



<https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v72n182.91021>

ARQUETIPOS DE LA DESTRUCCIÓN CREADORA: FAUSTO, FÉNIX Y TSIMTSUM



ARCHETYPES OF CREATIVE DESTRUCTION: FAUST, PHOENIX, AND TSMITSUM

JOAN MORRO*

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) - Barcelona - España

.....
Artículo recibido: 9 de noviembre de 2020; aceptado: 6 de marzo de 2021.

* joamorro@barcelona.uned.es / ORCID: 0000-0003-2027-6947

Cómo citar este artículo:

MLA: Morro, Joan. "Arquetipos de la Destrucción Creadora: Fausto, Fénix y Tsimtsum." *Ideas y Valores* 72.182 (2023): 13-38.

APA: Morro, J. (2023). Arquetipos de la Destrucción Creadora: Fausto, Fénix y Tsimtsum. *Ideas y Valores*, 72 (182), 13-38.

CHICAGO: Joan Morro. "Arquetipos de la Destrucción Creadora: Fausto, Fénix y Tsimtsum." *Ideas y Valores* 72, 182 (2023): 13-38.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

RESUMEN

Schumpeter sostuvo que hay que comprender el capitalismo antes de analizarlo. En este trabajo, expongo su epistemología y tres arquetipos propuestos para la comprensión de lo que él entendía por civilización capitalista de acuerdo con su visión de la Destrucción Creadora: el Fausto de Goethe, el ave Fénix de la mitología clásica y el Tsimtsum de la nueva cábala de Luria. Tras las exposiciones correspondientes, argumento las implicaciones filosóficas de considerar (o no) la visión en el estudio del capitalismo y qué arquetipo se adecua mejor a la Destrucción Creadora tal como la presentó Schumpeter.

Palabras clave: arquetipo, capitalismo, destrucción creadora, visión.

ABSTRACT

Schumpeter argued that capitalism must be understood before analyzing it. In this work, I expose his epistemology and three archetypes proposed for understanding what he understood by capitalist civilization according to his vision of Creative Destruction: Goethe's Faust, Phoenix from classical mythology, and Tsimtsum from the Luria's new Cabbala. After the corresponding expositions, I argue the philosophical implications of considering (or not) the vision in the inquiry concerning capitalism and which archetype is best suited to Creative Destruction as presented by Schumpeter.

Keywords: archetype, capitalism, creative destruction, vision.

Ver (o no ver) el capitalismo

La obra de Schumpeter es tan relevante hoy como lo fue en vida del autor¹. Así lo sostuvo Joseph Stiglitz tras la Crisis de 2008 en una reedición de su clásico de 1942, *Capitalismo, Socialismo y Democracia* (Stiglitz 2015 11). Los ingredientes de esto fueron mencionados en los obituarios escritos por sus pupilos más célebres. Por un lado, Paul Samuelson dijo de él que, más que un economista, fue un maestro, un mecenas de científicos sociales y un artista que siempre estuvo movido por una *visión* de juventud (Samuelson 1965 107). Por otro lado, Paul Sweezy dijo que era un sociólogo en el sentido más amplio de la palabra, cuya obra desborda el gremio de los economistas y se enmarca en el pensamiento marxista, dada su manera de enfocar el *capitalismo* (Sweezy 1965 252). Si tomamos las nociones de “visión” y “capitalismo” en los sentidos presentados por ambos autores y las relacionamos críticamente podremos advertir la relevancia de Schumpeter.

En su obra póstuma de 1954, *Historia del análisis económico*, Schumpeter menciona cerca de un centenar de ocasiones la palabra *visión* [*vision*]. Lo hace, básicamente, para apelar a una impresión por la que se construye una narrativa implícita en los trabajos de los economistas que estudió. Entiende la *visión* como el punto de partida de toda investigación que, en su transcurso, permite que modelos, datos y razonamientos se entrelacen en lo que llama aparato [*apparatus*] o caja de herramientas [*box of tools*], cuyo resultado, además de científico con aplicaciones técnicas, es *inteligible* (Schumpeter 2006 13, 38, 449). La *visión* es lo que subyace a cualquier análisis significativo y operativo.

Schumpeter mantuvo esta tesis que conecta lo narrativo y lo científico en sus últimos escritos. En una reflexión sobre la obra de Keynes, de 1946, dice lo siguiente:

Every comprehensive ‘theory’ of an economic state of society consists of two complementary but essentially distinct elements. There is, first, the theorist’s view about the basic features of that state of society, about what is and what is not important in order to understand its life at a given time. Let us call this his *vision*. And there is, second, the theorist’s technique, an apparatus by which he conceptualizes his *vision* and which turns the latter into concrete propositions or ‘theories’. (Schumpeter 2003a 268)

Toma al economista inglés para ejemplificar que a todo análisis le antecede una *visión*, sin la cual no hay comprensión de lo que se pretende explicar.

1 Esta idea es fundamental en mi trabajo doctoral (Morro 2019, Morro 2021a), del cual deriva el presente artículo.

Keynes's work presents an excellent example for our thesis that, in principle, vision of facts and meanings precedes analytic work, which, setting in to implement the vision, then goes on hand in hand with it in an unending relation of give and take. (Schumpeter 2006 1137)

Con todo, es preciso señalar un par de ideas sobre la noción de visión.

Primeramente, no toda visión es correcta. Sin perjuicio de logros teóricos y prácticos, uno puede investigar con una visión anacrónica o simplemente baldía, como quienes pretendieron inferir un canon económico a partir del trabajo de Keynes (*id.* 1140). Su visión era correcta en la medida en que su obra fue pensada y articulada para intervenir en el Reino Unido de entreguerras. Esto nos lleva a un corolario de dicha idea: la visión puede serlo de un contexto concreto. No solo es correcta o incorrecta, también tiene más o menos extensión. Keynes *vio* la esencia del contexto británico tras la Gran Guerra y trabajó a partir de ella para justificar unas medidas económicas, poco más, y es probable que Samuelson tuviera presente esta metodología cuando presentó, en 1948, el manual introductorio a la economía editado tras la Segunda Guerra Mundial. Según las primeras palabras de la primera edición:

This book is written primarily as a textbook for those who will never take more than one or two semesters of economics but are interested in the subject as part of a general education. It aims at an understanding of the economic institutions and problems of American civilization in the middle of the twentieth century. National income provides the central unifying theme of the book. (Samuelson 1948 v)

La distinción entre visión y aparato, entre lo experimentado y lo teorizado, también aparece en el trabajo de Sweezy. En el prefacio de la primera edición de *Socialismo*, publicado pocos meses después de *Economía* de Samuelson, advertía que:

The purpose of the book [...] is to instruct, not to persuade. I hope that it will help all readers, whatever their personal attitude toward socialism, to understand a form of society and a political movement which have been and are still among the most important forces shaping the world of the twentieth century. (Sweezy 1949 vii)

La perspectiva epistemológica de Schumpeter es *instrumentalista*, influida por autores europeos como Poincaré, Duhem y Mach (Kesting 2005 78). La visión permite significar y operar en un marco determinado mediante la '*experiencia histórica*' [*historical experience*] (Schumpeter 2006 11). La investigación no solo implica la visión, sino que esta última

está arraigada en quien investiga. Nadie puede investigar sin conectar con cierta tradición.

La epistemología de Schumpeter se opone a la *realista*. La visión no describe la realidad ni implica algo así como un ojo de Dios, sino que se enreda en una serie de prácticas existentes siguiendo una lógica *abductiva*. Esta se basa en *inducciones razonables* que son falibles y potencian nuestro conocimiento (Rivadulla 2015 90). Según Tom Bottomore, cabe entenderla como un esquema general irreductible, aunque desechable y superable, que, en su desarrollo técnico, equivale a lo que Thomas Kuhn llamó “paradigma” (Bottomore 1992 30-35). De hecho, Kuhn es un filósofo de cabecera entre los llamados neoschumpeterianos (Morro 2021b). Peter Kesting matiza que Schumpeter se acerca especialmente a Imre Lakatos dado el carácter *más programático que paradigmático* de la visión (Kesting 2005 90). En cualquier caso, lo que hace que una visión sea correcta es su relativa y radical facticidad, su continua presencia aparentemente palpable, en absoluto su capacidad predictiva, la susceptibilidad matemática o las consecuencias deseables. La visión no es una verdad universal o desinteresada. La visión es más o menos correcta en la medida en que se reconoce y posibilita intervenir en el contexto al que está ligada.

Es significativo lo que Schumpeter dice de Marx: no solo su visión del capitalismo es correcta, por la que advierte el proceso de cambio industrial con más claridad que ningún otro economista de su tiempo, sino que sobrevive a las deficiencias conceptuales y explicativas de su autor (Schumpeter 2003b 32). Asimismo, “the totality of his vision, as a totality, asserts its right in every detail and is precisely the source of the intellectual fascination experienced by everyone, friend as well as foe, who makes a study of him” (Schumpeter 2006 363). El contraste con Keynes permite aclarar esta noción. Dice de ambos que presentan una visión correcta. Ahora bien, mientras que la de Keynes es *concreta* porque expresa el capitalismo británico de la posguerra, la de Marx es *total* porque expresa la experiencia genuina del capitalismo. Al margen de esto, valora los aparatos de uno y otro, diferenciándolos de la visión implícita en sus obras.

Otra idea que es preciso señalar para entender la noción de visión es que esta, por cuanto subyace a un análisis significativo y operativo, siempre es heredada (Schumpeter *id.* 38-40, 535-536). Schumpeter sostiene, por ejemplo, que Samuelson heredó su visión de Keynes, Keynes de Alfred Marshall y este fue quien perfeccionó técnicamente las obras de Adam Smith y de John Stuart Mill. En esto, no se diferenciaba de Jevons, Walras, Menger, Wicksell o Clark (*id.* 859). Ahora bien, debido a que nuestro autor critica este linaje, cabe preguntar: ¿Cuál es su visión? ¿Cómo la hereda? ¿Cuándo surge?

La visión de Schumpeter está recogida en su célebre expresión ‘Destrucción Creadora’ [*Creative Destruction*]. Si es correcta, en cuanto visión, lo es porque da cuenta del capitalismo, de la civilización donde él y nosotros estamos inmersos.

The opening up of new markets, foreign or domestic, and the organizational development from the craft shop and factory to such concerns as U.S. Steel illustrate the same process of industrial mutation –if I may use that biological term– that incessantly revolutionizes the economic structure *from within*, incessantly destroying the old one, incessantly creating a new one. This process of Creative Destruction is the essential fact about capitalism. It is what capitalism consists in and what every capitalist concern has got to live in. (Schumpeter 2003b 83)

Aunque es una expresión “que ya es un cliché de nuestra época”, tal como ha dicho el crítico de la inteligencia artificial Éric Sadin (Sadin 2020 166), Schumpeter se refirió a la Destrucción Creadora de muchas maneras. Solo en *Capitalismo, Socialismo y Democracia* la llama “process of transformation”, “process of industrial change”, “capitalist reality”, “process of industrial mutation”, “perennial gale”, “transformation” y “social transformation” (Schumpeter 2003b). En todo caso, es la visión del capitalismo, aquello sin lo cual no podemos comprenderlo. Lo que no se ve no se comprende.

Si Schumpeter entiende que la visión marxiana del capitalismo es correcta y la suya también es sobre el capitalismo, cabe inferir que su visión es la de Marx. De hecho, no dudó en reconocer su compromiso metodológico –que no ideológico– con la obra marxiana mientras era profesor en Harvard (Schumpeter 1964 279, 2003b 129-130) y no han faltado conocedores marxistas de su obra, como Sweezy y Bottomore, que han subrayado esta herencia (Sweezy 1965, Bottomore 1992). La herencia solo se cuestiona cuando Schumpeter presenta su caja de herramientas.

La visión tiene un origen próximo al arte. Para Schumpeter, esto significa que no resulta mecánicamente, sino que aparece inesperadamente y se transmite con alguna obra. No hay investigación sin visión, la validez de una visión depende de la lógica abductiva y esta se origina y toma forma con una suerte de creación artística.

Scientific activity is often looked upon as the standard instance of rational activity in the sense that the worker, whatever his ultimate aim, allows himself to be guided by the rules of logical inference. This is indeed not quite accurate: precisely the strongest achievements in science proceed not from observation or experimentation and orderly logic-chopping but from something that is best called vision and is akin to artistic creation. Still, results have to be ‘proved’ by the logical or rational procedure dictated by professional standards and this suffices to impress rationality

[...] upon the stock of scientific knowledge that we possess at any time.
(Schumpeter 2006 109-110)

Queda por responder dónde se origina la Destrucción Creadora por la que Schumpeter ve el capitalismo para contribuir así al estudio de este y, de acuerdo con Sweezy, al pensamiento marxista. Asimismo, siguiendo la advertencia de Samuelson según la cual su supervisor siempre fue un artista, y dado el sentido laxo que le otorgó al arte en su obra póstuma, hay razones para vincular la Destrucción Creadora a algún arquetipo por el que le llegara esa herencia tanto a Marx como a nuestro autor y a nosotros.

La idea de arquetipo o *patrón narrativo* permite que la visión schumpeteriana no se reduzca a un simple proceso psicológico y singular de cada cual, ni a algo así como un motor automático para la producción científica. Así, pone sobre la mesa un par de cuestiones de interés filosófico: poder rastrear su origen en alguna creación documentada con interpretación discutible y lograr una perspectiva amplia y crítica sobre las condiciones por las que puede experimentarse un objeto de estudio, como el capitalismo. Esto nos lleva a una cuestión implícita en la distinción entre visión y aparato, a saber, qué subyace a la teoría y la práctica históricamente efectivas en las relaciones capitalistas.

Fausto, arquetipo de la Destrucción Creadora

David Harvey ha recurrido a la Destrucción Creadora en sus estudios del capitalismo. En su clásico *La condición posmoderna*, publicado tras el final de la Guerra Fría, señala que:

The image of 'creative destruction' is very important to understanding modernity precisely because it derived from the practical dilemmas that faced the implementation of the modernist project. How could a new world be created, after all, without destroying much that had gone before? You simply cannot make an omelette without breaking eggs, as a whole line of modernist thinkers from Goethe to Mao have noted. (Harvey 1990 16)

La noción de imagen [*image*] por la que introduce la Destrucción Creadora en su comentario se parece a la schumpeteriana de visión. Es susceptible de ser correcta y permite establecer despliegues y conceptualizaciones con finalidad científica y capacidad de implementación en el capitalismo. Asimismo, es heredada, entendiéndola como experiencia compleja y reconociéndola en pensadores anteriores y posteriores a Schumpeter, e implica la *tragedia*. No se trata de un destruir por destruir ni de un crear por crear: la Destrucción Creadora no acepta maniqueísmos al uso.

Las contradicciones del capital han generado a menudo innovaciones, muchas de las cuales han mejorado la calidad de la vida cotidiana. Cuando las contradicciones dan lugar a una crisis del capital, propician momentos de “destrucción creativa”. Rara vez sucede que lo que se crea y lo que se destruye esté predeterminado y menos aún que todo lo que se crea sea malo y todo lo que era bueno resulte destruido, y rara vez se resuelven totalmente las contradicciones. Las crisis son momentos de transformación en los que el capital suele reinventarse a sí mismo y transformarse en algo diferente; y ese “algo diferente” puede ser mejor o peor para la gente por mucho que establezca la reproducción del capital. Pero las crisis son también momentos de peligro cuando la reproducción del capital se ve amenazada por las contradicciones subyacentes. (Harvey 2014 19)

La Destrucción Creadora tiene un carácter fundamentalmente *antropico*, alternativo a la divinidad o trascendencia, de lo cual se siguen matices que permiten entender por qué dicha imagen implica la tragedia moderna. En primer lugar, es histórica. La Destrucción Creadora está relacionada con lo que Harvey llama un proyecto modernista. En segundo lugar, es transversal y tendencialmente total. No solo es un proyecto, sino que comporta una imagen de la modernidad, de *toda la modernidad*, lo que aquí equivale al *capitalismo como totalidad*. Uno no “trata con” el capitalismo, ni siquiera desde un presunto “mundo de la vida” o enfoque autopoietico, sino que está (o no está) inmerso en el capitalismo. En tercer lugar, está entremezclada con el desarrollo tecnológico y la sofisticación técnica, aunque nada de esto sea neutral en su motivo o meta. Conectado con los dos puntos anteriores, esto hace que la perspectiva para su comprensión deba ser sobre todo *idiográfica*, no solo nomotética al modo de la ciencia económica desde Marshall y sobre todo desde Samuelson, y ligada a las contradicciones capitalistas existentes.

Harvey ha identificado el neoliberalismo con una politización verticalmente dirigida de la Destrucción Creadora (Harvey 2007). Es como si esta visión hubiera devenido ideología estatal. Esto, sin embargo, no la convierte en un destino. Que el neoliberalismo se enmarque en el capitalismo y que su adecuada visión permita desarrollar una caja de herramientas para entender las políticas neoliberales no implica que estas tuvieran su germen en el triunfo histórico de la burguesía. Tampoco que el Estado deba ser neoliberal. Harvey ha sido rotundo en este sentido. En una entrevista, aclaró que:

There’s a tendency in the social sciences, which I tend to resist, to seek a single-bullet theory of something. So there’s a wing of people who say that, well, neoliberalism is an ideology and so they write an idealist history of it. A version of this is Foucault’s governmentality argument that

sees neoliberalizing tendencies already present in the eighteenth century. But if you just treat neoliberalism as an idea or a set of limited practices of governmentality, you will find plenty of precursors. (Harvey 2016)

Donde coinciden Harvey y Foucault es en encontrar las raíces de nuestro presente entre finales del siglo XVIII y principios del XIX. Ahora bien, de aquí Harvey no apela a una ‘teoría de una sola bala’ [*single-bullet theory*], sino a una imagen o visión, la de la Destrucción Creadora con su arquetipo y sus consiguientes dilemas éticos.

The literary archetype of such a dilemma is, as Berman (1982) and Lukacs (1969) point out, Goethe’s *Faust*. An epic hero prepared to destroy religious myths, traditional values, and customary ways of life in order to build a brave new world out of the ashes of the old, Faust is, in the end, a tragic figure. Synthesizing thought and action, Faust forces himself and everyone else (even Mephistopheles) to extremes of organization, pain, and exhaustion in order to master nature and create a new landscape, a sublime spiritual achievement that contains the potentiality for human liberation from want and need. (Harvey 1990 16)

Es discutible que este arquetipo sea el de un héroe épico. Sus rasgos intrínsecos, tales como una voluntad de dominio en nombre de la libertad y un afán de destrucción en busca de la creación, de innovación constante contra lo dado, más que épica o heroísmo, sintetizan poéticamente las contradicciones capitalistas que Harvey ha explicitado críticamente (Harvey 2014). Fausto connota la implacable determinación trágica que se extiende por todo y todo lo arrastra ejecutando un proyecto evolutivo, para bien y para mal, pactando con el diablo, dejando atrás cualquier valoración moral que se presente al margen del desarrollo técnico.

Prepared to eliminate everything and everyone who stands in the way of the realization of this sublime vision, Faust, to his own ultimate horror, deploys Mephistopheles to kill a much-loved old couple who live in a small cottage by the sea-shore for no other reason than the fact that they do not fit in with the master plan. ‘It appears,’ says Berman (1982), ‘that the very process of development, even as it transforms the wasteland into a thriving physical and social space, recreates the wasteland inside of the developer himself. This is how the tragedy of development works’. (Harvey 1990 16)

Las apelaciones que Harvey hace a Lukács y Berman no son anecdóticas. Es de sus obras de donde toma que el Fausto de Goethe es el arquetipo de la Destrucción Creadora.

Los principales trabajos de Lukács sobre Fausto fueron publicados en la década de 1940, como las reflexiones schumpeterianas sobre la visión y el porvenir del capitalismo. Su tesis general es que Fausto verbaliza una serie de vivencias y proyecciones compartidas por el pueblo alemán en su transición al capitalismo. El resultado no es solo una novela “alemana” ni un mero reflejo de la imaginación de Goethe; “en su centro mismo hay un individuo, un individuo cuyas experiencias, evolución y destino han de representar al mismo tiempo la evolución y el destino de todo el género humano” (Lukács 1970 363). Es el individuo moderno.

El denominador común de estas experiencias, evolución y destino es la *contradicción*, que para Fausto es un descubrimiento y el advenimiento de una necesidad (*id.* 354). Con todo, Lukács remarca que este arquetipo invita al conservadorismo, pues las condiciones materiales que permiten verbalizarlo son las que impiden a Goethe imaginar una lucha revolucionaria con la que superar las contradicciones de su personaje (*id.* 363). Fausto desconoce el movimiento obrero. Si es el arquetipo implícito en la *Destrucción Creadora*, lo que Schumpeter entiende como la visión del capitalismo *nos* muestra que no hay alternativa a las fáusticas transformaciones permanentes. Así, en la modernidad, la tragedia llega para quedarse y mermar toda esperanza.

Las reflexiones de Berman sobre Fausto son diferentes, pero complementarias, de las de Lukács. Publicadas en tiempos de Reagan y Thatcher, pueden sintetizarse así: “To be modern is to live a life of paradox and contradiction” (Berman 1988 13). No extraña que denunciara en la década de 1980 las tesis foucaultianas sobre el capitalismo, al obviar las contradicciones capitalistas en nombre de alguna “gubernamentalidad” (*id.* 34-35). En esas fechas, advirtió tres etapas en la historia del capitalismo, caracterizando la última como aquella que ignora las raíces de la modernidad y los fundamentos del capitalismo. Fausto nos refrenda frente a esta ignorancia.

Berman correlaciona estas etapas con tres manifestaciones del arquetipo de Fausto (*id.* 16-17). La primera, con la amenaza capitalista a las comunidades orgánicas a partir del siglo XVI, implica la aparición de este arquetipo; la segunda, con el capitalismo industrial y el triunfo político de la burguesía, remite a la culminación de dicho arquetipo con Goethe; la tercera, con el auge y la crisis del socialismo y la expansión global del capitalismo, hace de esta culminación literaria un insoslayable referente crítico.

Según Berman, la versión que Goethe hace de Fausto comporta tres metamorfosis donde reconocer su actualidad para comprender el capitalismo. La primera es aquella por la que un individuo de una cultura concreta, cuyo origen localiza en el Renacimiento y la Reforma –que es

cuando se encuentran las primeras versiones de Fausto (cf. Watt 1999 15)–, experimenta problemáticas que hacen de él un referente para cualquier otro humano futuro; esta metamorfosis está implícita cuando Fausto va conociendo a Mefistófeles (Berman 1988 43). La segunda, remitiendo a los 50 o 60 años en los que Goethe elabora su obra, es la que simboliza la muerte de Margarita, la amada de Fausto; Berman la teoriza como el fin del “pequeño mundo” [*little world*] y, en consecuencia, el fin del dominio de la tradición y los valores religiosos (*id.* 51). La tercera remite a la segunda parte de la obra, donde Fausto deviene servidor de un Estado comprometido con el desarrollo (*id.* 63). Este Fausto no es necesariamente conservador, sino que politiza las contradicciones de la modernidad, simboliza algunos proyectos del siglo xx y debe estar presente en las iniciativas revolucionarias.

Las reflexiones de Berman, Lukács y Harvey muestran a Fausto como arquetipo de la Destrucción Creadora. La reconocida filiación y las argumentaciones señaladas de cada uno permiten entender esta vinculación entre Goethe y Schumpeter en clave marxista. Ahora bien, de aquí no se infiere una lectura dogmática, como prueba la ambigüedad política de Fausto a la luz de las lecturas indicadas. Por lo demás, queda abierta una pregunta: ¿es posible un horizonte poscapitalista proyectado desde políticas fáusticas?

La Destrucción Creadora como universal antropológico

No todos los estudiosos que le han supuesto algún arquetipo a la Destrucción Creadora convienen con la lectura marxista. Ni siquiera quienes aceptan que dicho arquetipo es Fausto, como muestra lo defendido por los historiadores del pensamiento económico Hugo y Erik Reinert (2006). Su tesis es que Fausto es una versión de un universal antropológico cuya forma occidental más genuina y recurrente es la del ave fénix. Así, la base para la comprensión del capitalismo no se genera con una experiencia histórica, vinculada con la tragedia moderna tal como he comentado. Por el contrario, según estos intérpretes, el capitalismo puede comprenderse desde cualquier cultura.

Schumpeter se convierte en autor de referencia en la Posguerra Fría. En el artículo que comentaré, los Reinert recuerdan que así lo marcó quien fuera presidente de la Reserva Federal de Estados Unidos entre 1987 y 2006, Alan Greenspan. Este lo calificó públicamente como teórico y profeta de la nueva economía (Reinert y Reinert 2006 55-56). Como dicen los Reinert, lo que le ha valido mayor respaldo en los últimos años tanto a Schumpeter como a la Destrucción Creadora es el potencial de esta para describir el proceso por el que las TIC destruyen la tecnología precedente y las empresas que las promocionan para dejar

espacio a otras nuevas (*id.* 56). Sin embargo, los orígenes de esta visión prueban que Schumpeter es más citado que entendido.

Estos intérpretes sostienen que la visión de la Destrucción Creadora tiene dos fuentes. Una es directa, de carácter sociológico y político. Dicen que no fue Schumpeter quien la introdujo en el análisis económico, sino Werner Sombart, especialmente en su *Guerra y capitalismo* de 1913 (*id.* 72, 77). A la vez, subrayan que quien promocionó la Destrucción Creadora en el contexto de lengua alemana es Nietzsche, de quien dicen que “is impossible to do justice to the vast complexity of [his] thinking on the subject of creative destruction in a brief paper” (*id.* 62). Así como los intérpretes marxistas comentados afirman la irreversible presencia de políticas fáusticas ligadas a los dilemas de nuestro tiempo, los Reinert señalan que, con Nietzsche, la visión de la Destrucción Creadora se expande por toda la cultura contemporánea.

Esta visión, dicen, ha de posibilitar la regeneración de Occidente mediante una “ética de la innovación”, que es la que presuntamente está implícita en *Así hablo Zaratustra* (*id.* 56-57). Nietzsche no inventa la Destrucción Creadora; de hecho, parece que bulle en el contexto germánico tras la recepción romántica de la mitología hinduista. Según los Reinert:

Nowhere is the concept of creative destruction more clearly outlined than in Hinduism: here we find one of the most complex and certainly one of the richest cosmological illustrations of the dynamics of creation and destruction. At its heart are the three supreme godheads of the pantheon: Brahma the Creator, Vishnu the Preserver and Shiva the Destroyer. Brahma creates the universe; Vishnu protects what comes into being: his role includes rescuing mankind in times of need; Shiva, in turn, is the destroyer of the universe, fated to destroy it as it winds down in order to bring about its regeneration. After Shiva finishes his work of destruction, Brahma in turn begins the creation of the universe: thus the cycle is infinite. (*id.* 58)

Nietzsche no menciona nada de esto, pero sí lo hace Jacob Burckhardt, quien fuera su amigo y colega en la Universidad de Basilea (*id.* 58), y su reconocido maestro de juventud, Arthur Schopenhauer, quien fue un estudioso del hinduismo (*id.* 56). El primero en introducir esta mitología en lengua alemana fue Herder a finales del siglo XVIII; de hecho, los Reinert sugieren que la prueba de su influencia en Goethe es tal que fue él quien llevó al autor de *Fausto* a la corte del archiduque Carlos Augusto (*id.* 59). Desde luego, como dijera Lukács, la obra de Goethe no es solo un reflejo de su psicología.

La otra fuente de la visión de la Destrucción Creadora según estos intérpretes es indirecta y, al mismo tiempo, radical y controvertida. Dicen que no es un invento hinduista, ni inexistente en Europa antes

del siglo XVIII, pues comporta un arquetipo cuya documentación en Occidente remite al fénix, la versión griega del Bennu egipcio (*id.* 58). Esta ave es un tipo de garza hoy extinta. No dicen que el origen del arquetipo en cuestión sea egipcio ni que radique en una metafísica derivada de acontecimientos zoológicos; lo que afirman explícitamente es que corresponde a una idea universal y que su versión griega es una adaptación de una versión egipcia. Así, parecen sugerir una serie de herencias que se remontan a los orígenes de la cognición humana.

Los Reinert dicen que el fénix ha tenido dos grandes versiones en Europa. La primera es la *Resurrección de Cristo*, de la que se ha dicho que es “in itself a prime example of creative destruction” (*id.* 58). La segunda es el *Bien Común* renacentista, donde los Reinert radican un antecedente preciso de la Destrucción Creadora de Schumpeter. A juicio de estos intérpretes:

The vision of creative destruction leads to a particular view of history. Just as with the bird Phoenix and its 500-year cycles, creative destruction leads to cyclical rather than linear patterns of history: an example is Schumpeter’s ‘clustering of innovations’ as the basic cause of business cycles. Early theories of human history tended to consist of such cycles [...]. Only with Jean Bodin (1520-1596), one of the path-breakers of the Renaissance, comes the idea that historical cycles may have a cumulative and upward trend: the idea of progress. (*id.* 62)

Bodin reinterpreta el arquetipo del fénix para entender la vida económica. No solo sostiene que las sociedades humanas están sometidas a procesos de destrucción y creación. Matiza que la destrucción y la creación no son absolutas, por lo que toda nueva creación hereda lo aportado por las creaciones precedentes sin perjuicio de que hayan sido destruidas. Esta incipiente concepción de presuntos ciclos económicos presupone una idea germinal de *progreso*, la cual permite que cualquiera se beneficie del desarrollo económico aun con independencia de las voluntades y los conflictos implicados, incluyendo contradicciones capitalistas. Los Reinert sostienen que la Destrucción Creadora que está presente en Nietzsche encaja con esto; Zaratustra no solo *crea* y *destruye*, sino que *persevera* en una indisimulada tensión entre tradición y porvenir (*id.* 70). La combinación de estos tres elementos hace que lo consideren un referente maduro y moral frente a la Economía convencional.

Los Reinert llevan una de las tesis nucleares de *Historia del análisis económico* a un nivel *cósmico*, independiente de la economía, el análisis y la historia. Mientras que Schumpeter contrapone las visiones de la Economía convencional *moderna* y la de Marx, a fin de establecer lo que subyace a sus análisis de la modernidad, estos académicos sostienen

que hay dos maneras de pensar excluyentes, cuyo choque se arraiga en Europa a partir del siglo xvii: la anglosajona y la renacentista-germánica. Este segundo modelo también ha tenido presencia en lengua inglesa; afirman que tiene uno de sus referentes en Francis Bacon y resurge contra los discípulos de David Ricardo a partir de la década de 1830 en Reino Unido y Estados Unidos (*id.* 74). Aquí no puedo centrarme en estas tesis², recurrentes en los trabajos de Erik Reinert y eje de su propuesta académica e institucional *The Other Canon*. Lo que haré será destacar aspectos del artículo que estoy comentando que me permitan contrastar esta lectura con los comentados en el apartado anterior.

Con la lectura marxista comentada, los Reinert sostienen que Goethe presenta el arquetipo que subyace a la Destrucción Creadora, pero se diferencian de esta al sostener que, tanto para la lengua alemana como para su versión de Fausto, este autor verbalizó una serie de conceptos universales, no propiamente históricos, aunque conectando los ideales de la economía renacentista con los de la auténtica alternativa epistemológica al análisis económico convencional; especialmente, los de *Schöpfungskraf* o ‘poder productor’, propio del hombre-dios-creador, y el que consideran su corolario necesario, *Schöpfungslust* o ‘deseo de creación’ (*id.* 60-61). Con todo, recuérdese, ambos intérpretes sostienen que este par de conceptos puede incluso encontrarse en el hinduismo.

También con la lectura marxista, entienden que la Economía alemana proyectada en el siglo xix se caracteriza por *die Ganzheit* o ‘la totalidad’, en clara oposición al modelo atomizador anglosajón que es triunfante en el análisis económico a partir de Ricardo; pero señalan que su principal articulador no es Schumpeter, ni siquiera Marx, sino Sombart (*id.* 60-61), y, como hemos visto, el arquetipo implícito en dicho proyecto no es decimonónico, ni siquiera germánico, sino que es universal y puede rastrearse documentalmente al menos hasta tiempos del Antiguo Egipto.

Asimismo, en la línea de la lectura precedente, entienden que este proyecto es un reto para los actuales economistas convencionales que presupone ciclos económicos en virtud del progreso tecnológico; sin embargo, al entender que a dicho proyecto le subyace una concepción optimista de la vida económica por la que se confía en su acumulación indefinida y para *todos* en un sentido supuestamente transversal al de Bodin y los modernos teóricos de los paradigmas tecnoeconómicos (*id.* 62), comporta que la política queda aparentemente subordinada al desarrollo tecnológico. El progreso implícito en esta lectura no se corresponde con el de la tragedia moderna y la politización de las contradicciones del capitalismo.

.....
2 Las he comentado en otro lugar (Morro 2019 236-243).

En el colofón del artículo, estos intérpretes sostienen no solo que la visión de Schumpeter está muy presente en su época de formación y que hereda una versión renacentista de una idea universal, sino que él contribuyó con su obra póstuma a que la tradición económica germánica se olvidara (*id.* 72). Una consecuencia de esto es que, tras la Segunda Guerra Mundial, las contribuciones reconocidas en lengua alemana al análisis económico se redujeron a las suyas y las de Marx. Frente a este presunto olvido, sostienen que *Capitalismo, Socialismo y Democracia* es un pastiche de los debates económicos que se dieron en el primer tercio del siglo xx en Alemania, con Sombart a la cabeza (*id.* 72-73). Lo que para Samuelson es una visión de juventud que motivó la obra de su supervisor es para los Reinert una visión cuyo arquetipo está presente en todas las culturas y adquiere un potencial analítico extraordinario en el contexto en el que Schumpeter fue educado.

La interpretación de los Reinert parece un paroxismo maniqueísta de lo que Harvey llama teoría de una sola bala. Además, más que a un arquetipo, parece apelar a un mito; cuanto menos, un *arquetipo mítico*. Por “mítico” entiendo “lo que está ahí desde siempre, lo que sustenta a la historia humana y aparece en ella como Ser dado de antemano, dispuesto así inexorablemente, lo que en ella hay de sustancial” (Adorno 1991 104). Este concepto de lo mítico fue presentado por Adorno cuando Sombart era un economista de referencia en Alemania. El mito es una suerte de continente trascendental por el que los acontecimientos devienen contenido y adquieren un sentido metafísico. Por el contrario, un arquetipo aparece y desaparece en la historia, y su finalidad no es otra que la de cohesionar narraciones para que experiencias históricas adquieran una significación compartida por sus afectados, con lo cual se genera una tradición.

La interpretación de la Destrucción Creadora de los Reinert alude más al mito que a la historia porque bien dan por hecho que el pensamiento y la economía responden a patrones que no son inmanentes a las relaciones humanas, bien dan por hecho que los contextos histórico-materiales son solo escenarios de un presunto guion de estas. Lo que es claro es que creen que entender el capitalismo no implica experimentarlo o que este es consubstancial a las experiencias humanas.

Lectura teológico-política de la Destrucción Creadora

No han faltado las interpretaciones teológico-políticas sobre el arquetipo por el que se despliega la visión de la Destrucción Creadora. Es preciso advertir que estas no son necesariamente míticas en el sentido mencionado, ya que, según el planteamiento canónico de Carl Schmitt, presuponen que los conceptos políticos modernos son conceptos teológicos secularizados (Schmitt 2001 43). Este planteamiento, también

propuesto cuando Sombart era economista de referencia en Alemania, aunque lanzado especialmente contra las filosofías inspiradas en Hegel y Marx (Morro 2022), no implica la necesaria universalidad de los conceptos que puedan presentarse como genuinamente modernos; en este sentido, permite reinterpretar las lecturas marxistas y de los Reinert siempre y cuando se cuestione que el capitalismo puede entenderse, sin más, desde cualquier cultura. Lo que comentaré en este apartado es la propuesta teológico-política según la cual el arquetipo que subyace a la visión de la Destrucción Creadora es *Tsimtsum* (תְּצַמְצִם).

En palabras de José María Beneyto:

Como todas las imágenes fundacionales de la modernidad, la metáfora de *la destrucción creadora* es de origen *teológico-político*. La historia ha sido narrada con mayor profusión por Gerschom Scholem. En realidad toda la vida del gran inquisitivo de la tradición heterodoxa judía giró en torno a la majestuosa y terrible simbología del Dios que se destruye a sí mismo para dar lugar al mundo. (Beneyto 7)

El momento clave es 1492. La expulsión de los judíos de lo que llamaban Sefarad generó la concepción compartida de que debían exiliarse y llevar la contracción en su interior. A partir de 1550, según Scholem, comienzan a propagarse entre los sefarditas doctrinas cabalísticas de orientación apocalíptica; entre los doctrinarios, destacaron Moisés Cordovero y, sobre todo, Isaac Luria (*cf. id.* 10-11). Estos místicos de Safed narraron una *nueva cábala* radicalizando el pensamiento judío tradicional del Ein-Sof (אֵין סוֹף), el Dios oculto, infinito, de acuerdo con la experiencia apocalíptica-mesiánica del exilio. Más dramático que teológico, Luria construye su doctrina del *Tsimtsum*, una idea del siglo XIII habitualmente traducida como “concentración” o “contracción” y que Scholem propone traducir como “soledad” o “retraimiento” (Beneyto 2000 11; Bey 2019 430; Cohen 1992 69). Esta propuesta hermenéutica está determinada por la reinterpretación e influencia de Luria.

Las fórmulas originarias consideraban incidentalmente a Dios como habiendo concentrado toda su presencia divina en el santo de los santos, en el lugar de los querubines, como si todo su poder se hubiera concentrado y contraído en un único punto. Esta es la base de partida de la idea del *Tsimtsum*, de la contracción. Pero para la cábala luriana *Tsimtsum* no designa la concentración de Dios en un punto, sino su retraimiento lejos de un punto. (Beneyto 2000 12)

Este retraimiento comporta que Dios se dirige hacia sí mismo, se contrae, se encierra en sus adentros para hacer posible el mundo. Esta contracción infinita y solitaria en aras de la creación es una

autodestrucción, en tensión perpetua, cuya proyección le valió a Luria para ser acusado de blasfemo (*id.* 12-13).

Scholem lo dice sin decirlo: *esta idea de la destrucción creadora es también la imagen fundacional más poderosa de la modernidad*; a la vez movimiento, trabajo y energía, “natura naturans” que entrelaza permanentemente, puntualmente, a Dios con el mundo. El Dios que se hace con el mundo. El Dios que se hace mundo, negándose a Sí mismo, autodestruyéndose, dejando espacio para el mundo, y el mundo que se hace Dios, sin negarlo, ocultándolo en su momento de mayor transparencia exterior. (*id.* 13)

Esta doctrina se populariza en el siglo xvii. El resultado será la configuración de un arquetipo caracterizado por una totalidad que se cierra sobre sí misma, se autodestruye y crea, repitiendo estas fases *ad infinitum*. Según Beneyto, Schelling readapta la doctrina y, desde entonces, se arraiga y sigue readaptándose en reconocidos filósofos alemanes.

Para Marx esta resurrección de la naturaleza, este retorno a la unidad del hombre con la naturaleza, tendrá lugar a través de la completa *naturalización del hombre* y la plena *humanización de la naturaleza*. El fundamento ya no será la mitología de las edades del mundo como en el Schelling de los *Weltalter*, sino la economía. En Marx aparece todavía con más fuerza si cabe el aprovechamiento de la energía subversiva de la imagen de la destrucción creadora que se halla en el origen del concepto moderno de revolución y que Marx recogerá dando así lugar a aquella *Umwertung der Werte* que Nietzsche posteriormente formulará como definitoria de su época. En clave benjaminiana: *la santificación del pecado desencadenó el anarquismo en el santuario de la ley misma*. (*id.* 17)

El arquetipo de Tsimtsum tiene puntos comunes con los dos comentados. Como la versión original de Fausto o los presuntos ciclos acumulativos de Bodin, tiene un momento relevante en el siglo xvi. Además, como las divinidades hinduistas o Zaratustra según los Reinert, comporta tres fases. Y, no menos importante, es omnipresente en la filosofía desde el siglo xix, expandiéndose al pensamiento y arte contemporáneos; entre otros lugares, Beneyto lo reconoce en la literatura de Kafka, la deconstrucción de Derrida, la teoría literaria de Bloom y la lectura del capitalismo de Schumpeter.

Este intérprete añade un matiz sugerente para nuestro trabajo porque parece diferenciar entre arquetipo y visión. Comentando observaciones de Scholem sobre Walter Benjamin, apela a la “visión mística” como una iluminación característica de los profetas (Beneyto 2000 15). A la visión genuina de Luria la califica de “terrible imagen” (*id.* 21). Como Luria, Benjamin no solo presenta una narrativa que

condiciona profundamente lo que Schumpeter llama aparato o caja de herramientas y que puede ser más o menos matematizada o pulida, así como transmitida a lo largo de generaciones junto con cierto arquetipo cuyo origen radica en experiencias compartidas, sino que previamente *ve* aquello que solo después puede ser narrado. Aquí, al margen de sus objetivos políticos, Luria y Benjamin coinciden. Su visión es *mística* en la medida en que es irreductible a los hechos y *terrible* porque es constatable con todo el pesar que conlleva.

Esta iluminación profética ha sido interpretada como el rasgo que llevó a Benjamin a criticar el positivismo de los líderes marxistas de su época, que es también la de Lukács, Sombart y Schmitt, siendo representativo el caso de Karl Kautsky (cf. Bey 2019 423). No es casual que, en el mismo texto donde presenta literalmente la Destrucción Creadora, Schumpeter dijera de este líder que era un teórico simplista y clerical (Schumpeter 2003b 186, 347n). Cual mero técnico, Kautsky carecía de visión.

Dejando de lado el dramatismo de quien apela a la mística y al terror para caracterizarla, parece procedente hacer como Schumpeter y connotar a la visión de creación artística, aunque sea en sentido laxo. Las visiones pueden presentarse en múltiples manifestaciones culturales y legarse al margen de las artes. Esto es lo que ocurre generalmente con los investigadores, según pudo constatar Schumpeter al estudiar el análisis económico a lo largo de la historia, por lo que advertía que “analytic effort is of necessity preceded by a preanalytic cognitive act that supplies the raw material for the analytic effort” (Schumpeter 2006 39). La visión no nace con las narraciones o la ciencia, sea económica o de otra clase, sino que las precede. Si el arquetipo es lo que expresa experiencias compartidas y las transmite a través de generaciones, de acuerdo con la interpretación que Beneyto hace de Tsimtsum, la visión es la impresión general de experiencias históricas, con las que adviene. Estas pueden verse o no y pueden narrarse o no, pero sin visión no hay narración y sin una narración la visión no se hereda. Juntas posibilitan la comprensión, tanto si se sofistican y cohesionan análisis, con consiguiente conocimiento científico, como si no.

La Destrucción Creadora es una visión de una serie de experiencias y, según la interpretación teológico-política de Beneyto, Tsimtsum es lo que la eleva a patrón narrativo, pudiendo así engazarla con la tradición. Con todo, señala que, de todas las manifestaciones culturales de este arquetipo, la de Schumpeter es “quizá la más sorprendente de todas ellas” (Beneyto 2000 20). Así como hiciera Luria con los cabalistas tras 1550, Schumpeter habría influido a los ideólogos del capitalismo proporcionándoles un patrón narrativo a partir de una visión que, en el fondo, remite a 1492.

Para no pocos economistas y empresarios, [la Destrucción Creadora de Schumpeter] se trata de la caracterización más exacta del proceso capitalista como innovación permanente, como un proceso de continua renovación y transformación de técnicas e instrumentos productivos, de la utilización inexhaustible del capital y del trabajo, de apertura de nuevos mercados y desarrollo de nuevos gustos del consumidor, de obsolescencias sustituidas por innovaciones, también de creación de nuevos espacios y nuevas experiencias temporales por la destrucción acelerada de sus antecedentes. El capitalismo es acelerada destrucción creadora, y para Schumpeter el gran peligro lo constituye la burocracia; esto es: la pérdida por parte del proceso capitalista de ese aguijón fundamental, de esa energía originaria que es parte esencial del mismo. (Beneyto 2000 20)

Beneyto remarca una “paradoja”. Si “Schumpeter define al capitalismo justamente como la destrucción creadora” (Beneyto 2000 20) y esto comporta el arquetipo de Tsimtsum, cuyo poder divino es eterno, ¿cómo es posible que piense que el capitalismo puede dejar de existir? Si funciona, y empresarios y economistas, prácticos y teóricos, incluso Greenspan desde la cima del poder terrenal, parecen darle la razón a nuestro autor, ¿cómo pudo pensar esto? A mi juicio, más que una paradoja, es la constatación de los dilemas inherentes a la tragedia moderna; el retraimiento luriano no es la contradicción marxista y Luria no contempló lo que Goethe pone en el centro de su Fausto: Dios y todas sus creaciones ya no tienen nada que decir sobre el porvenir del ser humano. Nuestra especie pasa a depender de *contratos* inesperados que pueden llegar a romperse, tal como se narra en las relaciones entre Mefistófeles y Fausto. La experiencia traumática de 1492 todavía permanece en lo que Berman llama el “pequeño mundo”.

Como ocurre con la interpretación de los Reinert, Beneyto da excesiva importancia a una concepción *absolutamente* cíclica de la realidad al considerar la Destrucción Creadora, acercándose con sus fases lurianas más al “eterno retorno” nietzscheano que a la visión marxiana que Schumpeter tanto enfatizó al final de su vida.

Consideraciones filosófico-políticas

Es en su obra póstuma donde Schumpeter expone que hay dos grandes visiones en la historia del moderno análisis económico. Por un lado, la de Adam Smith y sobre todo David Ricardo, según la cual la economía está actual o potencialmente equilibrada. Esto significa que toda alteración dramática en la producción o el mercado es pasajera. Esta visión ha sido transmitida con diversos arquetipos, desde la “mano invisible” y el “progreso” al “mercado autorregulado” y la “clase media”, pasando por el “*Homo Economicus*”, y llega al “capitalismo

progresista” de nuestros días (Morro 2020). Esta primera visión, dominante entre economistas, cuenta con dos grandes momentos en cuanto al aparato o la caja de herramientas correspondiente: las propuestas formalistas de Walras y Marshall y la síntesis neoclásica representada por Samuelson. Por otro lado, está la visión que Schumpeter reconoce en Marx, para quien factores como la lucha de clases en la historia y la acumulación originaria y la plusvalía en el capitalismo hacen de la economía un *campo de batalla* con múltiples frentes (Marx 2008 38-39). Aunque rehúse o reconstruya el aparato que configuran estos conceptos marxianos, Schumpeter asume esta visión.

Schumpeter no niega el equilibrio en términos absolutos. El emprendedor moderno disequilibra un equilibrio socialmente previo. No en balde, al final de su vida, insiste en que el emprendedor de la civilización capitalista no es reductible a un tipo ideal (Schumpeter 1947). Hay una correlación estricta entre tipos de civilización y tipos de emprendimiento. Por lo demás, la economía no responde a un desequilibrio puro ni es reductible a un mapa esencialmente rizomático. Su idea básica es que todo aparato, sin el cual no hay ciencia, ha de postular su objeto de estudio en equilibrio, aunque sea entremezclándolo con la providencia. Esto es justo lo que han hecho los economistas convencionales desde Adam Smith y una razón por la que Schumpeter sostiene que “the first discovery of a science is the discovery of itself” (Schumpeter 2006 233), ya que el aparato propio de la investigación científica se despliega en función de un sistema proyectado *como* ahistórico, presuntamente debido a leyes objetivas y cognoscibles. La principal crítica de Schumpeter al respecto es que se identifique acríticamente el objeto de estudio, necesariamente abstracto, con una realidad radicalmente histórica.

En su obra de 1939, *Ciclos económicos*, Schumpeter advertía que la economía en cuanto sistema en equilibrio no es más ni menos que una proyección inherente a los aparatos de los economistas. Y es que cada uno de estos no se identifica con la vida económica efectiva en la medida en que desconsidera los factores externos de la economía, esto es, todo aquello irreductible a categorías formalmente económicas (Schumpeter 1964 1-3, 283-284). Schumpeter apunta a que el aparato por el que lo literario transita a lo científico se acepta por una combinación de precisión formal e intervención material a partir de la autocomplaciente consciencia compartida de ciertos fenómenos, pero en absoluto por reflejar la realidad o la verdad de las cosas que explica. En efecto, este tipo de consciencia no es solo sobre lo *ya dado*, sino sobre lo que *se pretende salvar* (Rivadulla 2015). Las vías para evitar que esto devenga una suerte de pensamiento mítico son la interdisciplinarietà y el estudio crítico de las visiones implícitas en la investigación.

Si no se cuestiona la visión a la hora de hacer ciencia, aunque se trate de ciencia económica, se corre el riesgo de potenciar lo que Michael Hudson decía de las teorías de Samuelson, a saber: “hermosas piezas de reloj que, una vez montadas, componen un reloj que no da la hora con precisión” (Hudson 2009). Un presunto aparato sin visión puede ser útil y aun sofisticado, pero su función se limita a la *gestión*, puesto que ya no permite explicar, tan solo ejecutar procedimentalmente. Donde no hay visión no hay comprensión posible ni, por tanto, explicación. La consecuencia es la mera técnica, la funcionalidad más o menos satisfactoria en virtud exclusiva de sus efectos. Ahora bien, una visión sin arquetipo es poco más que una iluminación pasajera, un destello incomunicable de la realidad, y un arquetipo inadecuado es garantía de una explicación inadecuada.

El salto de lo experimentable a lo literario radica en el arquetipo, el patrón narrativo por el cual se narran experiencias compartidas. Y, si la visión que subyace a un arquetipo es el desequilibrio, al menos el que caracteriza a la Destrucción Creadora, el arquetipo en cuestión no puede ser Tsimtsum. Básicamente, porque condiciona a ver el capitalismo como una condena perpetua, al modo del exilio irreversible y la carga interior que presenta la cábala luriana. Esto choca con la tesis común de Marx y Schumpeter según la cual el capitalismo será superado. Un drama eterno e inteligible según unas categorías fijas que debieran corroborar la soledad o el retraimiento de cada cual en un necesario deambular en un mundo de sucesivos e interminables ciclos económicos no casa con las tesis de la obsolescencia del emprendimiento moderno y la posibilidad de democratizar el socialismo subsiguiente, ambas representativas de la obra schumpeteriana tras 1942.

Un arquetipo no menos alejado de la Destrucción Creadora de Schumpeter que el de Tsimtsum es el de fénix. Aunque la narración consecuente sea menos dramática, permitiendo una concepción más optimista del capitalismo, incluso jovialmente renacentista, como pretenden los Reinert, es un arquetipo que implica una concepción de los ciclos económicos netamente preindustrial y prefinanciera. La imagen de fénix parece corresponderse con la del calendario egipcio, cuyas tres únicas estaciones se correspondían con la interpretación de la situación de las aguas del bajo Nilo en clave de planificación socioeconómica (cf. Fotheringham 1929 734-735). Es posible que este arquetipo sea una alternativa al de la providencialista “mano invisible” y el mecanicista “*Homo Economicus*”, dado que obvian las crisis como factor constitutivo que niega un presunto orden natural progresivo, tal como ha insistido Erik Reinert (Reinert 1999 300-304). Pero el arquetipo del fénix no encaja con un mundo expuesto a revoluciones de todo tipo, tal como Marx y Schumpeter conciben el capitalismo, cuya sucesión de

ciclos no garantiza en absoluto unas relaciones económicas que sean perpetuas al modo de los renacimientos de la mitológica ave. Si bien esto puede conectar con Nietzsche, al menos por su doctrina del “eterno retorno”, choca con la visión de la Destrucción Creadora.

El arquetipo que parece implícito en la visión schumpeteriana –y marxiana– del capitalismo es Fausto. Lo que Schumpeter entiende por Destrucción Creadora se hace descaradamente *visible* cuando Goethe empieza a proyectar su obra y llega hasta sus días (Schumpeter 2003a 83). El poeta alemán verbaliza un *Zeitgeist*, lo que Schumpeter entiende como un carácter histórico [*spirit of the time*], una civilización [*civilization*], un trasfondo social [*social background*] y un patrón cultural [*cultural pattern*] (Schumpeter 2006 371, 725, 727), conceptos que identifica entre sí y por los que, rechazando su equiparación con la superestructura [Überbau] marxista (*id.* 371n), sincretiza movimientos culturales de toda índole que llegan al presente. Pero de aquí no se sigue fatalismo alguno, ni ontológico ni epistemológico, dado que el *Zeitgeist*:

is never a structural unit. It is always an imperfect synthesis of warring elements and can never be described truthfully in terms of a few consistent ‘principles.’ The most obvious reason for this is that at any given time both the economic and social structure of a society and its *Zeitgeist* contain elements that hail from historically prior states. But there are other and more fundamental reasons, less easy to explain, which make it impossible to analyze what happens in a social organism in terms of processes that conform to the immanent logic of its state and in terms of processes that are induced by the resistance of survivals or, still more superficially, as ‘progress’ and ‘reaction.’ (*id.* 371)

No es que no hubiera Destrucción Creadora hasta finales del siglo XVIII. Apareció antes, al igual que el arquetipo de Fausto, pero es entonces cuando arraiga triunfante. Lo mismo cabe decir de la burguesía. Tampoco es casual que sea en esas fechas cuando aparecen el análisis económico moderno (*id.* 358-359), el pensamiento evolucionista (*id.* 411-420) y los ciclos económicos estrictamente capitalistas, diferenciados de los imaginados por Bodin; el objeto de estudio de *Ciclos económicos* no se origina en 1787. Pero, no obstante, es entonces cuando adviene la posibilidad efectiva de comprender el capitalismo. Este antecede a la visión de la Destrucción Creadora.

Si bien hay un *continuum* entre Marx y Schumpeter, como advirtiera Sweezy (1965), también lo hay entre ambos y Goethe. En el primer encuentro de Fausto con Mefistófeles hay un elemento fundamental para explicar el capitalismo, también en la línea de ambos pensadores. El joven Fausto piensa que todo está en equilibrio:

¡Cómo todo en el Todo se entreteje,
 lo uno en lo otro actúa y vive!
 ¡Cómo suben y bajan las fuerzas celestiales
 y se alcanzan mutuamente los dorados cangilones!
 Despidiendo aromas de bendición
 bajan cimbreando del cielo a la tierra
 y colman el universo todo de armonía. (Goethe 2010 57)³

Mefistófeles se presenta ante él como la antítesis de este orden y el origen arquetípico de la Destrucción Creadora, la cual le seducirá:

Yo soy el espíritu que siempre niega,
 y con razón, pues todo lo que nace
 digno es de ser aniquilado;
 por eso, mejor sería que nada naciera
 y, así, todo cuanto vosotros llamáis pecado,
 destrucción, en una palabra, el mal,
 es mi auténtico elemento. (Goethe 2010 107)⁴

El desequilibrio que provoca un pacto con tal personaje, y que lleva a Berman a teorizar el salto del “pequeño mundo” al “ancho mundo”, es a la larga respondido por un Fausto maduro que se involucra a las riendas de un Estado y, contra el ingenuo innovacionismo descontrolado, pone sobre la mesa los principales problemas filosóficos de nuestro tiempo (Morro 2021c). Esto es un efecto implícito en la Destrucción Creadora, lo cual Schumpeter entendió como aquello que haría del emprendimiento moderno algo obsoleto y provocaría el colapso del capitalismo. Es en este sentido que Fausto es “conservador”: intenta marcar y teledirigir las derivas del capitalismo. No extraña que, en tiempos de Reagan y Thatcher, se dijera que toda política es esencialmente reactiva, que “el político se opone, por temperamento, al ciclo de

3 Wie alles sich zum Ganzen webt,
 Eins in dem andern wirkt und lebt!
 Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
 Und sich die goldnen Eimer reichen!
 Mit segensduftenden Schwingen
 Vom Himmel durch die Erde dringen,
 Harmonisch all das All durchklingen! (Goethe 2010 56)

4 Ich bin der Geist, der stets verneint!
 Und das mit Recht; denn alles, was entsteht,
 Ist wert, da es zugrunde geht;
 Drum besser wär's, da nichts entstünde.
 So ist denn alles, was ihr Sünde,
 Zerstörung, kurz, das Böse nennt,
 Mein eigentliches Element. (Goethe 2010 106)

la creación y la destrucción industrial” (Stockman 1986 167). Fausto no es un gestor económico, sino un burócrata con intereses políticos, los cuales pueden llevarle a romper su contrato con Mefistófeles. Fausto transita al “ancho mundo” con todas sus consecuencias, con un posible horizonte poscapitalista. De ahí que, sin este arquetipo, el capitalismo aparezca cual abstracción de un manual de Economía.

Bibliografía

- Adorno, Theodor. “La idea de historia natural.” *Actualidad de la Filosofía*. Traducido por José Luis Arantegui Tamayo. Paidós, 1991. 103-134.
- Beneyto, José María “La destrucción creadora: variaciones sobre una metáfora absoluta de la modernidad.” *Res publica* 5 (2000): 7-23.
- Berman, Marshall. *All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. Penguin Books Ltd., 1988.
- Bey, Facundo. “La estructura mística de la crítica al concepto de progreso en la filosofía de Walter Benjamin.” *Revista SAAP Publicación de Ciencia Política de la Sociedad Argentina de Análisis Político* 13.2 (2019): 421-435.
- Bottomore, Tom. *Between Marginalism and Marxism. The Economic Sociology of J. A. Schumpeter*. Harvester Wheatsheaf, 1992.
- Cohen, Esther. “La ética judía y el concepto del mal.” *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 37.147 (1992): 67-73.
- Fotheringham, John Knight. *The Calendar*. HM Stationery Office, 1929.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Fausto*. Traducido por Helena Cortés Gabaudan. Abada Editores, 2010.
- Harvey, David. “Neoliberalism is a political project (interview by Bjarke Skærlund Risager).” *The Jacobin*, 23 July 2016.
- Harvey, David. *Diecisiete contradicciones y el fin del capitalismo*. Traducido por Juan Mari Madariaga. Traficantes de sueños, 2014.
- Harvey, David. “Neoliberalism as Creative Destruction.” *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 610.1 (2007): 21-44.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Blackwell, 1990.
- Hudson, Michael. “Teorías elegantes que jamás funcionaron: el problema de Paul Samuelson.” *Sinpermiso* 20.12 (2009).
- Kesting, Peter. “Vision, Revolution, and Classical Situation: Schumpeter’s Theory of Economic Development.” *History of Economic Review* 41.1 (2005): 77-97.
- Lukács, Georg. “Estudios sobre el Fausto.” *Realistas alemanes del siglo XIX*. Traducido por Jacobo Muñoz. Grijalbo, 1970. 343-448.
- Marx, Karl. *Trabajo asalariado y capital*. Traducido por Editorial Progreso. DeBarris, 2008.

- Morro, Joan. "Decisión como curso, mito como recurso: una crítica al decisionismo schmittiano." *Agora: Papeles de filosofía* 41.1 (2022): 45-59.
- Morro, Joan. "La Destrucción Creadora de Schumpeter. Su significado histórico y su proyección actual." *Filosofía de la Economía* 10 (2021a): 78-80.
- Morro, Joan. "Advenimiento y contorno de los 'fantasmas funcionales'. La filosofía frente a los paradigmas tecnoeconómicos." *Paideia: revista de filosofía y didáctica filosófica* 116 (2021b): 35-58.
- Morro, Joan. "Faust o l'immanent convit filosòfic." *Filosofia, ara!* 7.1-2 (2021c): 20-22.
- Morro, Joan. "¿Puede moralizarse el capitalismo? Un comentario crítico a Stiglitz." *Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública* 18.33 (2020): 23-44.
- Morro, Joan. *La Destrucción Creadora de Schumpeter. Su significado histórico y su proyección actual*. Universitat Pompeu Fabra, 2019 (tesis doctoral)
- Reinert, Erick. "The role of the state in economic growth." *Journal of Economic Studies* 26.4/5 (1999): 268-326
- Reinert, Hugo, y Reinert, Erick. "Creative Destruction in Economics: Nietzsche, Sombart, Schumpeter." *Friedrich Nietzsche (1844-1900): Economy and Society*. Editado por Jürgen G. Backhaus y Wolfgang Drechsler. Springer, 2006. 55-85.
- Rivadulla, Andrés. *Meta, método y mito en ciencia*. Trotta, 2015.
- Sadin, Éric. *La inteligencia artificial o el desafío del siglo*. Traducido por Margarita Martínez. Caja Negra, 2020.
- Samuelson, Paul. "Schumpeter como profesor y teórico de la Economía." *Schumpeter, científico social. El sistema schumpeteriano*. Editado por Seymour Harris. Ediciones de Occidente, 1965. 107-118.
- Samuelson, Paul. *Economics. An Introductory Analysis*. McGraw Hill, 1948.
- Schmitt, Carl. "Teología política I. Cuatro capítulos sobre la teoría de la soberanía". *Carl Schmitt, teólogo de la política*. Edición de Orestes Aguilar. Fondo de Cultura Económico, 2001. 19-62.
- Schumpeter, Joseph Alois. *History of Economic Analysis*. Taylor & Francis e-Library, 2006.
- Schumpeter, Joseph Alois. *Ten Great Economists. From Marx to Keynes*. Taylor & Francis eLibrary, 2003a.
- Schumpeter, Joseph Alois. *Capitalism, Socialism, and Democracy*. Routledge, 2003b.
- Schumpeter, Joseph Alois. *Business Cycles. A Theoretical, Historical and Statistical Analysis of the Capitalist Process*. Porcupine Press, 1964.
- Schumpeter, Joseph Alois. "The Creative Response in Economic History." *The Journal of Economic History* 7.2 (1947): 149-159.
- Stiglitz, Joseph. "Prólogo." J. A. Schumpeter, *Capitalismo, socialismo y democracia*. Vol. 1. Traducido por José Díaz Farcía y Alejandro Limeres Página indómita, 2015. 11-19.
- Stockman, David. *El triunfo de la política. Por qué fracasó la Revolución de Reagan*. Traducido por J. A. Bravo. Grijalbo, 1986.

Sweezy, Paul M. "Schumpeter en el imperialismo y las clases sociales." Editado por S. Harris. *Schumpeter, científico social. El sistema schumpeteriano*. Ediciones de Occidente, 1965. 251-262.

Sweezy, Paul M. *Socialism*. McGraw Hill, 1949.

Watt, Ian. *Mitos del individualismo moderno. Fausto, Don Quijote, Don Juan y Robinson Crusoe*. Cambridge University Press, 1999.