

## *Reescribir la modernidad\**

Este título, reescribir la modernidad, me fue sugerido por Kathy Woodward y Carol Teneson, del Center of XX<sup>th</sup> Century Studies de Milwaukee. Se los agradezco. Me parece muy preferible a las rúbricas habituales, como "posmodernidad", "posmodernismo", "posmoderno", bajo las cuales se coloca esta clase de reflexión. La ventaja obedece a dos desplazamientos, la transformación del prefijo "pos" en "re", desde el punto de vista léxico, y la aplicación sintáctica del prefijo así modificado al verbo "escribir" y no al sustantivo "modernidad".

Ese doble desplazamiento indica dos direcciones principales. En primer lugar, pone de manifiesto la vanidad de toda periodización de la historia cultural en términos de "pre" y "pos", antes y después, vana por el mero hecho de que deja incuestionada la posición del "ahora", del presente a partir del cual se supone posible asumir una perspectiva legítima sobre una sucesión cronológica. Para un viejo filósofo "continental" como yo, este efecto no puede dejar de recordar el análisis que Aristóteles hace del tiempo en el libro IV de la *Física*. Es imposible —señala en sustancia— determinar la diferencia que hay entre lo que tuvo lugar (lo *proteron*, lo anterior) y lo que adviene (lo *hysteron*, lo ulterior) sin situar el flujo de los acontecimientos en relación con un "ahora", un *now*. Pero, al mismo tiempo, no es menos imposible apoderarse de ese "ahora" porque, arrastrado como se ve por lo que llamamos el fluir de la conciencia, el curso de la vida, de las cosas, de los acontecimientos, como se quiera, no deja de desvanecerse. De modo

\* Texto traducido (y modificado) de una ponencia presentada en la Universidad de Wisconsin, Milwaukee y Madison, en abril de 1986. Publicado en inglés en *Substance*, otoño de 1987; en francés en los *Cahiers de philosophie*, 5, 1988.

que siempre llega demasiado temprano y demasiado tarde, a la vez, para que pueda captar algo así como un "ahora" de manera identificable. El "demasiado tarde" señala un exceso en el "irse", el desaparecer; el "demasiado temprano", un exceso en el advenir. ¿Exceso con respecto a qué? A la intención de identificar, al proyecto de captar y reconocer un "ente" que sea "aquí y ahora", la cosa misma.

Cuando este argumento se aplica a la modernidad, resulta de él que ni ésta ni la mencionada posmodernidad pueden identificarse y definirse como entidades históricas claramente circunscriptas, de las cuales la segunda supuestamente viene siempre "después" de la primera. Hay que decir, al contrario, que lo posmoderno ya está implicado en lo moderno debido a que la modernidad, la temporalidad moderna, entraña en sí un impulso a excederse en un estado distinto de sí misma. Y no sólo a excederse, sino a resolverse en él en una especie de estabilidad última, aquella a la que apunta, por ejemplo, el proyecto utópico, pero también el simple proyecto político implicado en los grandes relatos emancipatorios. Por constitución, y sin tregua, la modernidad está preñada de su posmodernidad.

Más que lo posmoderno, lo que verdaderamente se opondría aquí a la modernidad sería la edad clásica. En efecto, ésta entraña un estado del tiempo, digamos: un status de la temporalidad, en que el "advenir" y el "irse", el futuro y el pasado, se tratan como si, tomados en conjunto, englobaran la totalidad de la vida en una misma unidad de sentido. Tal sería, por ejemplo, la manera en que el mito organiza y distribuye el tiempo: ritmando, hasta hacerlos rimar, el principio y el final de la historia que relata.

Desde ese mismo punto de vista, se observa que la periodización de la historia es muestra de una obsesión característica de la modernidad. La periodización es un modo de situar los acontecimientos en una diacronía, gobernada por el principio de revolución. De la misma manera que la modernidad contiene la promesa de su superación, se la intima de modo semejante a marcar, fechar, el final de un período y el comienzo del siguiente. Puesto que apenas se inaugura una era a la que se supone enteramente nueva, conviene poner el reloj en la nueva hora, hacerlo recomenzar de cero. En el cristianismo, el cartesianismo o el jacobinismo, ese mismo gesto designa un Año Uno, el de la revelación o la redención aquí, el del renacimiento o la renovación allá, e incluso el de la revolución y la reapropiación de las libertades.

Estas tres figuras del "re" anuncian un aspecto esencial de la cues-

tion de la reescritura, y es ésta la segunda dirección indicada por el desplazamiento que señalaba al empezar. La ambigüedad del término "reescribir" es la misma que atormenta la relación de la modernidad con el tiempo. Reescribir puede consistir en ese gesto, que acabo de mencionar, que hace que el reloj vuelva a empezar desde cero, que hace tabla rasa, el gesto que inaugura de una vez el inicio de la nueva era y la nueva periodización. Este uso del "re" tiene el sentido de un retorno al punto de partida, a un comienzo que se supone exento de todo prejuicio porque se imagina que los pre-juicios sólo resultan del almacenamiento y la tradición de juicios que precedentemente se tuvieron por verdaderos sin haberlos re-considerado. El juego que así se juega entre el "pre" y el "re" (tomado, entonces, en el sentido de retorno) apuesta a borrar el "pre" implicado en, al menos, algunos de esos antiguos juicios. Es así como hay que entender, por ejemplo, el nombre de "prehistoria" que Marx da a toda la historia humana que habrá precedido a la revolución socialista esperada y preparada por él.

Ahora puede clarificarse una segunda acepción de ese "re", completamente distinta. Vinculado de manera esencial a la escritura, no significa en modo alguno un retorno al comienzo sino más bien lo que Freud denominó una "per-laboración", la *Durcharbeitung*, es decir un trabajo consagrado a pensar lo que se nos oculta constitutivamente del acontecimiento y su sentido, no sólo por el prejuicio pasado, sino también por las dimensiones del futuro que son el pro-yecto, el pro-grama, la pro-spectiva e incluso la pro-posición y el propósito de psicoanalizar.

En un texto breve pero, por decirlo así, memorable, que se refiere a la "técnica" psicoanalítica, Freud distingue repetición, rememoración y perlaboración. La repetición, que corresponde a la neurosis o la psicosis, resulta de un "dispositivo" que permite el cumplimiento del deseo inconsciente y organiza toda la existencia del sujeto como un drama. Un sino, un destino, tal es la forma que asumiría la vida del paciente sometido a la ley del deseo así "dispuesto". Freud extrajo su modelo de la historia de Edipo. En el destino, el comienzo y el final de la historia riman juntos, con lo cual ésta depende de la organización que denominé "clásica" del tiempo, aquella en que los dioses, el dios, como escribe Hölderlin, no dejan de intervenir. El dispositivo de deseo formulado por el oráculo de Apolo establece por anticipado los grandes acontecimientos con que Edipo se topará en el transcurso de su historia. La vida del rey queda como estampillada, su futuro está



inscripto en el pasado ya dicho, el *fatum* que él ignora y que, por lo tanto, repite.

Las cosas, sin embargo, no son tan simples como yo las planteo. Tanto en la tragedia de Sófocles como en el análisis freudiano, Edipo o el paciente procuran tomar conciencia, descubrir la "razón" o la "causa" del trastorno que sufren y que sufrieron toda su vida. Quieren rememorar. Quieren reunir la temporalidad no dominada, desmembrada. El nombre que tiene ese tiempo perdido es infancia. Así, el rey Edipo emprende investigaciones sobre la causa del mal, un pecado que estaría en el origen de la peste padecida por la ciudad. Tendido en el diván, el paciente parece embarcado en una búsqueda muy similar. Se instruye la causa, se cita a los testigos, se recogen informaciones, como en una novela policial. Es así como se trama una intriga que yo llamaría de segundo grado, que despliega su historia propia por encima de aquella en que se cumple el destino y tiene por fin ponerle remedio.

Es frecuente que "reescribir la modernidad" se entienda en este sentido, el de la rememoración, como si se tratara de señalar e identificar los crímenes, los pecados, las calamidades engendradas por el dispositivo moderno, y finalmente revelar el sino que un oráculo, al principio de la modernidad, habría preparado y llevado a cabo en nuestra historia.

Es sabido hasta qué punto puede ser engañosa, a su turno, la reescritura así comprendida. El embuste reside en el hecho de que la indagación misma sobre los orígenes del destino forma parte de éste. Y en el de que la cuestión del comienzo de la intriga se plantea al final de ésta porque sólo constituye su fin. El héroe se convierte, entonces, en culpable a medida que el detective lo desenmascara. Por otra parte, ésa es la razón por la cual no hay "crimen perfecto", crimen que pueda ser desconocido para siempre. Un secreto no sería un "verdadero" secreto si nadie supiera que lo es. Para que el crimen sea perfecto, es preciso que se sepa que lo es, y por eso mismo deja de serlo. Para decirlo de otra manera, a la vez que se mantiene en el mismo orden de memoria, al modo de John Cage, no hay silencio que no se deje oír como tal, y, por lo tanto, que no haga algún ruido. Entre silencio y sonido, entre criminal y policía, entre inconsciente y conciencia, la misma intriga, en el fondo, trama una intimidad.

Si "reescribir la modernidad" se entiende de esta forma, como la búsqueda, designación y denominación de los hechos ocultos imaginados como fuentes de los males padecidos, es decir, como un simple

proceso de rememoración, no se puede dejar de perpetuar el crimen y perpetrarlo de nuevo en vez de ponerle fin. Lejos de reescribirla verdaderamente, de suponer que eso sea posible, no se hace sino escribir una vez más y realizar la modernidad misma. Es que escribirla siempre es re-escribirla. La modernidad se escribe, se inscribe sobre sí misma, en una perpetua re-escritura.

Ilustro ese embuste con dos ejemplos. Marx detecta el funcionamiento oculto del capitalismo. En el centro del proceso de emancipación y toma de conciencia, sitúa la desalienación de la fuerza de trabajo. Puede creer, así, haber identificado y denunciado el crimen original del que nace la desgracia de la modernidad: la explotación de los trabajadores. Y como un detective, imagina que al revelar la "realidad", es decir la sociedad y la economía liberales, como una falsificación, permite a la humanidad escapar de su gran peste. Hoy sabemos que la Revolución de Octubre, bajo la égida del marxismo, no hizo —y ninguna revolución hace ni hará— más que reabrir la misma herida. La localización y el diagnóstico pueden cambiar, la misma enfermedad resurge en estas reescrituras. Los marxistas creyeron haber trabajado para desalienar a la humanidad, pero la alienación del hombre se repitió, apenas desplazada.

Pasemos ahora a la filosofía. Nietzsche se esfuerza por emancipar el pensamiento, la manera de pensar, de lo que llama la metafísica, es decir ese principio que prevalece desde Platón hasta Schopenhauer y según el cual la única tarea para los seres humanos es descubrir el fundamento que les permita hablar de acuerdo con la verdad y obrar de acuerdo con el bien o lo justo. El pensamiento nietzscheano tiene por tema central el de que no hay nadie "de acuerdo con", porque no hay nada que sea un principio primero u originario, un "*Grund*", como pudo serlo la Idea del Bien en Platón o, en Leibniz, el principio de razón suficiente. Todo discurso, incluido el de la ciencia o la filosofía, es sólo una perspectiva, una *Weltanschauung*.

Pero precisamente entonces, Nietzsche, a su vez, sucumbe a la tentación de designar lo que funda las puestas en perspectiva, y lo llama voluntad de poder. Su filosofía reitera, así, el proceso metafísico, y hasta cumple obstinada y repetitivamente su esencia, puesto que la metafísica de la voluntad con la cual concluye la investigación es la misma que ocultan todos los sistemas filosóficos del Occidente moderno. Cosa que muestra Heidegger.

El hecho de que a pesar de sí misma la reescritura nietzscheana re-

pita el mismo error o falta, es una señal para la reflexión sobre lo que podría ser una reescritura que escapara, en la medida de lo posible, a la repetición de lo que reescribe. Podría ser que el motor del proceso de rememoración fuera el querer mismo. Es lo que entrevé Freud al disociar la *Durcharbeitung*, la perlaboración, de la rememoración, la *Erinnerung*.

Al rememorarse, uno aún *quiere* demasiado. Quiere apoderarse del pasado, atrapar lo ido, dominar, exhibir el crimen inicial, el crimen de origen, perdido, manifestarlo en cuanto tal como si se lo pudiera desembarazar de su contexto afectivo, de las connotaciones de falta, vergüenza, orgullo, angustia en las cuales uno todavía está sumergido en este momento, y que motivan precisamente la idea de un origen.

Al esforzarse por encontrar una causa objetivamente primera, como Edipo, se olvida que la voluntad misma de identificar el origen del mal es necesaria para el deseo. Puesto que corresponde a la esencia de éste desear también liberarse de sí mismo, porque el deseo no es soportable. Se cree por lo tanto ponerle un término, y se realiza su fin (tal es la ambigüedad de la palabra *fin* en francés, meta y cesación: la misma que el deseo). Uno trata de acordarse, lo cual es probablemente un buen medio de olvidar aún más.

Si es cierto que el conocimiento histórico exige que su objeto se aísle y sustraiga a toda carga libidinal venida del historiador, entonces es seguro que de esta manera de "redactar" la historia no podrá resultar más que una manera de "reducirla". Aludo aquí a los dos sentidos que expresan juntos el latín *redigere* y el inglés *putting down*: asentar por escrito y reprimir. Así como *writing down* sugiere a la vez la inscripción o el registro y también el descrédito. Encontramos esta especie de reescritura en varios textos de historia. A ella apunta Nietzsche en las *Consideraciones intempestivas*, al cuestionar la trampa que opera en la investigación histórica.

Sin duda es también la conciencia de esta trampa lo que lleva a Freud a renunciar por fin a su hipótesis sobre el origen de las neurosis. En principio, lo atribuyó a lo que denomina una "escena primordial", escena de seducción del niño por el adulto. Al abandonar el realismo del comienzo, Freud se abre, del otro lado del psicoanálisis, del lado de su fin, a la idea de que el proceso de la cura podría, debería ser interminable. A diferencia de la rememoración, la perlaboración se definiría como un trabajo sin fin y por lo tanto sin voluntad, sin fin en el sentido de que no lo guía el concepto de una meta, pero no sin finalidad.

Es en ese gesto, hacia el antes y el después, donde reside sin duda la concepción más pertinente que podemos tener de la reescritura. Es sabido que Freud hace hincapié muy especialmente en la regla llamada de la "atención igualmente flotante", regla que el analista está obligado a observar en relación con el paciente y que consiste en prestar la misma atención a todos los elementos de las frases pronunciadas por éste, por mínimas y fútiles que puedan parecer.

La regla dice, en suma: no prejuzgar, suspender el juicio, acoger, prestar la misma atención a todo lo que sucede y cómo sucede. Por su lado, el paciente debe respetar la regla simétrica: dejar fluir su habla, dar libre curso a todas las "ideas", figuras, escenas, nombres, frases, tal como pueden llegar a su boca y su cuerpo, en "desorden", sin selección ni represión.

Una regla de esa naturaleza pone al espíritu en la obligación de ser "paciente", en un nuevo sentido: ya no soportar de manera pasiva y repetitiva la misma pasión antigua y actual, sino aplicar la propia pasibilidad, un mismo respondiente [*répondant*] o "responso" [*répons*], a todo lo que viene a la mente, darse uno mismo como pasaje a los acontecimientos que le llegan de "algo" que no conoce. Freud denomina esta actitud "asociación libre". No es más que una manera de ligar una frase con otra sin tener en cuenta el valor, la lógica, la ética, la estética de la conexión.

Me preguntarán qué relación puede tener esta práctica con la reescritura de la modernidad. Recuerdo que el único hilo conductor de que se dispone en la perlaboración consiste en el sentimiento o, mejor, en la escucha del sentimiento. Aparecen el fragmento de una frase, un esbozo de información, una palabra, y se conectan en el acto con otra "unidad". Nada de razonamiento, nada de argumento, nada de mediación. Al proceder de tal forma, nos acercamos poco a poco a una escena, la escena de algo. La describimos. Ignoramos qué es. Sólo estamos seguros de que se relaciona con el pasado, a la vez el más remoto y el más cercano; a la vez, nuestro pasado y el de los otros. El tiempo perdido no se representa como en un cuadro, ni siquiera se presenta. Es lo que presenta los elementos del cuadro, de un cuadro imposible. Reescribir es registrarlos.

Resulta claro que esta reescritura no proporciona conocimiento alguno del pasado. Es también lo que piensa Freud. El análisis no es susceptible de un conocimiento sino de una "técnica", un arte. No tiene por resultado la definición de un elemento pasado. Presupone, al

contrario, que el pasado mismo es el actor o agente que da al espíritu los elementos con los cuales se construirá la escena.

Pero ésta, a su vez, no pretende de ninguna manera reproducir fielmente la presunta "escena primordial". Es "nueva" en tanto se la siente como tal. De lo que se fue puede decirse que está allí, vivaz, con vida. No presente como un objeto, si es que un objeto puede estar alguna vez presente, sino como un *aura*, como una brisa que sopla débilmente, como una alusión. En *busca del tiempo perdido*, de Proust, *Dirección única* o *Infancia en Berlín*, de Benjamin, operan de acuerdo con esta misma *tekné* (sin reducirse a ella, desde luego). Y a riesgo de parecer extravagante, yo agregaría que el procedimiento de atención libre e igualmente flotante es lo que está en acción en los *Ensayos* de Montaigne.

A modo de imposible conclusión, tres observaciones. En primer lugar, aun si Freud llegó a pensar que esta "técnica" era un arte, como lo dice la palabra griega *tekné*, no perdió de vista, sin embargo, que se inscribía como un elemento constitutivo en un proceso de emancipación. En efecto, gracias a ella se trata de deconstruir la retórica de lo inconsciente, los conjuntos preorganizados de significantes que constituyen el dispositivo neurótico o psicótico y organizan la vida del sujeto a la manera de un destino. No me parece que esta hipótesis sea la adecuada. Cuando describí muy brevemente qué entendía por reescribir, yo tenía en mente una idea que me resulta imposible desarrollar aquí. Me contento con señalar hasta qué punto dicha descripción de la escritura se emparenta con el análisis que hace Kant del trabajo de la imaginación en acción en el gusto, en el placer de lo bello. Una y otro atribuyen igual importancia a la libertad con la cual son tratados los elementos proporcionados por la sensibilidad, y ambos insisten sobre el hecho de que las formas en juego en el puro placer estético o en la asociación y la escucha libres son tan independientes como es posible de todo interés empírico o cognitivo. La belleza del fenómeno es proporcional a su fluidez, movilidad y evanescencia. Kant ilustra esto mediante dos metáforas, la de la llama inasible del fuego del hogar y la del dibujo evanescente que trazan las aguas vivas de un arroyo. En definitiva, Kant llega a la conclusión de que la imaginación da al espíritu "mucho en qué pensar", mucho más de lo que puede hacerlo el trabajo conceptual del entendimiento. Esta tesis, como se ve, se relaciona con la cuestión del tiempo que yo planteaba al comenzar. La captación estética de las formas sólo es posible si se renuncia a toda pretensión

de dominar el tiempo mediante una síntesis conceptual. Puesto que lo que está en juego en ello no es el "reconocimiento" de lo dado, como dice Kant, sino la aptitud de dejar que las cosas sucedan como se presentan. Según esa actitud, cada momento, cada ahora, es como un "abrirse a". En apoyo de esta tesis, yo mencionaría a Theodor Adorno o Ernst Bloch, en particular las *Spuren* de este último. Al final de la *Dialéctica negativa*, y también en la *Teoría estética*, que quedó inconclusa, Adorno da a entender que, en efecto, hay que reescribir la modernidad y que ésta, por lo demás, es su propia reescritura, pero que sólo es posible reescribirla en la forma de lo que denomina "micrologías", que no carecen de relación con los "pasajes" de W. Benjamin.

Acabo de destacar los rasgos comunes al libre juego de la imaginación estética y la asociación o atención libres en juego en la relación analítica. Naturalmente, también es preciso señalar su heterogeneidad. Para hacerlo brevemente, enumero sus diferencias esenciales.

En primer lugar, el placer suscitado por lo bello no constituye el objeto de una investigación, sucede o no sucede, aun cuando el artista aspire, mediante su trabajo, a alcanzar su efecto. Nunca es amo de este efecto del gusto. El placer estético "cae" sobre el espíritu como una gracia, una "inspiración". Al contrario, el discurso del paciente o la escucha del analista es un trabajo, la perlaboración, "libre" en sus medios pero exigido por un fin. Éste, por cierto, no es un conocimiento sino el acercamiento a una "verdad" o un "real", fuera de alcance.

Y si es así, en segundo lugar, es porque el trabajo analítico encuentra su motivo en un sufrimiento insoportable, que pone al sujeto en estado de separación para consigo mismo, a la vez que ese estado alimenta el sufrimiento de manera repetitiva. Sería falso imaginar que la cura puede culminar con una reconciliación de la conciencia con lo inconsciente. Es interminable porque la desposesión del sujeto, su sujeción a una heteronomía, le es constitutiva. Lo que hay de *infans* en él, de inepto para la proferación, es irreductible. Muy por el contrario, el placer de lo bello, como escriben Stendhal o Adorno, es una "promesa de felicidad" o, como dice Kant, la promesa de una comunidad sentimental, *sensus communis*, del sujeto consigo mismo y también con los otros.

Por último, así como hay una estética de lo sublime que se origina en la distensión de las formas bellas hasta lo "informe" (Kant) y que, por eso mismo, entraña la inversión, la destrucción de la estética de lo bello, según la tesis freudiana hay que disociar de la represión secun-

daria, que da lugar a las "formaciones" del sueño, el síntoma, el acto fallido, etcétera —representaciones todas de lo inconsciente en los confines de la escena consciente—, lo que Lacan llamaba la Cosa y Freud el afecto inconsciente, que nunca se dejan representar. La represión originaria, estrechamente conectada con esta Cosa, sería así a la represión secundaria como lo sublime es a lo bello.

Reescribir, como lo entiendo aquí, concierne naturalmente a la anamnesis de la Cosa. No sólo de aquella que es el puntapié inicial de una singularidad llamada "individual", sino de la Cosa que recorre "la lengua", la tradición, el material con el cual, contra el cual y en el cual se escribe. De tal modo, la reescritura compete a una problemática de lo sublime tanto como (y hoy evidentemente más que) de lo bello. Lo cual abre de par en par la cuestión de las relaciones de la estética y la ética.

Mi segunda observación final es de las más sencillas. Lo que aquí se designó como reescritura no tiene, evidentemente, relación alguna con lo que se llama posmodernidad o posmodernismo en el mercado de las ideologías contemporáneas. Nada que ver con el uso de parodias y citas de obras modernas o modernistas como se advierte en arquitectura, pintura o en el teatro. Y menos aún con ese movimiento que en la literatura retorna a las formas más tradicionales del relato. A las formas y los contenidos. Yo mismo hice uso del término "posmoderno". Era una manera un poco provocadora de emplazar o desplazar el debate sobre el conocimiento a plena luz. La posmodernidad no es una nueva época, sino la reescritura de algunos rasgos reivindicados por la modernidad, y en primer lugar de su pretensión de fundar su legitimidad en el proyecto de emancipación de toda la humanidad a través de la ciencia y la técnica. Pero esta reescritura, ya lo dije, está en acción, desde hace ya mucho tiempo, en la modernidad misma.

La última observación se refiere a las cuestiones nacidas de la introducción espectacular de las denominadas nuevas tecnologías en la producción, difusión, distribución y consumo de los bienes culturales. ¿Por qué mencionarlas aquí? Porque están transformando lo que se llama cultura en una industria. La observación es trivial. Ese cambio también puede comprenderse como una reescritura. Es una palabra admitida en la jerga periodística, "*re-writing*", y hace referencia a un oficio ya viejo. Éste consiste precisamente en borrar todas las huellas dejadas en un texto por unas asociaciones inesperadas y "fantasiosas". Las nuevas tecnologías dieron un auge considerable a este trabajo, da-

do que someten al cálculo exacto toda inscripción sobre cualquier soporte, imágenes visuales, sonoras, habla, líneas musicales, y por último la escritura misma. En mi opinión, el resultado notable de este proceso no consiste, como cree Baudrillard, en la constitución de una inmensa red de simulacros. Me parece que lo verdaderamente perturbador es, en mucha mayor medida, la importancia asumida por el concepto de *bit*, la unidad de información. En el caso de los *bits*, ya no se trata de formas libres dadas aquí y ahora a la sensibilidad y la imaginación. Al contrario, son unidades de información concebidas por la ingeniería de la computadora y definibles en todos los niveles de lenguaje: lexical, sintáctico, retórico y los demás. Se reúnen en sistemas de acuerdo con un conjunto de posibilidades (un "menú") bajo el control de un programador. De modo que la cuestión que plantean las nuevas tecnologías a la idea de reescritura tal como la expresamos aquí podría formularse de la siguiente manera: admitido el hecho de que la perlaboración es ante todo cosa de la imaginación libre y que exige el despliegue del tiempo entre "aún no", "ya no" y "ahora", ¿qué puede preservar, conservar de ello el empleo de las nuevas tecnologías? ¿Cómo puede sustraerse además a la ley del concepto, el reconocimiento y la predicción? Por el momento, me contentaré con la siguiente respuesta: reescribir la modernidad es resistirse a la escritura de esta supuesta posmodernidad.