

# EL ESTADO AL ACECHO: REFLEXIONES EN TORNO A *DIE POLIZEI* DE FRIEDRICH SCHILLER

*THE STATE ON THE PROWL: REFLECTIONS  
ON DIE POLIZEI BY FRIEDRICH SCHILLER*

Ricardo Andrade  
CONICET  
CITECDE (Universidad Nacional de Río Negro)  
[andrader218@gmail.com](mailto:andrader218@gmail.com)

## ∞ RESUMEN

### ∞ PALABRAS CLAVE

*Die Polizei*  
Friedrich Schiller  
Clasicismo de Weimar  
*Goethezeit*  
Literatura alemana

*El presente artículo tiene como finalidad explorar algunos fragmentos de una obra inconclusa poco estudiada del repertorio de Friedrich Schiller: Die Polizei. Ante su prematura muerte, estos fragmentos quedaron como anotaciones que despliegan las inquietudes filosóficas, políticas y estéticas que, atravesadas por las consecuencias de la Revolución francesa, revelan la consolidación de una totalidad opresiva encarnada en el Estado moderno. En este sentido, el artículo busca indagar en las dimensiones artísticas y políticas de algunas anotaciones y su relación con la construcción de una institución central de la vida social moderna: la policía. La compleja relación que tiene Schiller con esta institución (mediada por el problema del absolutismo en Alemania y por los ya citados acontecimientos en Francia), demuestra también la intrincada relación entre la posición intelectual y el poder característico de la Weimarer Klassik.*

## ∞ ABSTRACT

### ∞ KEYWORDS

*Die Polizei*  
Friedrich Schiller  
Weimar Classicism  
*Goethezeit*  
German literature

*This article aims to explore some fragments of a little studied unfinished work from the repertoire of Friedrich Schiller: Die Polizei. Before his premature death, these fragments remained as annotations that display the philosophical, political and aesthetic concerns that, crossed by the consequences of the French Revolution, reveal the consolidation of an oppressive totality embodied in the modern State. In this sense, the article seeks to investigate the artistic and political dimensions of some annotations and their relationship with the construction of a central institution of modern social life: the police. The complex relationship that Schiller has with this institution (mediated by the problem of absolutism in Germany and by the aforementioned events in France) also demonstrates the intricate relationship between the intellectual position and the characteristic power of the Weimarer Klassik.*



---

Recibido: 13/09/2022  
Aceptado: 14/11/2022

## I. Reflexiones sobre el género dramático y la figura de Schiller en la *Weimarer Klassik*

Preocuparse sobre el drama moderno implica ahondar en el problema de la historia, de los individuos y sus acciones. La vasta bibliografía que recorre el tema obliga a tratar esta problemática de manera concreta, es decir, partiendo de los conflictos socio-políticos. Una definición compleja del drama, en el contexto de la *Goethezeit*, la ofrece Hegel en sus lecciones de estética de 1826:

El objeto [de la *poesía dramática*] es la acción. El epos está destinado a que el individuo permanezca en la objetividad [y, por cierto,] interior y exteriormente. En la lírica [lo esencial era] la individualidad que se mantiene en sus intereses e intuiciones. Ahora bien, en tercer lugar [nos encontramos con] la individualidad en acción: la individualidad lírica que se exterioriza de tal modo que la exterioridad no es acontecimiento, sino algo querido, realizado mediante ella. Se trata, por tanto, de la comunidad llevada, en cuanto agente, a existencia mundana; en el drama es producida una obra escultórica plástica, pero como individualidad viva, eficiente. [Aquí] no es lo divino lo sobresaliente. Cuando esto sucede, lo hace como potencia universal, incompatible con la realización efectiva, que recae en el hombre (Hegel 2006: 513-5).

Esta reflexión del filósofo alemán destaca varios problemas que merecen ser tenidos en cuenta. *La permanencia en la objetividad* implica que el individuo debe hacer frente, a través de sus acciones, a las construcciones ideológicas de un momento histórico en particular. Permanecer implicaría, en este sentido, tener consciencia de la lucha por el reconocimiento, lo cual sume al sujeto en el problema de la des-realización. A diferencia de la lírica, en donde la subjetividad tiende a expandirse, en el drama el límite se transforma en el origen de la desventura y la contradicción entre el mundo interior y una exterioridad que tiende a problematizar o suprimir todo rasgo de individualidad. Lo objetivo en el drama se manifiesta, particularmente, en el diálogo: la alteridad es un límite y un quiebre constante de los presupuestos ideológicos de los individuos. Permanecer en la objetividad, por ello, asume la forma de una mutilación de la vida y, al mismo tiempo, es el elemento central que desemboca en el problema de la tragedia. Como se verá en los apartados siguientes, lo trágico manifiesto en algunos fragmentos de *Die Polizei* tiene particularidades ligadas a varios entramados, entre ellos el de la propia institucionalidad y el de la ciudad como escenario en donde los sujetos son devorados por el poder tentacular. Por lo pronto, y siguiendo la reflexión de Hegel, es llamativa la relación entre comunidad y drama que este establece. En el género dramático, la comunidad se materializa a través de las acciones y, al mismo tiempo, a través de la consciencia desventurada de los individuos que forman dicho entramado. En este punto, no es fortuito que Hegel hable de “existencia mundana”: en los problemas político-sociales el drama alcanza su mayor expresión porque, por medio de ellos, los sujetos son sometidos a las contradicciones objetivadas que conforman la realidad. En la situación dramática, los individuos son arrojados al desamparo y la incompreensión de sus propias aspiraciones. Que el filósofo alemán puntualice la ausencia de lo

divino confirma el desamparo metafísico que implica ser arrojado a la existencia mundana, es decir, a los desgarramientos sociales que el sujeto padece. En este sentido, el drama moderno es un *género del desencanto*. La comunidad se realiza mediante dicha desilusión. Al excluir los componentes míticos y religiosos de la experiencia dramática, Hegel visualiza, en el ámbito de la creación poética, la secularización de la vida y la puesta en escena de la cotidianidad del ser humano. Lo que denomina realización efectiva (frente a la potencia universal de lo divino) tiene íntima relación con el desarrollo y la emancipación del individuo. A través de la emancipación de lo divino, el sujeto moderno se abre paso hacia la soledad de sus propias abstracciones: el progresivo ocaso del pensamiento político-teológico lo despoja de toda noción de refugio. Esta orfandad simbólica, al mismo que aspira a la liberación y a la afirmación de un sujeto y una clase nueva (la burguesía), busca crear una nueva experiencia estética a partir de la incertidumbre. Este desasosiego ontológico e histórico es lo que captura el drama como totalidad. Al ahondar en dicha totalidad, los problemas de la naciente concepción burguesa del mundo, esto es, de la formación del poder, la cultura y las instituciones que sostienen dicho entramado, son puestos en escena. En este sentido, el drama está mediado por una negatividad cuyas huellas conducen a mostrar las grietas del individuo y su lucha por ser reconocido ante la comunidad de la desilusión.

A la luz de estas reflexiones, la crisis que el drama y sus conceptos demuestran adquiere una relevancia fundamental cuando son vistos desde la ruptura radical que suponen los acontecimientos de la Revolución francesa en el siglo XVIII. La aspiración utópica de la justicia terrenal, acompañada por los procesos políticos emancipatorios y el posterior Terror jacobino, se desarrollan a la par que las figuras centrales del Clasicismo de Weimar (*Weimarer Klassik*), auspiciado por el poder absolutista, ven en la reflexión sobre el arte y la creación poética la forma de hacer una *revolución del pensamiento*. Las relaciones de los intelectuales de Weimar con respecto a la Revolución son ambivalentes y, después de la violencia estatal, se tornan críticas. En el caso puntual de Schiller, su crítica de una praxis que violenta a los individuos se sustenta desde las posibilidades liberadoras que ofrece la experiencia estética. Para ahondar en este punto, cabe destacar la siguiente reflexión de Nikolas Dörr sobre la compleja relación del autor alemán con los procesos políticos de la naciente República francesa:

Al menos desde los asesinatos de septiembre, Schiller se ha pronunciado con más frecuencia sobre los acontecimientos revolucionarios en París. Con motivo de la ejecución del ex rey francés Luis XVI el 21 de enero de 1793, en la Plaza de la Concordia de París, Schiller escribió a su amigo Körner el 8 de febrero de 1793: "No he podido leer ningún periódico francés durante 14 días, estos miserables criados desolladores me dan asco". En el período que siguió, Schiller dirigió cada vez más sus obras hacia la crítica de los excesos de la Revolución, que de momento había culminado con el asesinato del Rey y su esposa María Antonieta. La colección de cartas de Schiller "Sobre la educación estética del hombre" debe entenderse como una clara crítica a la caótica actividad de la Revolución. Él propaga allí que sólo una búsqueda consecuente de los ideales estéticos en la educación de las personas puede salvarlas de la brutalización que se observó en Francia en ese momento, porque "¡la Revolución Francesa demostró que la razón y la voluntad no eran suficientes para realizar el ideal de libertad política!". En los años que siguieron hasta su muerte el 9 de mayo de 1805, Schiller casi no hizo otro comentario directo sobre este tema (Dörr 2006: 41).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> "Spätestens seit den Septembermorden meldete sich Schiller häufiger zu den revolutionären Ereignissen in Paris zu Wort. Aus Anlaß der Hinrichtung des ehemaligen französischen König Ludwig XVI. Am 21. Januar 1793 auf der Pariser Place de la Concorde schrieb Schiller am 8. Februar 1793 an seinen Freund Körner: "Ich kann seit 14 Tagen

En respuesta a la destrucción del orden y la instauración de la muerte por medio del Estado, Schiller observa que la experiencia estética contiene en sí la posibilidad de crear un marco civilizatorio que recupere la noción de libertad a través del arte. En este sentido, la Revolución es observada, contradictoriamente, como un ataque a los fundamentos de la emancipación. No es fortuito que Schiller hable de los revolucionarios y la masa como “miserables criados desolladores”: la emancipación ha dado paso a la barbarie, es decir, a una libertad mutilada. Se decapitan no solo las cabezas del *ancien régime*, sino toda una concepción del mundo y de la historia, lo cual deja al sujeto moderno inmerso en un *colapso simbólico* sin precedentes. Lo que Schiller pretende crear a través del arte, esto quiere decir, una *Bildung* y una noción de ciudadanía por medio de la *Aufklärung*, es seriamente puesta en duda por los impulsos caóticos y la praxis irracional en los cuales percibe que Europa comienza a estar inmersa. Esta crisis, tanto del concepto de Estado y de violencia como de la disolución del individuo a través de lo que actualmente se denomina tanatopolítica, seguirá presente en la obra de Schiller. Si bien Dörr hace hincapie en el casi total silencio público sobre la Revolución por parte del autor, también es cierto que las anotaciones de *Die Polizei* contradicen la idea de la falta de interés o de una mera reacción conservadora ante los acontecimientos en Francia. En este sentido, el “silencio” de Schiller puede interpretarse como una indagación, en términos artísticos, de la disolución del aparato feudal y el auge de la burguesía. Con la Revolución, el género dramático adquiere una fuerza renovada (como se verá en el caso de *Die Polizei*): al centrarse en la cotidianidad, la ciudad y sus habitantes se vuelven protagonistas y testigos de la disolución del sujeto en el *Estado policial*. En este particular sentido, la reticencia y la falta de entusiasmo por la Revolución tiene que ver con el problema de la “simultaneidad de las fuerzas vitales”. En su monumental trabajo sobre Schiller, escribe Rüdiger Safranski sobre esto que:

Tenemos ahí la fórmula que Schiller maneja casi como una ley histórica. Se trata del problema de la falta de simultaneidad. La evolución no simultánea de las fuerzas vitales elementales (en este contexto Schiller las llama «libertad»), por una parte, y de la razón, por otra, esconde el riesgo de que las fuerzas elementales, si no están adoctrinadas por la razón, sucumban en el caos, o de que una razón desarrollada llegue demasiado tarde y solo encuentre una vida cuyas fuerzas se han desfogado ya. Un tiempo así sería época de decadencia (Safranski 2006 [2004]: 324).

La Revolución, al tener en consideración esta reflexión, es percibida por el autor alemán como un fracaso de la razón (es decir, del proyecto ilustrado), entendida esta como una forma de límite estético-político. El fracaso de la simultaneidad entre razón y libertad da origen a una

---

keine franz[ösischen] Zeitungen mehr lesen, so ekeln diese elenden Schindersknechte mich an”. In der Folgezeit wandte sich Schiller in seinen Werken verstärkt der Kritik an den Auswüchsen der Revolution zu, die vorerst in der Ermordung des König sowie dessen Frau Marie Antoinette ihren Höhepunkt erreicht hatten. Schillers Briefsammlung “Über die ästhetische Erziehung des Menschen” muß als klare Kritik an dem chaotischen Treiben der Revolution verstanden werden. Er propagiert darin, daß nur eine kosequente Verfolgung ästhetischer Ideale in der Erziehung des Menschen von einer Verrohung, wie sie seinerzeit in Frankreich zu beobachten war, bewahren könne, denn “durch die Französische Revolution sei der Beweis erbracht, daß Verstand und Wille nicht ausreichten, um das Ideal politischen Freiheit zu verwirklichen!” In den folgenden Jahren bis zu seinem Tod am 9. Mai 1805 äußerte sich Schiller kaum noch direkt zu diesem Thema.” Todas las traducciones pertenecen al autor excepto los casos en que se señale lo contrario.

deformación de las concepciones políticas y de la propia función de las instituciones y de los sujetos. En este sentido, la época de la Revolución es un tiempo de desfogue en donde la política implica la aniquilación de las aspiraciones sociales duraderas. Si se sigue esta apreciación, ciertamente los acontecimientos en Francia son vistos como una “época de decadencia” por parte de Schiller. En este contexto político-social europeo, las lecturas que tienden a identificar a la *Weimarer Klassik* con una armonía que sostiene el *statu quo* del poder absolutista son complejas. Como afirma Steffan Davies, la pretensión de armonía de los intelectuales de Weimar está atravesada por las incertidumbres políticas y filosóficas (Kant y su revolución del pensamiento es el ejemplo más palpable de esto), lo cual acentúa los quiebres temporales y la aceleración de la modernidad (Davies 2019: 767).

La experiencia revolucionaria, al romper el sentido y la relación entre el pasado y el presente, crea una *secularización acelerada*, que es vista por Schiller en las anotaciones de *Die Polizei*, observa como un futuro problema central de la modernidad burguesa. El pasado, al ser abolido a través de nuevos mitos (el del culto mortífero a la razón, el auge del aparato estatal y la ciudad), deja de tener un sentido formativo y lineal: la historia se revela como un cúmulo de ruinas de las cuales el drama debe dar cuenta. Esta sensación de un mundo en disolución también se ve alimentada por la aspiración de la filosofía kantiana del *sapere aude*. El sujeto, al tener el valor de usar su propia razón, emprende una crítica radical a lo existente y, con ello, a las certezas provenientes de la religión y la divinización absolutista. Este valor es lo que desemboca en la tanatopolítica de la Revolución francesa, de ahí que Schiller apele a la simultaneidad de las fuerzas vitales para contener los excesos de una lucidez que busca reformular la historia. A la luz de esto, el aspecto clásico de los intelectuales de Weimar cobra un nuevo sentido. Lo clásico no hace referencia solo al intento de recobrar la tradición grecolatina en el ámbito artístico, sino fundamentalmente busca ser una noción que impulsa el límite como categoría existencial, filosófica y política. La medida ante el derrumbamiento del orden existente, la defensa de una racionalidad crítica y la exploración de las tensiones entre la ética, el arte y la vida son algunos de los elementos que lo clásico busca formular. Esto se nota con más detalle en las discusiones en torno al problema de la poesía entre los miembros del Círculo de Jena (*Jenaer Frühromantik*) y los intelectuales de Weimar. La discusión sobre el concepto de lo clásico y lo romántico, en sus comienzos surgida entre Goethe y Schiller, llega a sus últimas consecuencias cuando el último es apropiado plenamente por los hermanos Schlegel.<sup>2</sup> En este sentido, cabe destacar la siguiente reflexión de Claudia Stockinger:

Lo que se puede leer también en este comentario y otros es la reserva de Schiller frente a lo 'romántico', y desde finales de la década de 1780, “Clasicidad” se denomina de hecho a la idea reguladora del programa poético y el juicio estético de Schiller. De la situación histórica de la

<sup>2</sup> En referencia a esto, cabe destacar la ya famosa descripción dada por Goethe en sus conversaciones con Eckermann sobre este tema: “El concepto de poesía clásica y romántica que ahora se ha difundido por todo el mundo, engendrando un sin fin de disputas —prosiguió Goethe—, originariamente salió de Schiller y de mí. En mi poesía yo había escogido el principio del procedimiento objetivo, y no quería separarme de él. Y Schiller, por el contrario, buscaba la eficacia de lo subjetivo. Tenía a su orientación por la auténtica y la verdadera, y para defenderse de mis ataques, escribió su ensayo sobre la poesía ingenua y sentimental. Intentó demostrarme que yo mismo, contra mi voluntad, era completamente romántico y que aún mi *Iphigenie*, a causa de predominar en ella el sentimiento, no era tan clásica ni estaba tan en el sentido de los antiguos como hubiera podido creerse. Los Schlegel se apoderaron de tales ideas, llevándolas aún más allá, y ahora las vemos extendidas por todo el mundo (Goethe 2000 [1836]: 285-6).

diferenciación funcional de la sociedad, que Schiller resume en términos como “desmembramiento”, “separación” o “fragmentación”, surge también una descripción ampliada de la función del arte, que pretende restaurar la unidad perdida a un nivel más alto. La precondition antropológica para este potencial sintetizador del arte es el “instinto de juego” que es capaz de “suspender el tiempo *en el tiempo*”. Es precisamente en la ficción, entonces, donde se puede establecer la “unidad”, y dentro de este ámbito el drama tiene los medios para hacerlo (Stockinger 2000: 200. Las cursivas son del original).<sup>3</sup>

Separación, desmembramiento y fragmentación son los conceptos desde los cuales Schiller ve las crisis político-sociales y de las tradiciones artísticas. La diferenciación funcional de la sociedad conlleva un desgarramiento de la noción de individuo y la abolición de un ideal de unidad que permita pensar en la libertad como una totalidad. La diferenciación, sustentada en el absolutismo, implica asumir que la autonomía está mediada por el fracaso: el desmembramiento aparece en el ámbito de la interioridad y, con ello, una concepción del mundo amparada en el drama. Frente a la certeza de la progresiva disolución de los lazos sociales y la necesidad de una libertad total, lo clásico en Schiller se erige como un concepto que pugna, a través de la apropiación de la negatividad, contra el desamparo simbólico de los sujetos modernos y, en especial, de la naciente burguesía alemana del período. De este modo, el *anhelo de la unidad* tiene que ver con una noción del mundo estético-vital que se contrapone a la disolución en el caos. Lo romántico, en conjunción con los acontecimientos en Francia, es la manifestación de una modernidad que es vista como una constante contradicción tendiente a la destrucción y a erosionar el proyecto de una formación artístico-ética de la ciudadanía. La tormenta y el ímpetu (*Sturm und Drang*) de la modernidad romántica transforma el instinto de juego (*Spieltrieb*) en una pulsión casi mitificada de la muerte, la locura y la redención que, en última instancia, desemboca en una hipóstasis de la nada. El intento de Schiller de recuperar la unidad a través del drama fracasa en tanto este ya representa lo que se ha denominado un *género del desencanto*. Lo clásico, bajo esta perspectiva, está mediado por el desasosiego: la pretensión de la armonía se diluye en la crisis. Como veremos en el siguiente apartado, las anotaciones de *Die Polizei* atestiguan los problemas de Schiller para pensar la unidad en medio de un escenario en donde el desasosiego y la propia dinámica del contenido tienden a diluir las formas cerradas. En las anotaciones impera la fragmentación, la separación y el desmembramiento: elementos que evocan la violencia de la modernidad burguesa.

<sup>3</sup> “Was sich an dieser Bemerkung und auch ablesen läßt, ist Schiller Reserve gegenüber dem 'Romantischen', und tatsächlich bezeichnet 'Klassizität' seit Ende der 1780er Jahre die Schillers poetologisches Programm und ästhetisches Urteil regulierende Idee. Aus der historischen Situation der funktionalen Ausdifferenzierung der Gesellschaft, die Schiller in Begriffe wie 'Zerstückelung', 'Vereinzelung' oder 'Fragmentierung' faßt, ergibt sich auch für die Kunst eine erweiterte Funktionsbeschreibung, die auf die Wiederherstellung der verlorenen Einheit auf höherer Ebene zielt. Die anthropologische Voraussetzung für dieses synthetisierende Potential der Kunst ist der “Spieltrieb”, der “die Zeit *in der Zeit* aufzuheben” vermag. 'Einheit' läßt sich demnach gerade in der Fiktion herstellen, und innerhalb dieses Bereichs hat das Drama dafür die geeigneten Mittel.”

## II. Indagar las sombras de la ciudad y la violencia del Estado moderno: análisis de algunas anotaciones de *Die Polizei*

Un dato que no deja de ser llamativo de los esbozos que componen *Die Polizei* es el período en que Schiller comienza a escribirlos: entre 1799 y 1805, año de su muerte. En 1799 Napoleón Bonaparte realiza un golpe de Estado que culmina con el caótico período revolucionario y republicano. Las transformaciones del poder, de la noción de Estado y de las instituciones son tan dinámicas que ameritan un análisis, de características antropológicas y artísticas, que dé cuenta de las contradicciones y los usos represivos de estas fuerzas. En el caso puntual de la policía, vale destacar la siguiente reflexión de Catherine Denys:

El siglo XVIII ofrece un apasionante período de observación histórica de la policía de los pueblos y ciudades europeos. Los viejos equilibrios estaban siendo interrumpidos por el crecimiento de la urbanización, el desafío de las bases tradicionales del poder, el surgimiento de aspiraciones individualistas y liberales en desafío a las organizaciones corporativas y la creciente circulación de hombres e ideas. La policía por su parte fue cuestionada, criticada, reformada. Se le asignaron nuevas tareas, otras se retiraron. En toda Europa, el siglo XVIII fue una época de examen de conciencia sobre el papel de la policía, lo que llevó a un crecimiento considerable de las fuentes disponibles. Junto a las fuentes tradicionales —legislación policial, libros de cuentas y archivos judiciales— aparecieron ahora escritos de reflexión, mejora y protesta sobre el tema de la policía (Denys 2010: 333).<sup>4</sup>

La consciencia individual y colectiva, emancipada a través de la abolición del orden feudal y de la propia noción del tiempo y de la historia amparada en la religión (signo evidente de esto es el ya emblemático calendario republicano) inicia un período en donde la circulación de las ideas, producto de lo urbano, implica también una indagación en los aparatos estatales que vigilan y erosionan dicha emancipación. Esta consciencia, que busca comprender las nuevas mitificaciones de la modernidad, vislumbra la *fantasmagoría del poder* en la cual los sujetos están inmersos y desde la cual construyen una cotidianidad delimitada por el *misterio* de unas instituciones represivas que actúan a partir de lo no dicho. Ya en las anotaciones, Schiller resalta esta característica de la institucionalización de lo sombrío y que constituye la trama de lo que puede ser la obra:

La acción comienza con la sala de audiencias del teniente de policía, que escucha a sus empleados, y se extiende ampliamente por todas las ramas del negocio policial y por todos los barrios de la gran capital. El espectador se sitúa así rápidamente en medio del ajetreo y el bullicio de la enorme ciudad y al mismo tiempo ve las ruedas de la gran máquina en movimiento. Delatores y exploradores de todos

<sup>4</sup> “The eighteenth century provides an exciting period of historical observation of the police of European towns and cities. The old equilibriums were being disrupted by the grown of urbanization, the challenging of the traditional bases of power, the rise of individualist and liberal aspirations in defiance of corporate organizations, and the increased circulation of men and ideas. The police for their part were questioned, criticised, reformed. New tasks were assigned to them, others withdrawn. Right across Europe, the eighteenth century was a time of soul-searching about the role of the police, leading to a considerable growth in the available sources. Alongside the traditional sources —policing legislation, account books and judicial archives— there now appeared writings of reflection, improvement and remonstrance on the subject of the police.”

los estamentos (Schiller 1980 [1959]: 190).<sup>5</sup>

Desde una primera instancia, el *poder tentacular* de la policía en relación a todas las esferas de la vida ciudadana se hace notar. La circulación de la información (las ideas) es mediada por una totalidad burocrática para la cual la noción de individuo se diluye: en la sala de audiencias del teniente de policía, todos los ciudadanos son *virtuales enemigos y criminales*. Esto implica que, en la propia génesis del Estado, la vida civil está supeditada al miedo y a la coerción. Schiller, en esta breve anotación, vislumbra los mecanismos del Estado policial que luego serán perfeccionados, hasta sus últimas consecuencias, a través de todo el siglo XIX por parte de los Estados imperialistas y, en el siglo XX, por el poder totalitario. A la luz de esto, no es fortuito que el autor alemán hable de “negocios policiales”, puesto que la dinámica de la ciudad, es decir, su producción material e intelectual está sometida a los intereses de la organización coercitiva de la vida. Desde la mirada del Estado policial, la vida se transforma en un negocio que puede ser protegido o desprotegido de acuerdo a fines pragmáticos que sustenten al aparato estatal. Los primeros indicios entre capitalismo y tanatopolítica, entonces, hacen aparición.

Al tener en consideración esto, Schiller busca retener e introducir al espectador en las nuevas concepciones del poder en la lucha entre las reminiscencias del feudalismo y la consolidación de la burguesía. Es interesante el uso del adjetivo *ungeheurer* (descomunal, gigantesco, enorme) por parte del autor para referirse a la ciudad, ya que el término, como sustantivo, significa monstruo: en la ciudad anida lo monstruoso y la policía, con sus prácticas tentaculares, es la expresión más concreta de dicha fuerza terrorífica. Al mismo tiempo que Schiller utiliza esta designación, también usa comparaciones del mundo de las máquinas para evocar las dinámicas urbanas y estatales. Los espectadores, para Schiller, deben ser testigos de la progresiva pérdida de individualidad e intimidad a la cual la monstruosa maquinaria policial somete a los sujetos. Al concebir la ciudad como una máquina, el autor alemán también intuye la mecanización de la existencia y, por ende, la enajenación que subsume toda fuerza emancipatoria que provenga de la razón. Lo monstruoso (y, con ello, la fascinación) de la ciudad tiene que ver también con la claudicación de lo individual frente a la masificación de la experiencia y de la sociedad administrada. Esta idea de la administración policial de la vida se materializa a través de los delatores y exploradores: ellos existen en la medida en que garantizan la seguridad a partir de la destrucción de lo íntimo. Al tener presente cómo Schiller construye la noción de ciudad y de las instituciones policiales, se puede pensar en un *ecosistema coercitivo*. Esta idea de ecosistema, para Henri Lefebvre, tiene que ver con la experiencia de intensidad y de degradación de la sociedad urbana y su tejido cultural, económico y social (Lefebvre 2017 [1968]: 31-2). La sociedad urbana como experiencia de la degradación a través del ecosistema coercitivo es lo que destaca el autor alemán. El tejido urbano de la ciudad (en este caso, el de París) está íntimamente ligado al fortalecimiento del control. Lo monstruoso y la maquinaria crean el tejido que, constantemente moribundo, se transforma en el impulso de lo trágico.

Ahora, el propio Schiller reconoce que, al otorgarle a la ciudad un rol central en la trama, las limitaciones formales-escénicas son grandes ya que, si bien lo caótico tiene que mostrarse, existe

<sup>5</sup> “Die Handlung wird im Audienzsaal des Polizeileutnants eröffnet, welcher seine Commis abhört und sich über alle Zweige des Polizeigeschäfts und durch alle Quartiere der großen Hauptstadt weitumfassend verbreitet. Der Zuschauer wird sonach schnell mitten ins Getriebe der ungeheuren Stadt versetzt und sieht zugleich die Räder der großen Maschine in Bewegung. Delatoren und Kundschafter aus alle Ständen.”



la posibilidad de que el espectador pierda el hilo conductor. Para que ello no suceda, el autor alemán introduce un caso complejo que debe resolver la policía. En este sentido, la siguiente anotación es interesante en términos político-filosóficos, además de delinear las características del jefe de policía, Argenson:

La unidad real es la policía, que da el impulso y, en última instancia, produce el desarrollo. Aparece en su forma propia al principio y al final; en el transcurso de la pieza, sin embargo, siempre actúa, pero bajo la máscara y en silencio. Los oficiantes e incluso el jefe de policía deben participar en la acción en parte como individuos y como seres humanos. Argenson ha visto demasiado a los hombres desde su lado vil para tener una concepción noble de la naturaleza humana. Se ha vuelto más incrédulo con el bien y más tolerante con el mal; pero no ha perdido su sentido de la belleza, y donde la encuentra inequívocamente, es manejada con mayor viveza. Entra en este caso y rinde homenaje a la virtud probada. Durante el transcurso de la obra aparece como un hombre privado, donde muestra un carácter completamente diferente y jovial, agradable y se gana la benevolencia y el respeto como un buen compañero, como una persona de corazón y espíritu. Sí, puede ser amable a pesar de su exterioridad severa; él encuentra un corazón que lo ama, y su excelente comportamiento le gana una esposa amable (Schiller 1980 [1959]: 190-1).<sup>6</sup>

Si la ciudad se caracteriza por el caos, la policía funciona como una *unidad* que garantiza no solo el hilo conductor, sino también la representación del límite. Lo que garantiza la existencia de lo urbano es la cohesión de la represión. Ella misma es la fuerza creadora de una modernidad proclive a la ritualización de la violencia, en donde la policía regula, como una entidad omnipresente, la vida y la muerte, las acciones y los pensamientos. El desmembramiento y la fragmentación de la aceleración moderna, con su constante colapso simbólico, hace de la policía y, por ende, del Estado la garantía de una unidad en la dominación. El anhelo schilleriano de la unidad, en este punto, se torna plenamente negativo: ella se da en la medida en que la existencia es, al mismo tiempo que protegida, cercenada. La pretensión de la armonía se concretiza en la vigilancia, el silencio y las máscaras que la policía usa para resguardar su poder total. La emancipación del sujeto moderno burgués se realiza bajo las máscaras de una totalidad burocrática mortuoria, la cual actúa discretamente para transformarse en la sombra de la vida civil. Schiller comprende esta totalidad negativa y, por ello, destaca la importancia de analizar a los oficiales y al jefe de policía en su dimensión concreta y humana: la propia estructura de la cual participan tiende a borrar sus identidades y a subsumirlos en un sistema proclive a la deshumanización. El drama, en este punto, funciona como un espacio de recuperación de una individualidad mutilada por la maquinaria del Estado policial. Es en este contexto donde el personaje de Argenson hace

<sup>6</sup> “Die eigentliche Einheit ist die Polizei, die den Impuls gibt und zuletzt die Entwicklung bringt. Sie erscheint in ihrer eigentlichen Gestalt am Anfang und am Ende; im Laufe des Stückes aber handelt sie zwar immer, aber unter der Maske und still. Die Offizianten und selbst der Chef der Polizei müssen zum Teil als Privatpersonen und als Menschen in die Handlung verwickelt sein. Argenson hat die Menschen zu sehr von ihrer schändlichen Seite gesehen, als daß er einen edeln Begriff von der menschlichen Natur haben können. Er ist ungläubiger gegen das Gute, und gegen das Schlechte toleranter geworden; aber er hat das Gefühl für das Schöne nicht verloren, und da, wo er es unzweideutig antrifft, wird es desto lebhafter davon gerührt. Er kommt in diesen Fall und huldigt der bewährten Tugend. Er erscheint mit Laufe des Stückes als Privatmann, wo er einen ganz andern und jovialischen, gefälligen Charakter zeigt und sich als feiner Gesellschafter, als Mensch von Herz und Geist Wohlwollen und Achtung erwirbt. Ja er kann trotz seiner strengen Außenseite liebenswürdig sein; er findet wirklich ein Herz, das ihn liebt, und sein schönes Betragen erwirbt ihm eine liebenswürdige Gemahlin.”

aparición.<sup>7</sup> Resulta sugerente la descripción que realiza Schiller del personaje: frente a la omnipotencia sombría y secreta del aparato estatal Argenson, jefe de dicho aparato, es plenamente humanizado y estetizado. Con respecto a esta contradicción, vale destacar la siguiente reflexión de Stephan Gregory:

En este contexto, la policía proporcionaría el paradigma de un gobierno perfecto, porque es imperceptible; y Schiller sería el profeta, por así decirlo, o más bien el esteta de esta nueva técnica de control, un tanto pérfida, que combina el hecho del control con la ilusión de la libertad. Con respecto al *Polizey-Project* de Schiller, se puede hablar no sólo de una estetización de la función policial, sino también de una “*Verpolizeilichung der Ästhetik*”. El hecho de que tal “solicitud estatal” sea efectiva en la estética de Schiller no debe discutirse aquí en modo alguno; Joseph Vogl y otros han explicado convincentemente cómo Schiller desarrolló su “poética teatral a partir de los pensamientos de la policía” y puso en acción la “cooperación entre la policía y el teatro (Gregory 2011: 53).<sup>8</sup>

Por medio de esta “estetización de la policía”, Schiller busca ahondar en la ilusión de la libertad que el Estado moderno crea para subyugar a los individuos. Lo estético erosiona dicha ilusión y demuestra las sombras del poder. La tragedia se halla, entre otros momentos, en este punto: al reconocer la existencia de esta ilusión, el sujeto moderno se encuentra frente a su propia impotencia. Para vivir de acuerdo a la vigilancia de la maquinaria policial, debe claudicar en sus aspiraciones y ceder ante el poder total. Sin embargo, esta “estetización” también es una respuesta, en el ámbito político y filosófico, a los eventos revolucionarios en Francia. Al estetizar a Argenson, Schiller ve en la policía la capacidad de neutralizar el espanto del caos a través de la belleza del dominio. El personaje conforma la unidad entre lo monstruoso y lo bello: la *estética de lo sombrío* se consolida como una aproximación a la vida social de la ciudad moderna. El problema de esta estetización de la policía (y, por ende, del propio Estado) es, justamente, la “policización” o el disciplinamiento de la estética, lo cual en el contexto histórico de la Alemania schilleriana es una forma de autovigilancia y complacencia ante el absolutismo. De este modo, el embellecimiento de Argenson forma parte de una *Bildung* proclive al disciplinamiento de la ciudadanía, en donde la construcción del “espíritu” alemán pasa por una obediencia ciega ante las figuras de autoridad. Considerando esto, en *Die Polizei* Schiller parece buscar la reconciliación entre la incipiente burguesía y sus exigencias de un cambio político y un despotismo de tintes ilustrados que absorbe

<sup>7</sup> Marc-René de Voyer, marqués de Paulmy y marqués d’Argenson (1652-1721) asume como jefe de la policía francesa en 1697. Un elemento que caracteriza su gestión fue la amplia concentración de poder en torno a la institución policial, incluyendo a las imprentas. La recuperación de figuras históricas por parte de Schiller para ahondar en lo trágico y construir el drama moderno no es fortuita (piénsese en *Wilhelm Tell* o *Die Jungfrau von Orleans*). En este caso puntual, la apropiación de d’Argenson tiene que ver con la necesidad de encontrar, en la historia, una figura que exprese la construcción del Estado total moderno. De este modo, el autor alemán fundamenta una arqueología del poder y la violencia que, en última instancia, constituye la propia génesis de la modernidad.

<sup>8</sup> “Die Polizei würde also in diesem Zusammenhang das Paradigma einer vollkommenen, weil unspürbaren Regierung abgeben; und Schiller wäre sozusagen der Prophet, oder besser gesagt, der Ästhet dieser neuen, ziemlich perfiden Steuerungstechnik, die die Tatsache der Kontrolle mit der Illusion der Freiheit verbindet. So kann mi Hinblick auf Schillers Polizey-Project nicht nur von einer Ästhetisierung der Polizeifunktion, sondern umgekehrt auch von einer »Verpolizeilichung der Ästhetik« gesprochen werden. Dass ein solches »Staatsbegehren« in der schillerschen Ästhetik wirksam ist, soll hier keineswegs bestritten werden; Joseph Vogl und andere haben überzeugend dargelegt, wie Schiller seine »Theaterpoetik aus Polizey-Gedanken heraus entwickelt« und die »Kooperation von Polizei und Theater« ins Werk gesetzt hat.”

dichas demandas y las adecúa a su propio ideario para sobrevivir al ocaso de un tiempo histórico. La “cooperación entre la policía y el teatro” señalada en la reflexión guarda íntima relación con este punto: la función emancipatoria de la experiencia teatral se diluye en los oscuros mecanismos del Estado. El teatro, entonces, funciona como una manera de garantizar la pervivencia de un poder que, al mismo tiempo que otorga ciertas libertades en el ámbito del pensamiento, reprime la política como praxis cotidiana y crítica ante lo existente. En el contexto de esto, es interesante rescatar la siguiente reflexión de Schiller hecha en 1784 que, si bien no está atravesada aún por los acontecimientos de la Revolución, sí delinea una de sus apreciaciones sobre el teatro:

«¿Qué efecto produce el teatro?». La máxima y última exigencia que el filósofo y el legislador de una institución pública podrían satisfacer es la de promover la felicidad general. Su primer objeto de atención debe ser siempre aquello que conserva la vida física; y aquello que ennoblece a la humanidad en su esencia, su máximo objeto de atención. La necesidad del ser humano en su condición animal es más antigua y apremiante; la necesidad del espíritu, más eminente e inagotable. Quien pudiera demostrar irrefutablemente que el teatro ha fomentado la formación del hombre y del pueblo, le habrá adjudicado *un rango cercano al de las primeras instituciones del Estado* (Schiller 2004 [1802]: 327. Las cursivas son nuestras).

El teatro alcanza su rango cercano al Estado en *Die Polizei*. Si se toman las anotaciones no solo como una futura obra, sino también como parte de la teoría política del propio Schiller, estas palabras de 1784 tienen plena vigencia en el contexto de lo que podría haber sido la representación. Así como el legislador y el filósofo deben *conservar la vida física* de los ciudadanos, la función del dramaturgo es afianzar dicha conservación a través de lo trágico y la representación de la ilusión de la libertad. Al situar el teatro como una de las instituciones fundacionales del Estado (particularmente, el alemán), el autor vislumbra la *función biopolítica* del mismo y, por ende, la capacidad de expulsar de la vida civil lo que vaya en detrimento de la conservación de la existencia. En su contexto histórico, lo que garantiza la continuidad de la vida es el poder total del absolutismo y el aparato policial. Unos párrafos más adelante, Schiller habla del teatro como un *espacio del castigo de miles de vicios* que la justicia deja a un lado y la exaltación de miles de virtudes a partir de la representación teatral (Schiller 2004: 333). Ambos impulsos, el del castigo y el de la formación, forman parte del entramado de las anotaciones. A pesar de estas reflexiones, los siguientes fragmentos atestiguan la complejidad que Schiller observa cuando se trata de ahondar en el Estado como estructura disciplinaria:

El jefe de policía siempre ve al hombre como una especie de animal salvaje y lo trata como tal. Escena de Argenson con un filósofo y escritor; contiene una yuxtaposición de lo ideal con lo real. Superioridad del realista sobre el teórico. Discusión sobre si se debe decir la *verdad* en voz alta. Argenson se preocupa poco por los individuos, pero cuando el honor de la policía está en juego, el individuo menos importante es sagrado para él y exige todo su cuidado. Sobre la libertad de la *sátira* (Schiller 1980 [1959]: 192. Las cursivas son del original).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> “Der Mensch wird von dem Polizeichef immer als eine wilde Tiergattung angesehen und ebenso behandelt. Szene Argensons mit einem Philosophen und Schriftsteller; sie enthält eine Gegeneinanderstellung des Idealen mit dem Realen. Überlegenheit des Realisten über den Theoretiker. Diskussion der Frage, ob man die *Wahrheit* laut sagen dürfe. Argenson macht sich wenig aus den Individuen, aber sobald die Ehre der Polizei mi Spiel ist, dann ist ihm das unwichtigste Individuum heilig und fodert alle seine Sorgfalt auf. Über die Freiheit der *Satire*.”

A pesar de haber descrito a Argenson desde lo concreto, es decir, desde su lado humano, el ejercicio de la función policial tergiversa a los sujetos y los transforma en animales, que deben ser conducidos y, en caso necesario, violentados para sostener el *statu quo*. De esta forma, la deshumanización de Argenson es un síntoma de una modernidad política que ha dejado de ver seres humanos y los ha transformado en rebaños proclives a ser abusados. En este sentido, el “embellecimiento” que hace Schiller del personaje cobra un nuevo sentido: la *estética de la violencia* también debe contener en sí las aspiraciones y las expresiones sentimentales de los ejecutores para demostrar la deformación y la destrucción a la cual son sometidos por el aparato que defienden. La vigencia de este punto de vista schilleriano es plena, ya que demuestra cómo los funcionarios del orden, en regímenes políticos opresivos, pueden convivir con plenitud entre una profunda deshumanización y despersonalización de los otros y un sentido “emotivo” de la existencia. Ya esto se demuestra en la actitud de Argenson cuando el honor de la policía peligra: el individuo es importante en la medida en que es una posible amenaza al orden. El sujeto *existe* cuando es visto como un enemigo. Esta impresión se ve acompañada luego por la escena entre Argenson y el filósofo y el escritor, cuya primacía del realismo del primero sobre ambos es ilustrativa de cómo no solo la cotidianidad, sino también la función de la vigilancia es una técnica moderna del conocimiento humano.<sup>10</sup>

El aspecto pragmático de Argenson desarticula toda construcción abstracta sobre la vida y las relaciones sociales y, al mismo tiempo, destaca algo no menor: la impresión de Schiller del declive y la transformación de la literatura y la filosofía (en suma, de la emancipación y la crítica de la realidad preexistente) ante el auge omnipresente del Estado. Esta omnipresencia exige nuevas formas interpretativas de la existencia humana y, con ello, una reelaboración de toda la tradición literaria y filosófica para dar cuenta de la *totalidad terrorífica* de la concepción moderna del Estado. Por ello, no es casual que el problema de la verdad sea importante para Schiller, ya que esta noción se ve ampliamente atacada a través de esta totalidad. Que la discusión gire en torno a si se debe expresar en voz alta o no dicho problema destaca cómo el pensamiento se ve asediado por una fuerza política ante la cual la resistencia puede resultar estéril. Al mismo tiempo, esta discusión demuestra que este concepto es central para la formación de la libertad y el peligro que supone dejar la pregunta a un lado en medio de un Estado policial. Por ello, la sátira juega un papel destacado dentro de las anotaciones: ante la infertilidad de la acción política y la represión, la libertad se ve mediada a través de la ironía desencantada y la ridiculización del poder. Lo satírico evoca la verdad y desnuda las estructuras de coacción asumidas como una verdad natural construida desde las sombras. La sátira habilita la otra interpretación que realiza Schiller sobre la policía: la comedia también es un ataque ante la burocratización y la vigilancia de la vida.<sup>11</sup> El tono

<sup>10</sup> Uno de los tantos elementos originales de *Die Polizei* descansa, precisamente, en visualizar problemas centrales de la literatura realista del siglo XIX, especialmente la francesa. La propia envergadura de un proyecto tan colosal como este recuerda los intentos de Balzac, en su *Comédie humaine*, de retratar todos los mecanismos sociales, políticos y filosóficos de la sociedad francesa posnapoleónica.

<sup>11</sup> Por cuestiones de extensión, no se puede ahondar en las anotaciones que hace Schiller sobre la policía no vista ya desde lo trágico, sino desde lo burlesco. Sin embargo, vale la pena destacar brevemente una anotación del *Lustspiel* policial: “Ob nicht gut wäre, wenn das Lustspiel davon ausging, daß man die Spuren eines Kapitalverbrechens aufsucht (z.B. eines Mordes, sei es nun eines geschehenen oder eines vorhanbenden) und auf lustige Verwicklungen stößt, und das Trauerspiel davon, daß man etwas Verlorenes aufsucht, was keine kriminelle Bedeutung hat, und auf diesem Weg zu Entdeckung einer Reihe von Verbrechen geführt wird? Letzteres gibt der Fatalität mehr Raum.

festivo y disoluto de la comedia contrarresta una vida social construida desde la consciencia trágica de la impotencia ante la disolución del sujeto en la maquinaria.

La profundidad con que Schiller analiza una amplia gama de conceptos estético-políticos a través de las anotaciones citadas tiene que ver con la relación entre la función formativa de su concepción teatral y el auge de las ciencias policiales en los países de lengua alemana. En este sentido, cabe destacar la siguiente reflexión ilustrativa de Schäffner y Vogl sobre este punto:

Las primeras reflexiones de Schiller sobre el modelo educativo del teatro se relacionan con aquellos programas de ciencia policial que en el siglo XVIII diseñaron el propio teatro como un instituto privilegiado de control social: por ejemplo, en los escritos policíaco-poéticos del camarógrafo vienés Joseph von Sonnenfels, quien retrató a los protagonistas de una dramaturgia ilustrada —personajes mixtos, transferencia de emociones y un contrato de engaño— nombrada expresamente como la realización de una orden de control policial. La institución moral de Schiller, por lo tanto, ya está prefigurada en la “escuela de modales” de camarógrafos y policías científicos y, sin embargo, recibe una exacerbación ejemplar. Porque Schiller también se preocupa por el extenso registro de aquellos hechos, acciones e impulsos que no se definen en el ámbito de validez de las “leyes” y que, sin embargo, determinan la realidad de las formas sociales de relación. Mientras que la áspera cuadrícula de la ley y el orden sólo implica un modo de acción negativo, el diseño escénico de Schiller se ve a sí mismo como un espacio de intervención que penetra en la “parte sensual de la gente” de una manera sutil y estimulante y continúa el “poder judicial en el los rincones más retorcidos del corazón” (Schäffner y Vogl 2006: 57).<sup>12</sup>

El intento de una construcción teatral total de *Die Polizei* está orientado a ahondar en los “rincones más retorcidos del corazón” de los sujetos y de sus propias relaciones intersubjetivas. Explorar la maquinaria policial implica descubrir el corazón de las tinieblas de la modernidad, sombras que construyen la noción de la civilización burguesa-absolutista gracias a unas leyes que sostienen el orden existente a partir de la animalización de los seres humanos. La ley que garantiza la policía, en este sentido, se realiza a través de una negatividad que anula la propia realización de los sujetos: los contiene a través de un contrato ilusorio y afín al dominio de clase. Esta manera de construir la civilización, por ello, esconde en sí misma la represión que anula todo proyecto ilustrado duradero. La ambigüedad y la complejidad intelectual de Schiller se demuestra cuando, al

---

Erssteres erleichtert mi Lustspiel die Mittel der Polizei, welche sonst zu brutal handeln müßte” (Schiller 1980: 196). La comedia, más que salvaguardar el talante imponente del aparato policial, demuestra una fatalidad ligada a lo absurdo de la vigilancia y el seguimiento. Ahí reside el elemento trágico: en la imposibilidad de esclarecer un crimen que termina por demostrar cómo la sociedad urbana está consumida por los delitos.

<sup>12</sup> “So stehen schon Schillers frühe Überlegungen zum Bildungsmodell des Schauspiels im Umkreis jener polizeiwissenschaftlichen Programme, die im 18. Jahrhundert das Theater selbst als ein privilegiertes Institut zur sozialen Steuerung entwerfen: etwa in den polizei-poetischen Schriften des Wiener Kameralisten Joseph von Sonnenfels, der die Leitfiguren einer aufgeklärten Dramaturgie — gemischte Charaktere, Gefühlstransfer und Täuschungskontrakt — ganz ausdrücklich als Realisierung eines polizeilichen Kontrollauftrags benennt. Schillers moralische Anstalt ist also in der “Schule der Sitten” von Kameralisten und Polizeiwissenschaftlern bereits präfiguriert und erhält dennoch eine exemplarische Zuspitzung. Denn auch bei Schiller geht es um die extensive Erfassung jener Vorfälle, Taten und Regungen, die im Geltungsraum der “Gesetze” nicht definiert sind und doch die Wirklichkeit der sozialen Verkehrsformen bestimmen. Während der grobe Raster von Recht und Gesetz nur eine negative Aktionsweise impliziert, begreift sich das Schillersche Bühnenwesen als Interventionsraum, der feinmaschig und stimulierend den “sinnlichen Teil des Volks” durchdringt und die “Gerichtbarkeit bis in die verborgensten Winkel des Herzens” fortsetzt.”

mismo tiempo que da cuenta de estos problemas, busca por medio de las emociones disciplinar la conciencia ciudadana: la emancipación debe restringirse al ámbito de la experiencia estética. La violencia debe conmover *interiormente* para cercenar toda acción revolucionaria que transforme la realidad. Con ello, queda garantizada la estetización del Estado policial y, al mismo tiempo, un intento (intelectual) de superación del mismo.

### III. Conclusiones

En el primer apartado del artículo se definió al drama moderno como un *género del desencanto*. Al revisar algunas de las anotaciones que componen *Die Polizei* se puede vislumbrar el porqué de dicha definición: la concepción moderna del Estado, desde el punto de vista schilleriano, trae consigo la huella de lo trágico en la medida en que los sujetos se ven opacados por una institución que los excede y que, en última instancia, tiene la potestad de transformarlos en potenciales criminales. Esta idea se compagina con la postura crítica que tiene el autor alemán de la Revolución francesa ya que, como se pudo detallar, estos acontecimientos permitieron consolidar la muerte y el desenfreno como una manifestación de la praxis popular-burguesa. Ante la destrucción de la noción de orden (no solo a nivel político-social, sino también como una categoría temporal), la institución policial es rescatada, ciertamente, como garante de una *securitas* que, para sostenerse, apela a una bestialización y criminalización de las acciones civiles. Schiller, en este sentido, logra ahondar en las profundas contradicciones de una institución que, para proteger la vida, recurre a la anulación, por medio de la violencia y la vigilancia, de uno de los elementos filosóficos y sociales principales del sujeto moderno burgués: la libertad. La aproximación que hace Schiller a la ambigüedad abusiva que nace del poder y sus instituciones alejan a estas anotaciones de una lectura de características reaccionarias o llanamente conservadoras. Para sostener esta opinión, vale destacar la siguiente reflexión de Mirjam Springer sobre los fragmentos:

La mirada diseccionada del interior de los salones burgueses revela la implicación de la policía, la hipocresía de la virtud burguesa, muestra los mecanismos de denuncia. Juntas, la tragedia y la comedia pintan el cuadro de la sociedad posrevolucionaria. En el corte vertical y horizontal, los logros del estado de derecho son tan claros como aquellos puntos neurálgicos en los que esta nueva sociedad puede reconocerse también como una sociedad de desiguales. En la fuerza policial, junto a lo positivo, también está presente lo negativo: junto a la seguridad del estado constitucional burocrático, la inversión potencial en el estado policial; además de defender lo “bello” como categoría correctiva, su momento elitista; junto a la igualdad ante la ley garantizada por el Estado, el cinismo de los que son iguales (Springer 2011: 45)<sup>13</sup>

<sup>13</sup> “Der sezierende Blick auf das Innere bürgerlichen Wohnstuben enthüllt die Involviertheit der Polizei, die Heuchlei bürgerlicher Tugendhaftigkeit, zeigt die Mechanismen der Denunziation. Zusammen ergeben Tragödie und Komödie das Bild der nachrevolutionären Gesellschaft. Im vertikalen und horizontalen Schnitt werden die Errungenschaften des Rechtsstaates ebensowenig deutlich wie jene neuralgischen Punkte, an denen sich auch diese neue Gesellschaft als eine Gesellschaft der Ungleichen zu erkennen gibt. In der *Polizey* ist neben dem Positiv zugleich das Negativ gegenwärtig; neben der Sicherheit des bürokratischen Rechtsstaates der potenzielle Umschlag in den Polizeistaat; neben der Verteidigung des “Schönen” als korrektiver Kategorie ihr elitäres Moment; neben der staatlich garantierten Gleichheit vor dem Gesetz der Zynismus der Gleichenen.”

---

---

Esta profundización en el cinismo de la moral burguesa triunfante y su alianza con la ambigüedad del aparato policial es uno de los signos distintivos de la modernidad política que consolida y justifica, ideológica y socialmente hablando, la necesidad de la violencia para mantener la desigualdad y el embrutecimiento de la ciudadanía.

Además de lo ya señalado, no resulta fortuita la recuperación y representación teatral libre de estas anotaciones en la actualidad a raíz de la pandemia del COVID-19 en Alemania. No tenidas en cuenta durante muchos años (más allá de los estudios académicos especializados en la obra de Schiller), las adaptaciones libres de la joven directora Anna-Elisabeth Frick en el Moerser Schlosstheater (2021) o Björn SC Deigner en el E.T.A. Hoffmann Theater (2020) demuestran la plena vigencia del análisis del autor alemán sobre las consecuencias de una vida subsumida a un Estado policial: la arbitrariedad y la claudicación de las aspiraciones sociales, la seguridad biopolítica ante el temor del caos y la violencia para garantizar la vida ciudadana y a las propias instituciones son formas intrínsecas que tiene el Estado para contener lo social y que, exacerbadas por las crisis del capitalismo, tienden a ser más represivas. En este sentido, estas anotaciones forman parte de una *genealogía de la violencia estatal* cuyo alcance vemos de manera cotidiana y que Schiller, desde lo estético-político, supo vislumbrar de manera tragicómica. En esta ambivalencia descansa el absurdo del poder y cómo ella, finalmente, construye lo que se entiende como ciudad y como sociedad urbana. Los sujetos, imbuidos en una *securitas* sombría y trágica, abrazan el desencanto de la opresión con la sátira y lo cómico como defensas ante una totalidad deshumanizada de la cual el autor alemán, a través de los fragmentos de *Die Polizei*, intentó darle forma a través de la experiencia teatral.

---

RICARDO ANDRADE es Licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela (UCV) graduado con mención honorífica Magna cum laude. Es doctorando en Ciencias Sociales y Humanidades (Universidad Nacional de Río Negro) y becario del CONICET. También es tesista de la maestría en Literaturas en Lenguas Extranjeras y en Literaturas Comparadas (FFYL-UBA) y del Diplomado en Problemas Filosóficos Contemporáneos (FFYL-UBA). Es miembro de la Asociación Latinoamericana de Estudios Críticos sobre Transhumanismo (ALECT). Sus áreas actuales de investigación son: germanística, filosofía de la tecnología, transhumanismo y posthumanismo. Ha publicado artículos de investigación en distintas revistas nacionales e internacionales sobre estas áreas.

## Bibliografía

- DAVIES, Steffan. 2019. “Weimar Classicism and Intellectual Exile: Schiller, Goethe and Die Horen”. *Modern Language Review*. Vol. 114, N° 4, pp. 751-87.
- DENYS, Catherine. 2010. “The Development of Police Forces in Urban Europe in the Eighteenth Century”. *Journal of Urban History*. Vol. 36, N° 3, pp. 332-44.
- DÖRR, Nikolas. 2006. “Friedrich Schiller und die Französische Revolution. Die Rezeption der Französische Revolution bei Schiller und anderen deutschen Intellektuellen”. *MenschenRechtsMagazin*. Vol. 1, pp. 36-46.
- ECKERMANN, Johann Peter. 2000 [1836]. *Conversaciones con Goethe*. Barcelona: Iberia.
- GREGORY, Stephan. 2011. “Erkenntnis und Verbrechen”. En Häusler, Anna; Henschen, Jan (ed.), *Topos Tatort. Fiktionen des Realen*. Bielefeld: transcript Verlag, pp. 45-75.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. 2006. *Filosofía del arte o estética (verano de 1826)*. Madrid: Abada Editores/UAM Ediciones. Trad.: Domingo Hernández Sánchez.
- LEFEBVRE, Henri. 2017 [1968]. *El derecho a la ciudad*. Madrid: Capitán Swing Libros. Trad.: Ion Martínez Lorea.
- SAFRANSKI, Rüdiger. 2006 [2004]. *Schiller o la invención del idealismo alemán*. Barcelona: Tusquets Editores. Trad.: Raúl Gabás.
- SCHÄFFNER, Wolfgang; Joseph VOGL. 2006. “Polizey-Sachen”. En Hinderer, Walter (ed.), *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH. pp. 47-67.
- SCHILLER, Friedrich. 2004 [1802]. “¿Qué efecto puede producir realmente un buen teatro estable?”. En Rohland de Langbehn, Regula; Vedda, Miguel (eds.), *La teoría del drama en Alemania (1730-1850)*. Madrid: Editorial Gredos, pp. 325-42. Trad.: Marcelo Gabriel Burello.
- \_\_\_\_\_. 1980 [1959]. “Dramatische Fragmente: Die Polizei/Die Kinder des Hauses”. En *Sämtliche Werke. Band III*. Munich: Carl Hansen Verlag, pp. 190-219.
- SPRINGER, Mirjam. 2011. “Dramatischer Nachlass”. En Luserke-Jaqui, Matthias (eds.), *Schiller Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: Springer-Verlag GmbH Deutschland, pp. 242-55.
- STOCKINGER, Claudia. 2000. “Dramaturgie der Zerstreuung. Schiller und das romantische Drama”. En Japp, Uwe; Scherer, Stefan; Stockinger, Claudia (Hg.), *Das romantische Drama. Produktive Synthese zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Niemeyer, pp. 199-225.