohibido (el *Obeah*), ni de una supuesta exterioridad mítica respecto del orden colonial, sino de la capacidad para organizar condiciones de vida relativamente autónomas en un contexto de desposesión y violencia estructural. La casa y la huerta no funcionan aquí solo como espacios de resistencia simbólica, sino, aventuro una vez más, como infraestructuras de justicia cotidiana, donde la vida no queda completamente capturada por el matrimonio, la plantación o la tutela legal. Este desplazamiento se vuelve especialmente legible en la discusión que Christophine sostiene con Rochester poco antes de abandonar definitivamente la escena. Frente a su insistencia en que “incluso en una isla como esta, dejada de la mano de Dios, existen la ley y el orden” (p. 158), Christophine no responde invocando otra legalidad ni reclamando derechos, sino señalando su completa incapacidad para sostener a Antoinette cuando esta se desmorone, lectura, me gustaría agregar, que contrasta radicalmente con el modo en que *Jane Eyre* considera a Rochester. Bajo el lente de Rhys, vemos claramente que la justicia, en su intervención, no se mide por la ausencia de pruebas ni por la inexistencia de violencia visible, sino por la responsabilidad frente a un daño que aún no se ha consumado del todo, pero cuyas condiciones ya han sido creadas. Es más, son esas condiciones precisamente las que Rhys vuelve legibles. Christophine no discute el marco jurídico porque su práctica se sitúa en otro régimen de acción, uno que no espera la consumación del daño para intervenir ni delega su resolución al castigo. Desde su jardín de subsistencia, la justicia se ejerce

como advertencia, acompañamiento y, llegado el caso, incluso como retirada. Su partida no constituye una derrota ni una evasión, sino la afirmación de un límite: allí donde la ley organiza el daño y el matrimonio lo legitima, transformando a Antoinette en la loca Berta, que terminará encerrada en un ático de Londres, su forma de justicia no puede permanecer sin volverse cómplice. Leída desde esta escena, la retirada final de Christophine no solo marca, como señaló Spivak (1999/2010), un gesto de abdicación textual, sino también el límite de una justicia que no puede ser plenamente representada sin ser traicionada.

5. Antes de que *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* (1986/2024) despliegue su exploración de los saberes vegetales como prácticas de cuidado y de justicia, conviene detenerse en el modo en que el derecho produce a Tituba en el archivo histórico de los procesos de Salem. Los documentos judiciales de 1692, que incluyen interrogatorios, deposiciones, órdenes de arresto y de reclusión, no registran a Tituba como sujeto de prácticas determinadas ni como integrante de un mundo material específico, sino como cuerpo culpable, es decir, como soporte de una confesión destinada a sostener el funcionamiento del tribunal. El expediente no busca reconstruir una vida, ni siquiera establecer con precisión unos hechos, sino hacer legible a una persona dentro de una gramática jurídica que presupone la culpabilidad como condición de inteligibilidad. El documento central en este proceso es el *Examination of Tituba*, realizado el 1 de marzo de 1692 por los magistrados John Hathorne y Jonathan Corwin, tal como ha sido reproducido en *Records of the Salem Witch-Hunt*, editado por Bernard Rosenthal (2017, pp. 133-134). Allí, la voz de Tituba aparece estrictamente mediada por la lógica del interrogatorio, y su experiencia, podemos reconocer fácilmente revisando la documentación disponible, queda reducida a una secuencia de signos abstractos, tales como pactos, libros, marcas y espectros, que permiten al tribunal fijar una narrativa del mal. En una de las respuestas que inauguran el examen, Tituba declara que “El diablo vino a mí y me ordenó que fuera su sierva” (p. 137). Esta fórmula mínima, ambigua y probablemente inducida, resulta suficiente para que el tribunal active todo el repertorio simbólico de la brujería puritana. El derecho, por tanto, no necesita una confesión detallada, le basta con situar a la acusada dentro de una escena reconocible e incluso esperable, donde el gesto de firmar o marcar resulta

imaginable y atribuible. De manera que estamos ante un régimen en el que el cuerpo no vive, sino que es interrogado, confinado y utilizado para sostener la coherencia interna del propio procedimiento, un procedimiento que comenzará con Tituba por su condición “racial”, pero que también se extenderá a otras mujeres. Este mecanismo no es excepcional ni circunstancial. Como ha mostrado Vincent Brown para el mundo esclavista atlántico, el poder colonial no se detiene ante la vida, sino que se extiende sobre los cuerpos hasta producirlos como administrables, desechables y, llegado el caso, eliminables. En Salem, esa lógica adoptó la forma de una justicia puritana que no distinguía entre daño efectivo y desviación moral, y que convirtió la diferencia racial y cultural en signo de peligrosidad. Tituba no fue interrogada para esclarecer hechos concretos, sino para hacer funcionar una narrativa judicial del mal que necesitaba de su cuerpo para legitimarse y expandirse. El resultado de este proceso fue el de una figura jurídicamente suspendida. Tituba no fue absuelta ni ejecutada, pero permaneció encarcelada durante meses, castigada sin sentencia, retenida en un limbo legal que la privaba de toda agencia reconocible. El expediente da cuenta de su arresto, de su examen y de su reclusión, pero no ofrece cierre alguno, no hay condena formal ni reparación posible. El derecho produjo, así, una vida anulada, reducida a archivo, y cuya existencia solo adquirió sentido en la medida en que confirmó la racionalidad del tribunal. Todo aquello que no podía ser traducido en confesión, prueba o inscripción quedaba fuera del campo de lo jurídicamente visible. Es precisamente sobre este fondo de clausura jurídica donde la ficción de Maryse Condé (1986/2024) interviene. La novela no busca corregir el archivo ni restituir una verdad histórica alternativa, sino desplazar el régimen mismo de inteligibilidad desde el cual Tituba puede ser pensada.

6. *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* no se limita a reescribir desde la ficción un episodio paradigmático de la violencia judicial moderna temprana,<sup>1</sup> sino que propone una reconfiguración radical del problema de la justicia, desplazándolo desde el tribunal, la prueba y el castigo, hacia un régimen de cuidado, memoria y atención a la vida -humana y no humana- que se articula, de manera insistente, a través de prácticas vegetales. La novela de

<sup>1</sup> De todas maneras, Condé (2024) cita un extracto literal del interrogatorio a Tituba. Se trata del inicio, en el que se declara culpable y señala que “El diablo vino a mí y me ordenó que fuera su sierva” (pp. 151-152).

Condé no solo denuncia la injusticia del derecho colonial y patriarcal, sino que imagina, desde el interior mismo de la experiencia esclavizada, otra forma de justicia, que no se enuncia como ley ni se ejerce como sanción, sino que se practica en la tierra, en las plantas, en el trato con los muertos y en la persistencia de la vida allí donde el orden legal produce muerte. Desde las primeras páginas de la novela, nos vamos enterando cómo el aprendizaje de Tituba se inscribe en una relación íntima con las plantas. Iniciada por Man Yaya, la curandera que la cría en Barbados, y que le “enseñó absolutamente todo de las plantas” (Condé 2024, p. 20), Tituba aprende que “hay plantas para dormir”, plantas “para curar las heridas y las úlceras”, plantas que “sirven para sosegar a los epilépticos y ofrecerles un descanso feliz” (pp. 13-14). Este conocimiento no se presenta como saber esotérico desligado del mundo material, sino como técnica concreta de cuidado, inseparable de la vida cotidiana de las y los esclavizados. Man Yaya le enseña, además, que “todo está vivo y que todo posee un alma, un aliento” (p. 21), y que nada debe ser tratado como mero recurso, afirmando una ontología relacional en la que la vegetalidad no es un fondo pasivo, sino agente activo en la reproducción de la vida de toda su amplitud. De manera que su aprendizaje botánico se articula tempranamente con una concepción no punitiva de la justicia, pues, en lugar de castigar, las plantas permiten sostener, calmar, acompañar, e incluso poner límites sin recurrir a la violencia. Y como la misma Tituba señala una y otra vez, su saber herbario está al servicio del bien. La justicia que emerge de este saber no busca corregir ni disciplinar, sino evitar que el daño se intensifique. No se trata, por tanto, de restaurar un orden abstracto, sino de preservar condiciones mínimas de vida en un mundo estructuralmente hostil. Uno de los aspectos más decisivos de esta justicia vegetal es su relación con los muertos. Man Yaya enseña a Tituba que los muertos “no se van del todo” mientras se los recuerde, se los nombre y se les ofrezcan alimentos sobre sus tumbas: “mientras continuemos sobre sus tumbas los guisos preferidos y nos riamos para honrarlos, seguirán con vida” (p. 14). Aquí, el vínculo entre vegetalidad y justicia se profundiza, pues la justicia no se limita a los vivos, ni se cierra con la muerte, sino que implica una responsabilidad sostenida con quienes han sido eliminados, en este caso, por la violencia esclavista. La memoria no es conmemoración abstracta, sino una práctica material que contempla cocinar, ofrecer y cuidar la tierra que cubre los cuerpos. Esta relación con

los muertos adquiere, por tanto, una dimensión política explícita cuando se recuerda que la madre de Tituba, Abena, fue ejecutada (ahorcada) y abandonada, convertida en un cuerpo colgado del follaje. Frente a esta violencia, lo que vengo llamando justicia vegetal no busca reparación legal, imposible en el marco esclavista, sino reinscribir a los muertos (e incluso a los ignorados por la Historia) en una red de relaciones vivas, donde plantas, animales, alimentos y palabras restituyen una forma de dignidad negada por el derecho. En este sentido, la justicia vegetal opera como una justicia de los restos, de aquello que el orden jurídico declara descartable. Cuando Tituba es trasladada a Salem, este régimen de justicia entra en conflicto directo con la legalidad puritana. Allí, su saber vegetal es reinterpretado como brujería, y sus prácticas de cuidado se convierten en pruebas de culpabilidad. Sin embargo, incluso en ese contexto, Tituba continúa ejerciendo su forma de justicia. Atiende a mujeres enfermas, calma a niñas angustiadas, prepara ungüentos y brebajes no para dominar, sino para hacer soportable una vida saturada de miedo y represión. Como ella misma observa, su presencia “ponía una pizca de cayena en sus monótonas e insulsas vidas” (p. 56), frase que condensa el carácter vitalista, no normativo, de su acción. El tribunal, en cambio, encarna una justicia radicalmente opuesta. Basada en la confesión forzada y la sospecha racializada, junto a la violencia física (un modo que claramente podemos calificar de tortura), la justicia puritana no buscaba comprender ni cuidar, sino simplemente producir culpables. Tituba es brutalmente torturada para que confiese, no porque haya causado daño alguno, sino porque su mera existencia encarna una amenaza al orden moral y racial. El derecho aparece, así, como una máquina de producción de muerte, incapaz de reconocer formas de vida que no se ajusten a su gramática. Frente a esta justicia de la ley, la justicia vegetal de Tituba no se presenta como alternativa institucional, sino como práctica situada. No pretende sustituir al derecho ni reformarlo, sino desbordarlo mediante acciones que lo vuelven parcialmente inoperante. Incluso cuando Tituba confiesa, y ello solo como estrategia de supervivencia, su saber no se pliega completamente al tribunal, porque sigue operando en otro plano, en el de la vida cotidiana y el cuidado mutuo. Esta lógica se radicaliza en el tramo final de la novela, cuando Tituba regresa al Caribe y entra en contacto con comunidades cimarronas. Allí, su saber vegetal se reintegra a un espacio donde la justicia no se organiza en torno al castigo, sino a la continuidad

de la vida colectiva. Los cimarrones no le preguntan por su culpabilidad, sino por su capacidad de hacer el bien, y Tituba afirma con claridad que sus poderes “únicamente me sirven para hacer el bien” (p. 241). La justicia se redefine, así, como capacidad de sostener relaciones vivas en condiciones de precariedad extrema. Más que una respuesta al fracaso del derecho, *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* no ofrece una teoría de la justicia ni una respuesta al fracaso del derecho, sino una serie de prácticas que rehúsan traducirse en lenguaje jurídico sin por ello retirarse del mundo. La justicia que se ejerce a través de las plantas, de los alimentos compartidos, de la atención a los cuerpos vulnerados y del trato persistente con los muertos no se formula como norma ni como demanda, y tampoco aspira a cerrar el daño producido por la violencia esclavista. Opera, más bien, en un registro donde la vida continúa a pesar de la ley, sin reclamarle reconocimiento ni reparación, tal como lo expresa Man Yaya cuando enseña a Tituba que los muertos no desaparecen si se los cuida: Su vida persiste allí donde el gesto se repite, esto es, en la ofrenda de lo que amaban y en el retorno periódico que los mantiene presentes. Cuando Tituba afirma que sus saberes “únicamente me sirven para hacer el bien”, no enuncia una ética abstracta ni una defensa frente al tribunal, sino la delimitación concreta de un régimen de acción que no reconoce el castigo como forma de justicia. Estas prácticas no constituyen un afuera del sistema, ni una negación frontal del derecho, sino una zona de fricción donde la justicia no se ejerce como sanción ni como cierre, sino como persistencia.

7. En *El mar de los fantasmas*, Fred D'Aguiar (1997/2001) sitúa la pregunta por la justicia en un escenario en el que el derecho no solo resulta insuficiente, sino activamente cómplice de la aniquilación de la vida. La masacre del barco esclavista *Zong* (Lyall, 2017) constituye uno de los momentos en que esta complicidad se vuelve explícita, puesto que los cuerpos arrojados al mar no dieron lugar a un crimen, sino un mero litigio civil, por lo que tampoco generaron duelo alguno, sino un reclamo de seguro. Allí donde la ley solo reconoce una mercancía perdida, una pieza, homologando así a una persona esclavizada a un caballo o a una silla, la vida humana queda reducida a una línea en un libro de cuentas (*ledger*). Así, la violencia no se inscribe en cuerpos ni en nombres, sino en cifras: X negros, X negras. *El mar de los fantasmas* insiste reiteradamente en la materialidad del libro en

el que el Capitán Cunningham marca con una pequeña línea cada persona arrojada al mar. Su cuaderno no narra, no recuerda, no distingue, únicamente traza líneas. Cuando comenzó la “tarea” de arrojar al mar a quienes estuvieran enfermos, Cunningham “abrió su cuaderno de contabilidad y, protegiéndolo de la llovizna... hizo dos marcas” (p. 32). Cada vida perdida es convertida en un signo abstracto, equivalente a cualquier otra, intercambiable y asegurada. D’Aguiar describe ese gesto como una práctica mecánica, casi indiferente, en la que la escritura no registra la muerte, sino que la neutraliza. El libro del capitán no necesita nombres, sino cantidades, pero no por tratarse del soporte en el que se registran “meras cifras” aquel cuaderno no resultaba, a los ojos del negocio que estaba ideando Cunningham, clave: “Su cuaderno de contabilidad era su máspreciado tesoro. Lo sostenía como si estuviera relleno de oro y piedras preciosas que pudieran derramarse a la menor sacudida o escora de la embarcación. Lo consultaba como si le dictara el modo exacto de dirigir la nave. Todo ello en nombre de la rentabilidad” (p. 165). Frente a ese libro, Mintah opondrá otra relación con la inscripción, aprendida en su infancia junto a su padre. Hija de un tallador, su primer aprendizaje no es el de la letra, sino el de la veta. Ella describe el aprendizaje del tallado como un saber corporal, atento a la veta de la madera y a la resistencia del material, un conocimiento que no se impone desde fuera, sino que se adquiere en el contacto prolongado con la materia, subrayando que se trata de un trabajo que exige atención, paciencia y una escucha activa de la madera y sus pliegues. De manera que, en sus manos, tallar no es imponer una forma, sino seguir una dirección ya presente que explicita un saber artesanal que se configurará una ética material que reaparecerá, transformada, tras la masacre. Ello comenzará durante la travesía misma, cuando la muerte se vuelva sistemática, y Mintah intente resistir la lógica del libro del capitán mediante un gesto mínimo, pero radical: preguntar el nombre. En una de las escenas más intensas de la novela, cuando una mujer es levantada para ser arrojada al mar, Mintah le grita en distintas lenguas: “¿Tu nombre! ¿Cuál es tu nombre?” (p. 163). La respuesta no llegará inmediatamente, pues primero recibirá una contrapregunta: “¿Por qué? ¿Servirá acaso para salvarme?, a lo que Mintah responderá: “¿Yo te recordaré! ¿Otros te recordarán!” (p. 163). Justo antes de ser arrojada al mar, responde: “¿Me llamo Amma!” (D’Aguiar 2001, p. 163). Ese nombre, pronunciado en el umbral de la muerte, no salva el cuerpo, pero impide que

la desaparición sea total. Allí donde el libro del capital borra, el nombre insiste o, mejor, persiste, gracias a un gesto que se repetirá una y otra vez, gracias a que Mintah intentará retener nombres, edades aproximadas y rasgos, aun sabiendo que no podrá detener la violencia. Nombrar no es aquí, por tanto, un acto simbólico vacío, sino una forma de inscripción alternativa que opera a contrapelo del libro del capitán, que transforma cuerpos en cifras, mientras el nombre los devuelve, al menos parcialmente, al ámbito de lo humano. La justicia que se esboza en este gesto no castiga ni repara, sino que reconoce una vida y un cuerpo que están destinados al completo olvido. Y ese reconocimiento, podemos advertir fácilmente, se vuelve inseparable del problema del entierro, pues, como aprendimos de Antígona, no hay justicia posible allí donde los cuerpos desaparecen sin dejar rastro. Tras sobrevivir al *Zong* y obtener su libertad, Mintah prolongará esta contralógica de reconocimiento en dos prácticas materiales, a saber, la escritura y el tallado. Una vez que logra volver al barco, Mintah se hará con materiales de escritura, tomados precisamente de un baúl que lleva “escrito en letras grandes: Capitán Cunningham” (p. 247). Llevará entonces, sin que nadie lo sepa, un cuaderno propio, un cuaderno que registra precisamente lo que el de Cunningham deja fuera, en el que registrará lo ocurrido, no como balance, sino como relato fragmentario, atravesado por repeticiones y silencios. Ese cuaderno no aspira a la exhaustividad ni a la exactitud jurídica, como lo hará la autoridad de la prueba que constituía el libro de contabilidad del capitán (p. 185), que se presentará ante el tribunal para cobrar, judicialmente, el seguro por las “piezas perdidas”. Su función será otra, a saber, la de mantener abierta la herida de la memoria allí donde el derecho la cerrará no solo por la vía contable, sino por el simple hecho de que, según la legislación vigente, “son esclavos son mercancía. Ganado” (p. 185). Pero será en el tallado donde esta justicia material adquirirá su forma más radical. Tras comprar su libertad, Mintah se dijo “que tenía que ir a Jamaica para olvidarme de la esclavitud de una vez por todas. Otra clase de madera, otro suelo bajo mis pies” (p. 268). Allí, nos cuenta, “lo primero que hice... como mujer libre fue comprar unos terrenos. Siempre había funcionarios escépticos que examinaban mis papeles, incapaces de creer que una mujer de mi condición fuese libre y que, además, hubiese llegado a adquirir propiedades y vivir sin la protección de un hombre” (p. 282). En su cabaña, Mintah esculpirá con sus manos ciento treinta y una figuras de madera,

una por cada persona arrojada al mar. “Mi cabaña está atiborrada con las figuras que he esculpido y de las que no soportaría tener que separarme” (p. 269); las guarda en su “casa como si fueran huéspedes que nunca se marcharán” (p. 269), aunque sabe que se trata de cuerpos difíciles de mirar, resistentes a la estetización. “Cada figura recibe un nombre, dado por la propia madera” (p. 272), pero por intermediación de Mintah, una edad aproximada y una singularidad que el libro de cuentas del capitán había eliminado. El tallado funciona, por tanto, como una forma de sepultura sin tumba, pues allí donde el mar engulló los cuerpos y la ley simplemente obliteró el crimen, la madera ofrecía un soporte material para el duelo y una forma de justicia. Las figuras no sustituyen a los muertos, pero, de cierta manera, les devuelven peso, volumen y presencia, una presencia que sustrae sus huesos del fondo del mar, a fin de que sus cuerpos tengan alguna restitución. Mintah duerme rodeada de ellas, como si la convivencia cotidiana fuera la única forma posible de justicia. No hay clausura ni redención, sino persistencia, gracias a que el duelo no se privatiza ni se sublima, sino que se materializa en objetos que insisten en el presente. De este modo, D’Aguiar construye un contrapunto preciso entre dos regímenes de inscripción. Frente al libro de cuentas, que reduce la vida a líneas equivalentes, el “archivo” material de Mintah está hecho de objetos únicos, irrepetibles, trabajados uno a uno, objetos que no aspiran a la neutralidad, sino a la fidelidad. No buscan tampoco probar, sino enterrar. Y en esos gestos que implican dar nombre, dar cuerpo y dar lugar, se esboza una forma de justicia que no pasa por la ley, pero que responde, de manera obstinada, en favor de quienes fueron desposeídos incluso de su muerte.

8. Si el tallado permite a Mintah dar cuerpo a los muertos del *Zong*, la pequeña plantación que siembra en Jamaica prolonga esos gestos bajo otra escala temporal y material. Tras obtener su libertad, Mintah no solo compró un pequeño terreno, sino que decide plantar en él ciento treinta y un árboles, uno por cada vida perdida en el barco. El pasaje es explícito, y vale la pena volver a citarlo, aunque ahora en extenso:

Lo primero que hice cuando llegué a Jamaica como mujer libre fue comprar unos terrenos... Tuve que aplanar mi terreno y limpiarlo de malezas, de piedras, de cizaña y de arbustos. Era difícil encontrar mano de obra

libre, pero me negaba a pagar a un amo para hacer uso de sus esclavos. Planté después de construir mi cabaña. Una plantación de cocoteros. Un árbol por cada alma que se perdió en el *Zong*. En lugar de plantar frutas y verduras, planté diversas especies de árboles por la calidad de su madera. Si daban fruta, tanto mejor”. (D’Aguiar 2021, pp. 282-283)

La secuencia, podemos ver fácilmente, no es casual. Primero nos encontramos con la libertad jurídica, luego con la tierra y finalmente con el acto de plantar. La justicia, entonces, no se consume en el reconocimiento legal, sino que comienza en la posibilidad de habitar y trabajar un suelo propio. Se trata de un gesto que adquiere una fuerza particular si se lo lee en reversa, esto es, en contraste con la plantación esclavista, dado que, a diferencia del monocultivo serial, orientado a la acumulación y al excedente, la plantación de Mintah no busca producir riqueza ni integrarse al mercado. Estamos, por tanto, nuevamente ante un cultivo no escalable, sin rendimiento calculable, orientado a la duración y la memoria más que a la ganancia. En esta singular plantación, cada árbol crece a su propio ritmo, expuesto al clima, al desgaste y al tiempo. Ahora bien, esta heterogénea plantación no sustituye al tallado ni a la escritura, los prolonga en una temporalidad lenta, vegetal, que desborda la lógica del capital. Plantar, en este contexto, no es un gesto simbólico abstracto, es una forma material de respuesta a la ausencia de entierro. Donde los cuerpos fueron arrojados al mar sin tumba ni nombre, el árbol se convierte en marcador de presencia. No señala un cuerpo concreto, pero insiste en la memoria de una vida perdida. Cada árbol ocupa un lugar, e introduce una diferencia en el paisaje, ejerciendo una justicia que se pone en movimiento no para castigar a los culpables, literalmente inexistentes para la ley, sino en dar lugar allí donde todo fue borrado. La plantación de Mintah puede leerse, por tanto, como un cementerio sin lápidas, un espacio donde la memoria se inscribe en la vida vegetal. No hay mausoleos ni inscripciones de piedra, pero sí crecimiento, sombra y caída de hojas. El duelo no se clausura, se renueva con cada estación, permitiendo que emerja un modo de justicia que se concretiza en el acto de plantar, no es retrospectiva ni reparadora, sino persistente y transformativa, al sustraerse a la pretensión de cerrar el pasado, y buscando más bien mantenerlo presente mediante una forma que no se agota en el lenguaje jurídico. Este gesto responde directamente al libro del capitán

que inauguró la masacre. Si aquel “preciado tesoro” trazaba líneas para borrar vidas, la singular plantación de Mintah traza raíces para sostener la memoria. En otras palabras, el cuaderno del capitán organizaba la muerte en cifras, el terreno de Mintah organiza el duelo en cuerpos vivos, independiente de que no sean humanos. La oposición no es meramente simbólica, es material. Árboles contra marcas, crecimiento contra borradura, cuidado contra cálculo. La justicia vegetal que emerge aquí no se ejerce en nombre de un derecho universal ni de una norma abstracta, se ejerce en favor de las y los desposeídos, de quienes fueron privados incluso del estatuto de víctimas. Al plantar, Mintah no estaba reclamando reconocimiento institucional ni reparación legal, actuaba allí donde la ley ya había decidido no ver. Su justicia, en síntesis, no absuelve ni condena, solo, lo que no es poco, hace posible el duelo. Y en ese gesto se juega una afirmación decisiva que ya hemos reconocido en otros textos, esto es, que no hay justicia allí donde los muertos no tienen entierro, así como tampoco nombre ni memoria. La novela insiste en que este trabajo no es solitario ni privado, por lo que los árboles no están destinados a un recuerdo íntimo, sino a un paisaje compartido. Esta singular plantación introduce la memoria del *Zong* en la tierra de Jamaica, inscribiendo la violencia del Atlántico en un suelo concreto. De este modo, el duelo se vuelve histórico y colectivo, no meramente psicológico. La justicia vegetal que se articula en *El mar de los fantasmas* no pertenece al pasado, sino que insiste en el presente y se proyecta hacia el futuro. La vegetabilidad que pone en obra no funciona como metáfora de la vida, sino como infraestructura de una justicia de otro orden. Madera, árbol, plantación, cada uno de estos elementos permite responder a una violencia que el derecho no quiso reconocer.

9. Pensar la justicia vegetal supone, antes que nada, tomar distancia de la gramática jurídica que tiende a identificar la justicia con la reparación del daño, la sanción o alguna forma de reconocimiento institucional. Los jardines de provisión, los huertos domésticos y las pequeñas plantaciones que atraviesan las novelas consideradas en este ensayo no prometen restituir lo perdido ni ofrecer un cierre a la violencia histórica de la esclavitud y el colonialismo. Su operación es otra y se despliega en un tiempo distinto, un tiempo que no es el del juicio ni el del veredicto, sino el de los procesos largos y a menudo frágiles, dada la violencia plantacionista. Un tiempo que

tampoco es el del castigo ni de la clausura del daño, sino el de prácticas sostenidas de cuidado, acompañadas de una persistencia que no cancela la herida, pero impide que se borre. La justicia que ponen en juego se aproxima, así, a lo que Adrienne Maree Brown (2017) ha denominado “justicia transformativa”, esto es, una justicia que no delega el daño al sistema punitivo, que no confía en la ley como instancia de resolución y que se orienta, en cambio, a transformar las condiciones que hacen posible la reproducción de la violencia. Esta afinidad no es metafórica. Como la justicia transformativa, la justicia vegetal no aspira a restaurar un orden previo, un antes de la violencia, sino a hacer vivible el después, aun cuando ese después se encuentre atravesado por pérdidas irreparables. Tampoco busca equivalencias ni compensaciones, sino condiciones mínimas de continuidad. Allí donde la ley esclavista y colonial solo reconoce propiedad, castigo o desecho, estos jardines insumisos introducen prácticas que sostienen la vida sin prometer redención. No se trata de una justicia alternativa en el sentido institucional del término, sino de una justicia situada, inseparable del suelo que la sostiene y de los cuerpos que la practican. En *El mar de los fantasmas*, Mintah encarna de manera radical esta lógica. Sobreviviente de la masacre del *Zong*, no tiene acceso a ningún tipo de justicia legal; no hay cuerpos que enterrar, no hay culpables condenados, y no hay reparación posible. Su respuesta, como vimos, no consiste en exigir castigo ni en reclamar reconocimiento, sino en una práctica sencilla, pero radical: plantar. Los 131 árboles que cultiva no restituyen la vida perdida ni transforman el crimen en derecho, pero alteran las condiciones materiales de la memoria. La plantación de Mintah no produce mercancía ni excedente, produce cuidado, nombre y persistencia. Es, por ello, una plantación no escalable, que no puede ampliarse sin perder su sentido, y que tampoco puede abstraerse de los muertos concretos a los que está ligada. En términos transformativos, no responde al daño reproduciendo la lógica de la sanción, sino creando una ecología donde ese daño no pueda repetirse del mismo modo. Algo análogo ocurre en *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*, aunque aquí la justicia vegetal adopta la forma de un saber y no de un espacio fijo. Tituba no accede a ningún tipo de justicia en el tribunal de Salem, por el contrario, es criminalizada precisamente por el conocimiento que posee. Su relación con las plantas, hierbas, ungüentos y remedios no constituye un sistema terapéutico alternativo, sino una práctica de cuidado continuo que sostiene

ne la vida en condiciones de violencia permanente. A través de ese saber vegetal, Tituba mantiene una relación activa con los muertos. Abena y Man Yaya no desaparecen, no son clausuradas por la muerte ni por el derecho, sino que acompañan, aconsejan y persisten. En este punto, resulta productivo poner las prácticas de cultivo, cuidado y subsistencia descritas en las novelas en diálogo con la reflexión de Vinciane Despret (2017/2021) sobre la relación entre vivos y muertos. En *A la salud de los muertos*, Despret insiste en que los muertos no constituyen un pasado clausurado ni una ausencia que deba ser simplemente recordada, sino presencias que continúan actuando en el mundo de los vivos, siempre que estos acepten “aprender a vivir con ellos” (2021, p. 19). Los muertos, escribe, no nos piden ser conmemorados, sino “ser tenidos en cuenta en las maneras de vivir” (p. 24), es decir, ser incorporados en prácticas concretas que modifiquen el presente. En este marco, la relación que Tituba mantiene con Man Yaya y con su madre Abena no puede reducirse a una forma de memoria afectiva ni a una espiritualidad compensatoria frente a la violencia esclavista. Las ofrendas de comida, las visitas a las tumbas y la conversación continua con los muertos constituyen prácticas de responsabilidad, en las que la justicia no se ejerce mediante el castigo ni la reparación, sino mediante la continuidad del vínculo. Como señala Despret, los muertos “no reclaman justicia en el sentido jurídico del término”, sino que exigen ser “respondidos” (p. 31), esto es, que los vivos ajusten sus modos de existencia a la relación que persiste. La justicia que se pone en juego en *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* no se orienta a saldar una deuda ni a cerrar una herida, sino a sostener una relación allí donde el derecho ha producido abandono y muerte. La vegetalidad (en las plantas que curan, en los alimentos que se ofrecen, en la tierra que acoge los cuerpos) aparece, así, como el medio privilegiado de esa respuesta, una justicia que no absuelve ni condena, pero que obliga a vivir de otro modo con los muertos que el orden colonial ha querido borrar. La justicia que aquí se ejerce no pasa por la absolución ni por la condena, sino por la responsabilidad relacional (Tsing, 2023), esto es, cuidar sin reproducir el daño, acompañar sin castigar, y sostener sin prometer reparación. En el sentido que propone Brown (2017), se trata de una justicia que permanece con el conflicto sin delegarlo a un sistema que lo amplifica. A manera de síntesis, podría decirse que en *El ancho mar de los sargazos*, Christophine ocupa una posición similar de exterioridad radical respecto de la ley, al no

entrar en el conflicto jurídico que estructura la novela, pues, además, no reclama derechos ni busca reconocimiento. Su huerto y su saber vegetal funcionan como un espacio de subsistencia y cuidado que permite a otros, en particular a Antoinette, sobrevivir, huir o resistir, aun cuando esa supervivencia no pueda traducirse en justicia legal. El huerto de Christophine no corrige la violencia colonial ni la dismantela, pero introduce en su interior una lógica distinta, irreductible al contrato, la propiedad o la sanción. Como la justicia transformativa, no espera autorización del sistema que produce el daño, sino que opera a pesar de él, transformando las condiciones de vida sin convertirse en norma. En estos tres casos, la justicia vegetal comparte con la justicia transformativa una misma intuición política: ‘no toda justicia pasa por el castigo, ni toda reparación por el derecho’. Ambas rehúsan la fantasía de un cierre definitivo y trabajan, en cambio, sobre la continuidad de la vida en contextos de desposesión estructural como lo fue el esclavista. Como lo vegetal, esta justicia es lenta, frágil y dependiente del entorno; no acumula, no escala, no se universaliza. Insiste. Crece donde puede. Y en esa insistencia mínima, en ese cultivo que no promete redención, se concentra una de sus potencias políticas más persistentes”.

## Referencias

- Aponte, M. (2015). Mar de los sargazos. En *Somos islas. Ensayos de camino* (pp. 19-30). Editora Educación Emergente.
- Brontë, Ch. (2021). *Jean Eyre* (Trad. Carmen Martín Gaité). Alba. (Trabajo original publicado en 1847).
- Brown, A. M. (2017). *Emergent strategy: Shaping change, changing worlds*. AK Press.
- Condé, M. (2024). *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* (Trad. Martha Asunción). Impe-dimenta. (Trabajo original publicado en 1986).
- D'Aguiar, F. (2001). *El mar de los fantasmas* (Trads. V. Waissbluth y M. Frías). Andrés Bello. (Trabajo original publicado en 1997).
- Despret, V. (2021). *A la salud de los muertos: Relatos de quienes quedan* (Trad. P. Méndez). Cactus. (Trabajo original publicado en 2017).
- Gilroy, P. (1993). *Small acts: Thoughts on the politics of Black cultures* (pp. 175-182). Serpent's Tail.
- Levy, A. (2011). *Una larga canción* (Trad. Á. Carreres). El Aleph. (Trabajo original publicado en 2010).
- Lyall, A. (2017). *Granville Sharp's cases on slavery*. Hart Publishing.
- Morgan S. M. (2025). *Ground Provisions*. Peepal Tree Press.
- Rhys, J. (1984). Backgrounds: To Diana Athill [Carta enviada en 1966]. En *Wide Sargasso Sea*. Judith Raskin (ed.).

- Rhys, J. (2009). *El ancho mar de los sargazos* (Trad. C. Martínez Muñoz). Lumen. (Trabajo original publicado en 1966).
- Rosenthal, B. (2017). *Records of the Salem Witch-Hunt*. Cambridge University Press.
- Spivak, G. C. (2010). *Crítica de la razón poscolonial* (Trad. M. Malo de Molina). Akal. (Trabajo original publicado en 1999)
- Stewart, J. (1823). *A view of the past and present state of the island of Jamaica*. Oliver & Boyd.
- Tsing, A. L. (2023). *Ensamblajes multiespecies en el Antropoceno* (Varias y varios traductores). Mimesis. (Trabajo original publicado en 2012)
- Wynter, S. (1971). *Novel and history, plot and plantation*. *Savacou*, 5, 95–102.