

Construcción de la violencia en México

Un análisis desde la teoría literaria*

*Gonzalo Soltero***

Resumen

Este artículo propone que la teoría literaria, en específico las categorías de narratividad y triple mimesis, puede ser útil para comprender cómo la violencia se ha construido socialmente, desde el discurso oficial y la representación mediática, como el problema más grave de México. Como estudio de caso analizo algunos aspectos de la “guerra al narco” durante el sexenio de Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) a partir de las observaciones que Fernando Escalante Gonzalbo ha hecho al respecto.

Palabras clave: violencia, guerra al narco, narratividad, triple mimesis, construcción de problemas sociales.

Abstract

The construction of violence in Mexico: An analysis from literary theory. This article proposes that literary theory, in particular the categories of narrativity and triple mimesis, can be useful to understand how violence has become socially constructed as the most serious problem in Mexico. As a case study some aspects of the “war on drugs” during the presidency of Felipe Calderon Hinojosa (2006-2012), especially the official discourse about it and its media representation, will be discussed, drawing from observations put forward by Fernando Escalante Gonzalbo.

Key words: violence, war on drugs, narrativity, triple mimesis, construction of social problems.

Artículo recibido el 18-02-16

Apertura del proceso de dictaminación: 14-03-16

Artículo aceptado el 12-08-16

* Investigación realizada gracias al Programa UNAM-DGAPA-PAPIIT IA400614.

** Profesor de la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad León, de la UNAM, México [gsoltero@enes.unam.mx].

¿Cuál es el problema más serio de México? La mayoría de los habitantes del país ha coincidido, desde hace un par de décadas, que se trata de

la inseguridad.¹ Puede parecer obvio y no faltan razones para argumentar que así sea: por ejemplo, la principal causa de muerte para los hombres mexicanos entre los 25 y 44 años de edad es el homicidio.² La violencia ha ganado terreno en la percepción ciudadana, en la cobertura mediática y en el discurso oficial. Para comprender este fenómeno en el actual contexto mexicano es fundamental estudiar el funcionamiento de la esfera pública: el proceso mediante el cual la violencia se ha constituido, en la agenda nacional y ante los ciudadanos, como nuestro problema más acuciante. Lo que propone este artículo es que el uso de algunas categorías de la teoría literaria, aplicadas al análisis de aspectos puntuales de la realidad nacional reciente, puede resultar útil para entender lo anterior y para complementar la discusión teórica sobre la violencia.

Fernando Escalante Gonzalbo, en cuyas observaciones sobre este tema me apoyaré a lo largo del texto, ha declarado que el gran tema del sexenio del presidente Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) en política y medios fue la “guerra al narco”.³ A partir de estadísticas oficiales este autor comprobó que el homicidio en México llevaba una tendencia decreciente y cuando Calderón tomó el cargo estaba en un mínimo histórico.⁴ Sin embargo, la incorporación de la inseguridad y el crimen organizado al discurso del poder desde los primeros días de su mandato, y la aproximación a estos asuntos como política de Estado, tuvieron consecuencias funestas para la sociedad. Tal vez la más

¹ ICESI, *Victimización, incidencia y cifra negra en México. Análisis de la ENSI-6*, Cuadernos del ICESI 8, México, ICESI, 2009, p. 12; Luis de la Barreda Solórzano, “La profecía”, *La Razón*, México, 6 de mayo de 2010 [http://www.razon.com.mx/spip.php?page=columnista&id_article=31793]; INEGI, “Encuesta nacional de victimización y percepción sobre seguridad pública” (Envipe). Boletín de prensa núm. 395/15, Aguascalientes, INEGI, 30 de septiembre de 2015, p. 12.

² INEGI, “Principales causas de mortalidad por residencia habitual, grupos de edad y sexo del fallecido. Consulta de resultados: tabulados básicos”, Aguascalientes, INEGI [www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/registros/vitales/mortalidad/tabulados/ConsultaMortalidad.asp].

³ Fernando Escalante Gonzalbo, *El crimen como realidad y representación*, México, El Colegio de México, 2012, p. 10.

⁴ Fernando Escalante Gonzalbo, *El homicidio en México entre 1990 y 2007*, México, El Colegio de México/SSP, 2009, p. 26.

preocupante y paradójica haya sido el aumento desmesurado de la violencia que supuestamente buscaba controlar: la tendencia del homicidio en el país se revirtió, llegando incluso a triplicar la tasa nacional en unos años, como veremos más adelante.

A pesar de que se trata sin duda de un problema multifactorial, la hipótesis de la que parte este artículo es que las historias que nos contamos acerca de nosotros mismos, es decir el aspecto narrativo de la cultura como expondré a continuación, pueden tener gran impacto social. Calderón prácticamente adoptó la violencia como proyecto de nación. El objetivo de este artículo es explorar las posibilidades que existen para comprender mejor dicha violencia desde la teoría literaria, específicamente a partir de las categorías de narratividad y triple mimesis.

Para llevar a cabo este análisis partiré de un marco teórico que esbozaré a continuación. Es de naturaleza interdisciplinaria, pues busca la aplicación de la teoría literaria en el análisis cultural de un problema social. Sin embargo, tal vez la mayor dificultad para presentarlo es su carácter intradisciplinario, pues recorro a categorías de teoría literaria que pertenecen a distintas corrientes teóricas, las cuales han tenido incluso puntos de vista opuestos sobre las categorías a discutir. Debido a lo anterior, y a que algunas de las discusiones que se retoman comenzaron hace más de dos milenios, hay apartados del artículo que serán en buena medida expositivos en aras de la claridad del argumento. Asimismo, por razones que aclaro más adelante, ciertas palabras se utilizarán como sinónimos parciales, como narrativa y narración.

Después revisaré algunos de los postulados básicos del análisis de Fernando Escalante Gonzalbo sobre “la guerra al narco” de Felipe Calderón y finalmente las categorías propuestas (la narratividad de acuerdo sobre todo con Gerald Prince y Gary Saul Morson, y la triple mimesis de Paul Ricœur) se utilizarán para el análisis de la construcción social de esta guerra como problema nacional.

NARRATIVA Y CULTURA

Varios autores coinciden en la idea de que la cultura se construye de manera narrativa. El antropólogo Clifford Geertz definió cultura en términos textuales, como un entramado de significaciones; el conjunto de historias que nos contamos acerca de nosotros mismos.⁵ Con esta definición Geertz enfatiza

⁵ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Alberto L. Bixio (trad.), Barcelona, Gedisa, 2003, pp. 20, 368 y 372.

el papel que los textos y las narrativas tienen en la organización social del sentido, una visión que sigue vigente en el análisis de la cultura.⁶ De manera semejante Jerome Bruner dice que cada individuo puede entender su propia vida a partir de una suma de historias en las cuales es el protagonista, el narrador e incluso el público.⁷ Asimismo asevera que la narrativa tiene un papel fundamental en el conocimiento de la realidad, en cómo los humanos la entendemos y la navegamos, al punto en que puede comprenderse como algo construido narrativamente.⁸

La relación entre narrativa y cultura tiene mucho en común con los postulados en sociología de Berger y Luckmann sobre la construcción social de la realidad. Estos autores trataron de analizar los procesos mediante los cuales el conocimiento se establece como realidad y orienta el comportamiento en la vida cotidiana.⁹ Partiendo de este enfoque, Joel Best ha trabajado la construcción social de problemas analizando los contenidos de los medios y las declaraciones que diversos actores sociales vierten a la esfera pública, para entender cómo y por qué determinados problemas sociales se desarrollan más y reciben mayor atención que otros.¹⁰ La siguiente afirmación de Best reafirma las coincidencias teóricas que menciono: “Por construcción social, nos referimos a la forma en que la gente asigna significado al mundo”.¹¹

A pesar de que estas dos perspectivas teóricas tienen similitudes claras, no he hallado antecedentes de que sus postulados se hayan unido de manera interdisciplinaria para llevar a cabo un análisis concreto. En las siguientes secciones desarrollaré dos categorías de teoría literaria, la narratividad y la triple mimesis, con el fin de aplicarlas para entender mejor cómo “la guerra al narco” se construyó socialmente como el problema nacional más apremiante en el sexenio de Felipe Calderón.

En lo que respecta al concepto de “narrativa”, partiremos de una definición básica para el uso que se le pretende dar en este artículo, a partir de varios

⁶ Ronato Rosaldo, “La verdad narrativa”, en Lourdes Arizpe (coord.), *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, México, UNAM/CNCA, 2011, pp. 55-63.

⁷ Jerome Bruner, “Life as Narrative”, *Social Research*, vol. 71, núm. 3, otoño, Nueva York, New School for Social Research, 2004, pp. 692-693.

⁸ Jerome Bruner, “The Narrative Construction of Reality”, *Critical Enquiry*, vol. 18, núm. 1, otoño, Chicago, Universidad de Chicago, 1991, pp. 1-21.

⁹ Peter L. Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 2001.

¹⁰ Joel Best, *Random Violence. How We Talk about New Crime and New Victims*, Berkeley/Los Ángeles, University of California Press, 1999, p. 163.

¹¹ Joel Best, *Social problems*, Nueva York/Londres, Norton, 2013, p. 11.

autores seminales en el tema que, a pesar de pertenecer a distintas escuelas, han coincidido en lo siguiente: narrativa es la representación de uno o varios eventos en el tiempo.¹² Dicha representación con frecuencia atribuye causalidad a los eventos que muestra. Esta definición comprende la narrativa en dos sentidos, como una historia o discurso que puede tener diversos soportes (la escritura, la oralidad, imágenes, objetos) y a la vez como un proceso mental crucial para comprender la realidad. Por narrativa, entonces, me referiré tanto al proceso cognoscitivo como a las representaciones que produce. Aunque en la discusión de teoría literaria en español se ha dado preferencia a términos como “relato” o “narración”, la palabra “narrativa” se emplea en este sentido cada vez con mayor frecuencia en la esfera a la que ahora nos abocaremos: la pública (el ejemplo más claro, aunque no el único, pueden ser los medios).

NARRATIVIDAD

La categoría de *narratividad* ha tenido derroteros teóricos diversos. John Pier advierte que tal vez ningún concepto en el estudio de la narrativa extiende tanto sus redes o desafía ser definida de manera más obcecada.¹³ Sternberg menciona que el término se acuñó a fines de la década de 1960, pero su significado y aplicación han proliferado en diferentes direcciones. También asevera que no hay una guía ideal respecto al estado de la cuestión en lo que concierne a esta categoría.¹⁴ Abbott coincide y apunta que en las tres últimas décadas el término ha llenado una diversidad cada vez mayor de roles conceptuales, a veces en conflicto unos con otros.¹⁵

¹² H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002; Jerome Bruner, “The Narrative Construction of Reality”, *op. cit.*, p. 6; Gerard Genette, *Narrative discourse: an essay in method*, Ithaca, Nueva York, Cornell University Press, 1980, p. 127; Paul Ricœur, *Tiempo y narración. La configuración del tiempo en el relato histórico*, vol. 1, Agustín Neira (trad.), México, Siglo XXI Editores, 2004, pp. 91, 113. Esta traducción y las siguientes son mías.

¹³ John Pier, “After this, therefore because of this”, en John Pier y José Ángel García Landa (eds.), *Theorizing Narrativity*, Berlín/Nueva York, Walter de Gruyter, 2008, p. 109.

¹⁴ Meir Sternberg, “Narrativity: From Objectivist to Functional Paradigm”, *Poetics Today*, 31:3, 2010, doi 10.1215/03335372-2010-004, pp. 507-509.

¹⁵ H. Porter Abbott, “Narrativity”, en Peter Hühn *et al.* (eds.), *The living handbook of narratology*, Hamburgo, Hamburg University Press, 2014 [<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrativity>].

La definición que usaré aquí será la inicial de Gerald Prince: “Hay un acuerdo generalizado sobre el hecho de que distintas narrativas tienen distintos grados de narratividad, que algunas son más narrativas que otras, por así decirlo, y cuentan una mejor historia”.¹⁶ Morson propone un concepto similar (*narrativeness* en vez de *narrativity*) y lo define como la cualidad que hace a la narrativa no sólo ubicua en las culturas humanas, sino esencial. Este autor coincide con Prince con respecto a que se presenta en distintos grados.¹⁷ Un mayor grado de narratividad es lo que vuelve a las historias más narrativas, lo que aquí, por las características que mencionaré a continuación, entenderé como más cautivantes y significativas. Para Morson, por ejemplo, el suspenso es una señal que indica mayor narratividad. Ricœur reconoce en este sentido que no hay historia a menos que nuestra atención se mantenga en suspenso por mil contingencias.¹⁸ Esta categoría por lo tanto hace referencia al consumo humano de historias: un alto grado de narratividad en una narración aumenta el interés de quienes la consumen y, por lo tanto, su difusión y permanencia. Al ayudar a comprender cómo reacciona la gente a las historias y por qué, la narratividad también nos ayuda a entender mejor la función cultural, psicológica y social que cumplen las narrativas. ¿De qué depende el grado de narratividad? Como se argumentará a continuación, dos componentes que contribuyen a incrementarla son: *a)* el conflicto, como elemento dramático que cuenta una mejor historia, y *b)* dar conexiones significativas, en cuanto a dotar de sentido a la realidad, como mencioné ya.

Morson relaciona la narratividad con algunas categorías de Mijaíl Bajtín que permiten comprender mejor estos dos componentes de la narratividad, como el *acontecer abierto*. De acuerdo con Morson, los acontecimientos tienen una narratividad propia, pero algunos son más narrativos que otros: por ejemplo, acontece más en un asesinato que en hacer una fila. Es por ello que, aunque la mayoría de la gente ha hecho fila pero no ha matado a nadie, hay un número de narrativas, factuales y ficticias, considerablemente mayor sobre el homicidio que sobre formarse. Asimismo, el sentido de un proceso, es decir la actividad de rastrear futuros posibles a partir de un pasado determinado, es esencial para esta categoría.¹⁹ La narratividad, por

¹⁶ Gerald Prince, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, Berlín, Mouton Publishers, 1982, p. 145.

¹⁷ Gary S. Morson, “Narrativeness”, *New Literary Story*, 34-1, 2003, p. 60.

¹⁸ Paul Ricœur, “The narrative function”, en John B. Thompson (ed. y trad.), *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge/París, Cambridge University Press/Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1981, p. 277.

¹⁹ Gary S. Morson, “Narrativeness”, *op. cit.*, p. 60.

ende, requiere *contemporaneidad* que depende de la imprevisibilidad y la contingencia, y hace posible el *tiempo abierto* definido como el exceso de posibilidades sobre las realidades, donde al menos una cosa que no sucedió podría haber sucedido.²⁰ El tiempo abierto se refiere a todos los “y si...” que nos permiten fantasear acerca de diferentes resultados hipotéticos para el pasado y anticipar los que están por venir.

En relación con el tema específico que nos ocupa, las narrativas oficiales y mediáticas sobre la violencia por lo general incluyen ambos componentes que influyen en el grado de narratividad: proporcionan sentido a un contexto y contienen elementos de conflicto altamente dramáticos, como expondré a continuación.

CULTURA Y CONFLICTO

Abbott afirma que la presencia casi inmanente del conflicto a lo largo de la historia de la literatura sugiere que la narrativa se estructura alrededor de éste.²¹ A partir de lo arriba mencionado sobre narratividad, Prince asevera que “una narrativa que representa un conflicto de algún tipo debe funcionar mejor narrativamente que otra que no representa ningún conflicto en absoluto”.²² Lo anterior se debe a que, en este sentido, el conflicto implica el más alto grado de narratividad en la interacción humana. Aunque la mayoría de la gente tiende a buscar la paz y la prosperidad para ellos mismos y los suyos, el conflicto en narraciones ficticias y factuales nos cautiva.

Esta relación entre conflicto y narratividad se puede apreciar en diversos registros. En cuanto a las narraciones no ficticias, el principio del conflicto se vuelve evidente con la historia y las noticias: la violencia atrae atención y tinta. Un dicho conocido del periodismo afirma: “Las buenas noticias no son noticias”; otro en inglés declara: “If it bleeds it leads” (Si la nota sangra, encabeza). Hayden White recuerda el comentario de Hegel acerca de que los periodos de prosperidad y paz humanas son páginas en blanco en la historia.²³ Y el papel del conflicto en la ficción ha sido subrayado desde la *Poética* de Aristóteles y puede ser corroborado en todo tipo de drama: novelas, televisión, cine o videojuegos. Aristóteles considera al *pathos* uno de los tres elementos

²⁰ *Ibid.*, pp. 60-62.

²¹ H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, *op. cit.*, p. 51.

²² Gerald Prince, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, *op. cit.*, p. 147.

²³ Hayden White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore/Londres, John Hopkins University Press, 1987, p. 11.

principales de la trama, junto con la peripecia y la anagnórisis, y se refiere a éste como un suceso desastroso que hace sufrir, por ejemplo: agonías, dolores, heridas y otros hechos semejantes.²⁴

Aristóteles parte de que una tragedia perfecta debe imitar acciones que exciten compasión, despertadas por la desgracia inmerecida, y temor, que surge ante la desgracia de gente como nosotros.²⁵ Ricoeur afirma asimismo: “Las narraciones tienen como tema, finalmente, obrar y sufrir”.²⁶ Eric Bentley coincide en lo anterior con respecto a la dramaturgia. “El arte dramático se halla firmemente arraigado en la naturaleza humana, y ser humano significa solazarse con desventuras y desastres”.²⁷ Incluso llega al grado de mencionar que sería más fácil enseñar a los dramaturgos en ciernes, en vez de técnica dramática, dos reglas de la naturaleza humana: “si desea atraer la atención del público, sea violento; si desea retener su atención, sea otra vez violento”.²⁸ Bentley construye un puente entre lo anterior y el aspecto dramático del periodismo que resulta fundamental para lo que argumentaré más adelante: “La vida, como se reporta en los periódicos, es dramática. ¿Qué otra cosa puede hacer que los diarios sigan saliendo? [...] Los periódicos están dirigidos a otros, que pueden soñar con ser héroes nacionales y suspirar con alivio por no tener a su bebé secuestrado”.²⁹ Joel Best coincide en esta asociación y dice que para mantener a una audiencia cautiva los medios de comunicación dependen de la “novedad, el drama y la emoción”.³⁰ Es por ello que el conflicto y el drama son materia prima de las noticias sobre la inseguridad y el crimen organizado, así como de otras narrativas sobre la violencia.

PAUL RICŒUR: LA CONSTRUCCIÓN DE LA TRAMA Y LA TRIPLE MÍMESIS

En los tres volúmenes de *Tiempo y narración*, Paul Ricoeur buscó comprender el tiempo y cómo se procesa en la experiencia humana mediante recursos narrativos, como el relato de ficción y el histórico. Este autor parte de la hipótesis de que cualquier intento filosófico para explicar el tiempo terminará en una aporía: el tiempo sólo puede llegar a ser humano a partir de la narrativa.

²⁴ Aristóteles, *Poética*, Madrid, Aguilar, 1957 [335 BCE], pp. 93-95.

²⁵ *Ibid.*, p. 99.

²⁶ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración...*, *op. cit.*, p. 115.

²⁷ Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 1992, p. 23.

²⁸ *Ibid.*, p. 20.

²⁹ *Ibid.*, p. 17.

³⁰ Joel Best, *Random Violence...*, *op. cit.*, p. 158.

Ricoeur forma parte del renovado interés teórico sobre el papel cultural de la narrativa que se ha conocido como el “giro narrativo.” Hyvärinen declara que este autor personifica en cierta medida dicho giro pues participó como colaborador en el volumen *On Narrative* (1981), que en general se considera su origen, y a partir de sus aportaciones en *Tiempo y narración* le dio forma a las discusiones siguientes, fundamentales para comprender de manera sustancial la relación entre narrativa y cultura.³¹

Una de las premisas en que coinciden la mayoría de los autores mencionados al principio es que la narrativa forma patrones inteligibles a partir de información dispersa, pues hace que los acontecimientos se vinculen en una secuencia que implica causa y efecto. Esta función de la narrativa es de suma importancia para la cognición humana. Uno de los argumentos principales de Ricoeur en *Tiempo y narración* es que se logra por medio de lo que él llama el aspecto configuracional de la narrativa, que se alcanza mediante la construcción de la trama y la mimesis.

Ricoeur dedica el segundo capítulo de *Tiempo y narración* (vol. 1) a comentar la *Poética* de Aristóteles, sobre todo estos dos conceptos, básicos para fundamentar su argumentación. A partir de éstos construye lo que llama “triple mimesis”, una interpretación sobre cómo la creación y el consumo de narraciones forman un ciclo con la realidad que termina afectándola. Por lo tanto, la triple mimesis puede ser útil para entender mejor el papel que cumplen y el proceso que llevan las narrativas sobre la violencia en la sociedad donde circulan. Es decir, como asevera Ricoeur en su ensayo sobre la función narrativa, esta dimensión mimética de la ficción permite concluir que el mundo de la ficción nos lleva al corazón del mundo real de la acción.³²

CONSTRUCCIÓN DE LA TRAMA

Para entender claramente cómo trabaja la mimesis es necesario desarrollar primero el concepto de construcción de la trama. En la *Poética* Aristóteles define seis partes constitutivas de la tragedia y hace hincapié en que la más importante de ellas es la construcción de la trama.³³ Ricoeur distingue

³¹ Matti Hyvärinen, “Introduction”, en Matti Hyvärinen, Anu Korhonen y Juri Mykkänen (eds.), *The Travelling Concept of Narrative*, Helsinki, Helsinki Collegium for Advanced Studies, 2006, p. 28.

³² Paul Ricoeur, “The narrative function”, *op. cit.*, p. 296.

³³ Aristóteles, *Poética*, *op. cit.*, pp. 78-79, 84.

dos dimensiones en toda narración: una cronológica o episódica y otra no-cronológica que es la configuracional, la cual construye el sentido: “la actividad de narrar no consiste simplemente en añadir episodios uno tras otro; también construye totalidades significativas a partir de eventos dispersos”.³⁴ La construcción de la trama tiene por lo tanto un papel fundamental para la construcción de significado. Comenzaré por aclarar qué es una trama a partir de E.M. Forster:

Definamos la trama. Hemos definido la historia como una narración de los acontecimientos organizados de acuerdo con su secuencia temporal. Una trama también es una narración de los acontecimientos, pero el énfasis recae sobre la causalidad [...] “El rey murió y luego la reina murió” es una historia. “El rey murió, y luego la reina murió de pena” es una trama. La secuencia temporal se conserva, pero el sentido de la causalidad se sobrepone.³⁵

Como se puede observar hay una clara coincidencia en esta definición con las ideas de Ricoeur. La trama es lo que le proporciona a la narrativa su capacidad para establecer continuidad y coherencia, tanto en la ficción como en la realidad: “en virtud de la trama, fines, causas y azares se reúnen en la unidad temporal de una acción total y completa”.³⁶ Gracias a la construcción de la trama es que la narrativa logra proporcionar causalidad a los eventos que representa y vincula. Ricoeur lo explica con la siguiente declaración: “En resumen: la construcción de la trama es la operación que extrae de la simple sucesión la configuración”.³⁷ Este es un pilar fundamental de su hipótesis sobre cómo el tiempo puede ser comprendido narrativamente, pero no filosóficamente, lo que él enuncia como “la concordancia discordante del relato y la discordancia concordante del tiempo”.³⁸ Como aclara Carr, la narrativa transforma la discordancia de cómo se experimenta la temporalidad en una concordancia por medio de la trama, efectuando una síntesis de lo heterogéneo.³⁹

³⁴ Paul Ricoeur, “The narrative function”, *op. cit.*, p. 278.

³⁵ E.M. Forster, *Aspects of the Novel*, Harmondsworth, Penguin, 1963, p. 87.

³⁶ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración...*, *op. cit.*, p. 31.

³⁷ *Ibid.*, p. 132.

³⁸ Paul Ricoeur, “La vida: un relato en busca de narrador”, José Luis Pastoriza Rojas (trad.), *Ágora. Papeles de Filosofía*, 25/2, 2006, p. 21.

³⁹ David Carr, Charles Taylor y Paul Ricoeur, “Discussion. Ricoeur on narrative”, en David Wood (ed.), *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*, Londres/Nueva York, Routledge, 1991, pp. 169, 172.

Esta *concordancia discordante* explica cómo se les puede atribuir sentido y propósito a una sucesión de hechos dispersos cuando se vinculan mediante una narrativa. Para dar un ejemplo, bajo una perspectiva religiosa las desgracias sufridas a lo largo de toda una vida se pueden entender como pruebas enviadas por fuerzas divinas para juzgar a una persona y ver si merece la salvación eterna. Varios acontecimientos desafortunados, dispersos en el tiempo, se transforman así en una serie de pruebas providenciales que pueden llevar a la recompensa espiritual. Este tipo de interpretaciones narrativas también existen para grupos de personas, como sucede con las clases sociales en la interpretación marxista de la historia. En estas explicaciones de la realidad los eventos dispersos que se experimentan como discordantes a través del tiempo se vuelven concordantes mediante un relato que los relaciona y les proporciona causalidad.

La concordancia discordante que las narrativas logran a partir de la construcción de la trama es como damos sentido a los acontecimientos dispersos en nuestra vida y en el mundo, uniendo el pasado con el presente y los futuros posibles; una noción central para el giro narrativo, pues el efecto configuracional de las narraciones está profundamente relacionado con la construcción narrativa de la realidad.

Triple mimesis

Como lo subraya este autor, el apartado correspondiente a este tema en el primer volumen de *Tiempo y narración* lleva el mismo título que la obra completa debido a la importancia que la triple mimesis tiene, precisamente, en mediar la relación entre tiempo y narración. Ricoeur divide la mimesis en tres. La mimesis I es el antes de la composición poética; mimesis II corresponde a la creación y es la función-base del proceso.⁴⁰ Mimesis III tiene que ver con el después, la interacción del texto con el lector mediante la cual la actividad narrativa vuelve desde el texto a la vida, formando un ciclo en la esfera de la acción humana.⁴¹

Estas etapas también reciben respectivamente el nombre prefiguración, configuración y refiguración, cuyos prefijos describen parcialmente su papel. Veámoslas con un poco más de detalle. La noción de mimesis I hace hincapié en que toda experiencia tiene una estructura prenarrativa. Sobre este punto

⁴⁰ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración...*, *op. cit.*, pp. 104-105.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 105-107, 113-114.

Eduardo Casar explica que la experiencia nos llega “narrativamente precocida”, no sólo cuando está a punto de ser capturada o transformada literariamente, sino también en su existencia libre, pues en términos humanos no hay acción pura.⁴²

Luego sigue mimesis II o configuración, que Hyvärinen llama “el campo propio de la construcción de la trama y la coherencia narrativa”.⁴³ La triple mimesis de Ricœur es un proceso cíclico, sin embargo coloca mimesis II en el centro del proceso para entender “su función mediadora entre lo que precede la ficción y lo que le sigue, entre el antes y el después de la configuración”.⁴⁴ En este sentido, Ricœur desarrolla aquí el argumento sobre la mediación entre tiempo y narrativa demostrando el papel mediador que la construcción de la trama tiene en el proceso mimético.

Finalmente, la mimesis III se relaciona con el consumo de narrativas. Es donde la ficción se cruza de nuevo con la realidad y la afecta, donde las historias pueden influir en ella a través de sus receptores:

Situémonos por un momento del lado del relato, es decir, de la ficción, y veamos cómo acompaña a la vida. Mi tesis aquí es que el proceso de composición, de configuración, no se acaba en el texto, sino en el lector, y bajo esta condición, hace posible la reconfiguración de la vida por el relato. Más concretamente: el sentido o el significado de un relato surge en la intersección del mundo del texto con el mundo del lector. El acto de leer pasa a ser así el momento crucial de todo el análisis.⁴⁵

Lo que Ricœur propone es un ciclo de acción mediante la narrativa que ocurre en la percepción del lector a partir de procedimientos mentales y fenomenológicos. En este artículo propongo que, cuando se colectiviza, tal comprensión cíclica se puede extender de la lectura textual que analiza Ricœur a la manera en que se construye una visión de mundo colectiva. Una narrativa puede reestructurar entendimientos individuales y desde ahí modos colectivos de percibir, lo que se puede relacionar con la definición de cultura que hemos dado más arriba; y a su vez la cultura marca nuestra manera de consumir narrativas. En otras palabras, la suma de lecturas individuales contribuye a la construcción cultural y social de la realidad.

⁴² Eduardo Casar, *Para qué sirve Paul Ricœur en crítica y creación literarias*, México, UIA, 2011, p. 106.

⁴³ Matti Hyvärinen, “Introduction”, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁴ Paul Ricœur, *Tiempo y narración...*, *op. cit.*, p. 131.

⁴⁵ Paul Ricœur, “La vida: un relato en busca de narrador”, *op. cit.*, p. 15.

ESCALANTE GONZALBO Y LA GUERRA AL NARCOTRÁFICO

Fernando Escalante Gonzalbo ha examinado puntualmente varios aspectos relacionados con el combate a las drogas durante el sexenio de Felipe Calderón, que cambió de denominación a lo largo de su mandato: primero fue contra las drogas, luego contra el tráfico de drogas y finalmente contra el crimen organizado. Resumiré algunos de sus hallazgos para construir sobre ellos el análisis de este artículo. Este autor considera que la crisis de seguridad se convirtió en el eje del sexenio en cuestión y el tema con mayor presencia en los titulares de la prensa.⁴⁶

En un primer momento Escalante Gonzalbo mostró que entre 1990 y 2007 la tasa de homicidios disminuyó de manera sostenida. En este periodo el total nacional se redujo en más de un tercio, de 14 520 (1990) a 8 507 (2007), es decir la tasa por 100 mil habitantes bajó notoriamente de 19.72 a 8.04, un mínimo histórico.⁴⁷ Sin embargo, durante ese mismo periodo la percepción de inseguridad aumentó en México. Escalante Gonzalbo dice que es necesario estudiar cómo y por qué se da semejante relación asimétrica entre ambos fenómenos, que es en parte lo que busco contribuir a aclarar en este artículo.

Después de este periodo, a partir de 2008, el asesinato en México se elevó por encima de cualquier tendencia anterior para triplicarse en tres años, como consecuencia de la guerra contra el crimen organizado llevado a cabo por la administración federal.⁴⁸ La tasa aumentó sobre todo en los municipios donde se dieron operativos conjuntos de la policía y las fuerzas armadas federales.⁴⁹

En síntesis, algunos de los aspectos básicos en el análisis de Escalante Gonzalbo son: *a*) la centralidad indiscutible que la guerra al narco tuvo como política pública y tema mediático durante el sexenio de Calderón; *b*) su despropósito como política pública para conseguir los resultados de seguridad que buscaba; *c*) que para entenderla es fundamental comprender su representación en el espacio público, pues se trata también de un fenómeno de opinión. A continuación pasaré a discutir la relación que tienen la narratividad y la triple mimesis con estos aspectos.

⁴⁶ Fernando Escalante Gonzalbo, *El crimen como realidad y representación*, op. cit., p. 10.

⁴⁷ Fernando Escalante Gonzalbo, *El homicidio en México entre 1990 y 2007*, op. cit., p. 117.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 239-240.

⁴⁹ Fernando Escalante Gonzalbo, "Homicidios 2008-2009. La muerte tiene permiso", *Nexos*, enero de 2011, México [http://www.nexos.com.mx/?p=14089].

LA NARRATIVIDAD EN EL “CONOCIMIENTO ESTÁNDAR”
DEL CRIMEN ORGANIZADO

El siguiente apartado se estructura a partir de los dos componentes mencionados anteriormente que incrementan el grado de narratividad.

Construcción de sentido

Escalante Gonzalbo observa y critica un “conocimiento estándar” que enmarcó esta guerra, establecido reiteradamente desde la Presidencia de la República como la línea básica de explicación de lo que acontecía.⁵⁰ Él resume esa versión oficial de la siguiente manera:

En los años ochenta los contrabandistas mexicanos sustituyeron a los colombianos como principales proveedores de droga del mercado estadounidense, y aumentó considerablemente su poder; en los noventa comenzaron a vender droga también en México, y al aumentar el negocio de la venta al menudeo aumentó también la necesidad de control territorial, y con ello la violencia; ya establecidas, las organizaciones comenzaron a dedicarse a otros delitos: pasaron a la venta de contrabando y piratería, y de ahí a la extorsión y el secuestro, y en algunas regiones llegaron a desafiar al Estado, y a usurpar sus funciones básicas. La declaración de guerra fue en legítima defensa –para recuperar la soberanía.⁵¹

De acuerdo con la definición proporcionada en el marco teórico de este artículo, el conocimiento estándar arriba bosquejado cumple cabalmente con la definición de narrativa: representa eventos dispersos en el tiempo, los une mediante la construcción de una trama que les atribuye una causalidad clara y un sentido. Este autor también lo llama un relato, estereotipado e inverificable, mediante el cual la prensa (para quien resulta atractivo) explica la violencia de esos años haciendo referencia a cárteles que se disputan la plaza. El “conocimiento estándar” sobre el crimen organizado que Escalante Gonzalbo critica pretendía explicar al mismo tiempo todo el proceso y cada hecho de sangre local ocurrido a lo largo de seis años en un país complejo y desigual de casi dos millones de kilómetros cuadrados y más de 100 millones de habitantes.

⁵⁰ Fernando Escalante Gonzalbo, *El crimen como realidad...*, op. cit., pp. 63 y 66.

⁵¹ *Ibid.*, p. 107.

Autores citados en ese marco conceptual, como Ricœur, Geertz y Bruner, han explorado desde distintas perspectivas los mecanismos internos de la narrativa con el fin de comprender el funcionamiento y la importancia general que tiene para la construcción de significados y de visiones del mundo. Lo que sucede en este caso es que las narrativas del gobierno y los medios sobre el crimen organizado funcionan como explicaciones causales que dan la ilusión de volver comprensible un entorno hostil; dan la sensación de que gracias a lo que cuentan es posible navegar mejor la realidad.

El propio Escalante entiende de esta manera el papel que cumple esta narrativa específica: “El presente siempre resulta opaco, y no podría ser de otra manera, puesto que estamos inmersos en él. Pero tiene sentido. Siempre se inserta de alguna manera en un relato que intenta hacerlo inteligible para quienes lo habitan”.⁵² Se trata de “una explicación coherente, verosímil, que permite ordenar las noticias y darles sentido. Sirve para hacer inteligible la historia reciente”.⁵³

Ante un presente incierto en el que la inseguridad y la violencia son constantemente subrayadas desde el Estado, los medios y las conversaciones informales, el conocimiento estándar proporciona cierta congruencia al presente y advierte las contingencias posibles en el tiempo abierto del futuro. Funciona como una explicación causal de por qué el presente es como es y hacia dónde apunta el futuro. Es decir, este relato estandarizado de sicarios disputándose la plaza le da sentido a una realidad compleja, lo que aumenta su narratividad.

• El conflicto

Las noticias que dan cuenta sobre la violencia del crimen organizado, sobre todo acerca de sus víctimas, tienden a ser tragedias de la vida real. El conflicto está claramente en el corazón mismo de las narrativas sobre este tema. Tienen en común con la tragedia, en los términos que plantea Aristóteles, que representan eventos que nos hacen sentir miedo y piedad al registrar la desgracia inmerecida de personas como nosotros.

Como mencioné, el conflicto es un elemento que estructura la narrativa, cuya presencia puede otorgarle mayor narratividad a una historia. Abbott utiliza con frecuencia la palabra en griego para referirse al conflicto: *agon*, que

⁵² Fernando Escalante Gonzalbo, *El crimen como realidad...*, op. cit., p. 10.

⁵³ *Ibid.*, p. 107.

se inserta al interior del protagonista, quien lleva la acción dramática frente a uno o varios antagonistas.⁵⁴ Los antagonistas fuertes causan un conflicto más profundo y una trama más atrayente, por consiguiente proporcionan un mayor grado de narratividad.⁵⁵

Algunas narrativas al tratar de explicar el mundo condensan la incertidumbre en un villano específico. Para seguir con un ejemplo antes mencionado, en la religión católica ese villano es el demonio. Tanto en la ficción como en interpretaciones de la vida cotidiana nuestros peores temores o nuestras mayores dificultades parecen exigir los peores enemigos posibles. En la narrativa oficial del Estado éste se muestra a sí mismo como protagonista y los antagonistas son las organizaciones criminales, como queda claro en la cita anterior de Escalante Gonzalbo sobre el conocimiento estándar: “llegaron a desafiar al Estado, y a usurpar sus funciones básicas. La declaración de guerra fue en legítima defensa –para recuperar la soberanía”.⁵⁶ Sin embargo, este *dramatis personae* tiene variaciones considerables. En las narcomantas (y las abundantes noticias sobre ellas que hubo durante este periodo) los autores de las mismas ponen como antagonistas suyos al Estado y a otros cárteles. Mientras que el ciudadano que recibe estas narrativas puede percibir a todos los anteriores como antagonistas potenciales: el peligro puede venir de los narcotraficantes, de la diversificación de sus actividades o de las fuerzas armadas en un retén.

Este tipo de narrativas, su frecuencia y predominancia en los medios pueden contribuir a explicar lo que se pregunta Escalante Gonzalbo: cómo y por qué la percepción de inseguridad crecía mientras la tendencia de homicidio se reducía a un mínimo histórico entre 1990 y 2007. Como precedente, una década antes Barry Glassner se preguntaba lo mismo sobre Estados Unidos, ¿por qué a lo largo de la década de 1990 dos terceras partes de los estadounidenses creían que el crimen iba en aumento cuando sucedía lo contrario?⁵⁷ Su respuesta es que entre 1990 y 1998, cuando el índice de homicidio se reducía 20%, el número de noticias sobre asesinatos se incrementó 600 por ciento.⁵⁸

Entre 2007 y 2012 la prensa publicó una gran cantidad de noticias sobre las víctimas del crimen organizado (y en ocasiones sobre las víctimas de las

⁵⁴ H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, op. cit., p. 51.

⁵⁵ Gerald Prince, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, op. cit., p. 145.

⁵⁶ Fernando Escalante Gonzalbo, *El crimen como realidad...*, op. cit., p. 107.

⁵⁷ Barry Glassner, *The Culture of Fear*, Nueva York, Basic Books, 1999, p. xi.

⁵⁸ *Ibid.*, p. xxi.

fuerzas del Estado); recuentos que en suma forman la narrativa de México en ese periodo. Los motivos para ello no parecen faltar, por el alza en la tendencia del homicidio en nuestro país a partir de 2008 comentada por Escalante Gonzalbo. En esos seis años, según el INEGI, el total de muertes por homicidio fue de 121 616.⁵⁹ Una cifra descomunal para un país que no vive un conflicto bélico declarado. Por otra parte, según la misma fuente, durante el mismo periodo la diabetes mellitus y las enfermedades isquémicas del corazón sumaron 867 837 muertes. Es decir, la obesidad fue un factor de mortalidad para los mexicanos en una proporción mayor a 700% que la violencia. Dicha proporción, ¿se ve reflejada en los medios?

Los resultados preliminares de una investigación en curso sobre la representación de ciertos temas en la prensa escrita durante este periodo son elocuentes al respecto. Para dicha investigación revisamos digitalmente la primera página de dos periódicos nacionales, *La Jornada* y *Milenio*, en estos mismos años. El total de notas en primera plana relacionadas con las narrativas del crimen organizado y su combate es de 1 592 (641 en *La Jornada* y 951 en *Milenio*). ¿Cuántas notas sobre obesidad o diabetes aparecen en estos diarios durante estos años? Prácticamente ninguna; la excepción es *una línea* relacionada en *Milenio* el 14 de abril de 2012 titulada “Gasta cada mexicano mil pesos en refrescos”. La obesidad está relacionada con siete muertes por cada una que causa la violencia. La representación mediática se inclina de manera inversa 1 592 a una.

¿A qué se debe una distribución tan desproporcionada? Escalante menciona que esta explicación de los hechos es “de enorme atractivo, sobre todo para los medios de comunicación”.⁶⁰ Ese atractivo tiene que ver con que los acontecimientos que integran dicha explicación llevan una narratividad mucho mayor que las muertes por diabetes. Narratividad presente en los acontecimientos mismos, pero también aumentada por la influencia de otros productos de las industrias culturales en boga, por ejemplo series y películas de género policial o criminal. El tráfico de drogas cuenta una mejor historia que la obesidad o la diabetes. La frecuencia y lo aterrador de las ejecuciones por parte de los cárteles y los enfrentamientos entre éstos y con las fuerzas armadas del Estado aseguraron que los medios les dedicaran una cantidad considerable de atención, y que de manera consecuente también lo hiciera una amplia parte de la sociedad.

⁵⁹ INEGI, “Estadísticas de mortalidad”, Aguascalientes, s/f [http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/registros/vitales/mortalidad].

⁶⁰ Fernando Escalante Gonzalbo, *El crimen como realidad...*, op. cit., p. 56.

Lo anterior es relevante para el enfoque constructivista en sociología que estudia cómo y por qué determinados problemas sociales se desarrollan y reciben más atención que otros.⁶¹ Los problemas se construyen socialmente a partir de narrativas que disputan entre sí la atención de los medios, la ciudadanía y los políticos. Aquí es donde la narratividad tiene un papel fundamental en definir qué problemas se vuelven prioritarios en la agenda social. Es un aspecto retórico del proceso: las premisas y narrativas que describen un problema buscan formar un argumento persuasivo. “Cuando analizamos las premisas como argumentos o declaraciones importa menos si son verdaderas o falsas, que si las personas que las formulan y las audiencias a quienes van dirigidas las encuentran convincentes”.⁶² Para Escalante Gonzalbo es en parte la simplicidad de esta retórica, ante una realidad compleja, lo que la vuelve atractiva.

Las historias con mayor grado de narratividad ocupan un espacio mayor en los procesos micro y macrocomunicacionales. Debido a ello, la priorización de los problemas nacionales frecuentemente tiene mayor relación con la narratividad de dichos problemas que con criterios más objetivos para juzgarlos. A esto se debe que la gente le dé más importancia a la inseguridad que a la obesidad y las enfermedades que de ella se desprenden, a pesar de que estas últimas cuesten más vidas entre los mexicanos. Las narrativas a las que se refiere este artículo cumplen con las dos condiciones sobre la narratividad que mencioné al principio: describen un conflicto dramático y proporcionan conexiones significativas para una realidad compleja y amenazante a partir del aspecto configuracional de la narrativa.

TRIPLE MÍMESIS

Cuando el homicidio llegaba a un mínimo histórico en México, el presidente entrante declaró que el país se encontraba en una situación de riesgo e inseguridad, y que de no actuar se agravaría aún más. En consecuencia, a 11 días de haber tomado posesión, declaró una guerra frontal al problema diagnosticado. Dedicó recursos considerables y en buena medida enfocó su sexenio a pelear contra los narcotraficantes, los actores señalados como responsables de dicha situación. Después de seis años el fruto principal de ese esfuerzo fue que la situación de violencia, en término de homicidios y de percepción, se acendró considerablemente. La descripción inicial no era

⁶¹ Joel Best, *Random Violence...*, *op. cit.*, p. 163.

⁶² Joel Best, *Social problems*, *op. cit.*, p. 30.

exacta, pero con las acciones que emprendió el Ejecutivo logró acercar al país a esa descripción. ¿Cómo?, ¿y por qué?

Esta situación en México en relación con el crimen organizado y su confrontación directa por parte del Estado puede ser tomado como un ejemplo de lo que se ha discutido sobre la triple mimesis. Debido al impacto que logran, las narrativas sobre la inseguridad a veces se convierten en una especie de profecía autocumplida. Las historias pueden tener un efecto en la realidad a través de las personas que las consumen, creen en éstas, las mantienen en la esfera pública al contarlas de nuevo y comentarlas para finalmente comenzar a decidir y emprender acciones a partir de las mismas, influyendo así sobre su contexto. Entre más difundidas y verosímiles sean en una sociedad, más se parecerá esa sociedad a dichas narrativas y viceversa, no necesariamente en lo que sucede, al menos al principio, sino en lo que los ciudadanos perciben que sucede. Hay dos puntos que permiten explicar cómo se da este fenómeno. Uno tiene que ver con cambios en la percepción que se dan por la amplia circulación de estas narrativas y el segundo con políticas públicas que se implementan sin la planeación necesaria a partir de estas narrativas y la percepción que generan, muchas veces con fines políticos o electorales.

Con respecto al primer punto, las narrativas acerca de la inseguridad se han globalizado incluso a localidades ajenas a los acontecimientos que representan. Aunque esos acontecimientos violentos no sucedan en dichas localidades, la gente comienza a sentirse insegura y actúa en consecuencia. Al funcionar como explicaciones causales de por qué el presente es como es y hacia dónde apunta el futuro, sus tramas entrelazan el mundo representado en la historia con el mundo que viven los lectores, haciendo que estos últimos sientan que pueden ser los protagonistas de la próxima historia, un suspenso en primera persona y mayor al que producen las narrativas de ficción, que puede devenir en paranoia. A continuación trataré de dar un ejemplo.

Una nota del semanario *The Economist* publicada en 2010 se titula: “México: más seguro que Canadá”. El periodista explica que a pesar de ser un título falaz lo usa para subrayar que la distribución geográfica de la violencia en México, a diferencia de lo que presentaba la prensa mexicana e internacional entonces, no era homogénea ni verdaderamente nacional. Algunos estados podían ser igual o más seguros que otras regiones de América del Norte: Yucatán, por ejemplo, es el estado que menos afectado se ha visto por el incremento de la violencia y tenía entonces una tasa de homicidios de 1.7 por cien mil habitantes, menor a la de 2.1 de Canadá, que se considera un país sumamente pacífico.⁶³

⁶³ “Mexico: Safer than Canada”, *The Economist*, Londres, 27 de agosto de 2010 [<http://www.economist.com/blogs/gulliver/2010/08/mexico>].

Esa nota contrasta con un estudio de Aguilar Canché publicado un par de años antes sobre la percepción de la inseguridad en Mérida, Yucatán.⁶⁴ El autor subraya cómo las narrativas de la prensa y las representaciones que hacen de “sujetos peligrosos” moldean el imaginario de grupos locales de acuerdo con una realidad que no experimentan en su territorio. De este modo influyen en la percepción del espacio social y por ende en cómo la gente se relaciona o se deja de relacionar con dicho espacio y con los otros. Es decir, el mundo del relato termina afectando el mundo de los lectores debido a las acciones que estos últimos emprenden a causa de esa narrativa. En su estudio, Aguilar Canché relaciona este fenómeno con la privatización del espacio público que ha surgido a partir de fraccionamientos bardeados (como el que motiva su estudio) a causa de esta percepción. Esta división física del espacio público y la sensación de peligrosidad en que se basa puede distanciar a una población y minar su tejido social.

Este primer punto nos da la pauta para el segundo, donde las acciones que se toman a partir de una percepción superlativa tienen una envergadura mayor pues se llevan a cabo desde el Estado como política pública. Escalante Gonzalbo dice: “parece indispensable preguntarse por qué hay la percepción pública de una violencia creciente, fuera de control, precisamente en un periodo en que el número de homicidios disminuye de modo tan consistente”.⁶⁵ El porqué se relaciona con la narratividad de los discursos oficiales y sobre todo mediáticos, como mencioné en la sección anterior. La prevalencia de estas narrativas en la esfera pública y los efectos que producen entre quienes las siguen se suman colectivamente en la sociedad y afectan la agenda que ésta se plantea para el presente y el futuro inmediato. La gente se convence de que los problemas con mayor narratividad son los más graves y actúan en consecuencia. Es una política pública que surge desde la percepción (desde las historias que nos contamos) y no desde los datos duros.

La confrontación directa y armada contra el narcotráfico comenzó cuando el gobierno de Felipe Calderón todavía no cumplía dos semanas en el poder, el 11 de diciembre de 2006. Difícilmente pudo haber una planificación e instrumentación cuidadosa como política pública de las acciones que se emprendieron. Al actuar sobre esa percepción según la cual la inseguridad es el principal problema nacional, la violencia terminó agravándose seriamente. Un indicador de cómo la aplicación de estas medidas de mano dura (alejadas

⁶⁴ Fredy Antonio Aguilar Canché, “Representaciones de la inseguridad y violencia entre los habitantes del fraccionamiento residencial Pinos del Norte, Mérida, Yucatán”, *Polis*, 7/20, 2008.

⁶⁵ Fernando Escalante Gonzalbo, *El homicidio en México entre 1990 y 2007*, op. cit., p. 26.

de cualquier evidencia sobre su utilidad) sólo empeoraron el problema que buscaban resolver, son los siguientes aumentos en sólo cuatro años que contrasta Escalante Gonzalbo:

En 2006, el último año de gobierno de Vicente Fox, el gasto en seguridad pública fue de 49 461 millones de pesos, la policía Federal tenía 12 907 efectivos, la tasa nacional de homicidios fue de 9.9 casos por cada cien mil habitantes. En 2010 el gasto en seguridad pública fue 89 020 millones de pesos, la Policía Federal tenía 33 464 efectivos, la tasa de homicidios fue de 22.9 por cada cien mil habitantes.⁶⁶

Incrementar el gasto en seguridad casi al doble y acercarse a triplicar el número de policías para mejorar la seguridad del país trajo consigo resultados en dirección opuesta como llevar la tasa de homicidio a más del doble. Esta triple mimesis como política pública se ha extendido después de su sexenio, pues la misma política pública se ha mantenido en el sexenio actual con un alto gasto en seguridad y resultados semejantes. Según la organización Ethos, el gasto federal en seguridad en 2013 fue de 135 514 mdp, en 2014 de 149 846 mdp y en 2015 ascendió nuevamente a 153 420 mdp. Este presupuesto equivale a todo lo invertido en salud, ciencia, tecnología e innovación.⁶⁷

CONCLUSIONES

En este artículo he aseverado que las categorías de narratividad y triple mimesis pueden contribuir al análisis de la violencia en México durante el sexenio de Felipe Calderón Hinojosa. La narratividad se entiende, a partir de las definiciones de Gerald Prince y Gary Saul Morson, como aquello que permite que ciertas narrativas sean más narrativas que otras; aquí destaqué dos atributos que incrementan la narratividad de las historias: el conflicto dramático y la creación de sentido, sobre todo ante realidades complejas. El sentido se logra mediante el aspecto configuracional de la narrativa, al hilvanar causalmente diversos acontecimientos a partir de la construcción de la trama, un aspecto fundamental para la triple mimesis desarrollada por Paul Ricoeur para entender cómo el mundo de una narración puede afectar el mundo de los lectores. La triple mimesis sirve para entender mejor cómo la suma colectiva de lecturas sobre la realidad puede moldear esta última.

⁶⁶ Fernando Escalante Gonzalbo, *El crimen como realidad...*, op. cit., p. 113.

⁶⁷ Ethos, *Gasto inteligente en seguridad. Diagnóstico y propuestas*, México, Ethos, 2015 [http://media.wix.com/ugd/5a5f52_5ff053a16e6748ad96d0cb15da3c950e.pdf].

La aplicación de estas categorías a ciertos aspectos de la guerra al narco de Felipe Calderón y el análisis que Fernando Escalante Gonzalbo realizó de la misma han permitido proponer algunas respuestas para preguntas elaboradas por este autor. La centralidad del tema que él observa durante todo el sexenio como fenómeno de opinión y como una política federal se debe en buena medida a la alta narratividad que tienen los acontecimientos de este fenómeno y su representación en narrativas gubernamentales y sobre todo mediáticas, así como el papel que cumplen al dar la ilusión de explicar un entorno complejo y amenazante. A la vez, la triple mimesis sirve para entender cómo estas narrativas que circulan ampliamente en la esfera pública terminan por impregnarla, haciendo que habitantes de lugares seguros tomen precauciones como si vivieran las condiciones presentes en dichas narraciones, afectando físicamente el espacio de su comunidad y la relación entre sus integrantes. Finalmente, cuando se busca satisfacer mediante la política pública las expectativas de seguridad que generan esas narrativas, como mostrar mano dura ante el problema, los resultados pueden ser contraproducentes y terminar logrando que el mundo de los lectores se acerque más al mundo descrito en esas narraciones.

Por estas razones el uso de ambas categorías de la teoría literaria, la narratividad y la triple mimesis, resultan útiles para entender mejor cómo se construyen algunos problemas sociales, cómo adquieren relevancia en la agenda pública y cómo este proceso y la manera de elegir soluciones para atenderlos forman un ciclo que afecta a la sociedad, en este caso de manera negativa con un incremento indiscutible de la violencia que vive el país.