

Selma Calasans Rodríguez

CIEN AÑOS DE SOLEDAD Y LAS CRONICAS DE LA CONQUISTA

Al reescribir la conquista de América, poetas como Octavio Paz, o novelistas como Asturias, Carpentier y García Márquez estarían rescatando del olvido y estableciendo un nuevo diálogo con textos que estuvieron vedados a la lectura de sus contemporáneos, como pasó con los de Las Casas o Guamán Poma, o con los informantes de Sahagun, entre otros,¹ así como con los textos de cronistas “oficiales”. Aquellos escritores estarían ejerciendo la adánica tarea de encontrar un lenguaje que ficcionalizase nuestro tiempo presente, sin perder de vista que el blanco al que apuntan no es sino una reelaboración de nuestros orígenes singularísimos.

¿Pero cómo leer los textos de nuestra historia (o prehistoria) en el discurso de una novela actual, si al integrarse a una estructura poética esos textos ya quedan relativizados y son ambiguos?

Me parece sospechosa la crítica que aísla un aspecto de la obra para examinarlo por separado, sin darse cuenta de la complejidad de los demás que coexisten en el mismo sistema. El discurso literario es un complejo tejido narrativo y sus relaciones con el referente no son directas: entre unos y otros hay la mediación de muchas camadas de textos culturales. Por eso mismo, no tengo la intención ahora de presentar aquí y allá, y a lo largo de *Cien años de soledad*², los ecos de las Crónicas de la conquista, que son muchos. Esa deliberada limitación obedece, incluso, a que aquí parto de un trabajo hecho por Iris Zavala,³ muy informativo —su autora es especialista en historia—, pero no tan interesante desde el punto de vista literario. Considero, además, que toda relación que se establece entre distintos textos es dialógica, en especial en el verdadero discurso literario, como lo ha demostrado satisfactoriamente el teórico soviético M.M. Bajtin en su vasta obra. Claro está que se pueden apuntar diferentes relaciones entre los textos “del otro” en el complejo sistema de la comunicación literaria. Esta incluye elementos como un emisor real/ficcional, un receptor real/potencial y el ficcional, además de los textos “del otro” que se entrecruzan para formar un nuevo texto. Históricamente se comprueba además, que la relación entre textos puede ser tanto de aceptación y reverencia como de antagonismo y réplica o, al mismo tiempo, de aceptación y réplica, como es el caso de la parodia.⁴ Aunque no quiero detenerme en cuestiones teóricas, me gustaría subrayar que es inútil tentar establecer la singularidad de una obra apuntando tan sólo las huellas de la tradición que en ella se detectan. La identidad de un texto se mide antes por la amenazante diferencia con que destruye el modelo, que por la semejanza con las llamadas fuentes.

En la literatura brasileña colonial y hasta en la posterior —y creo que este es un problema común a todas las literaturas de países colonizados— se pueden señalar muy claramente los textos que reverencian la cultura del dominador

(el elemento ibérico, el europeo), como es el caso del brasileño Benito Teixeira que, en su *Prosopopéia*, hace un pastiche del gran poeta portugués Camões, en *Os Lusíadas*. Pero hay también los escritores que aprovechan la cultura de la metrópolis colonizadora, dialogando con ella, en términos desacralizadores y paródicos —por ejemplo, la gran obra del barroco brasileño, la del poeta Gregorio de Mattos.

Así, me propongo examinar con ustedes el juego de por lo menos tres de los incontables hilos, del vasto tejido textual de *Cien años de soledad*, que se pueden identificar a partir de la fundación de la ficción hasta su “Apocalipsis”. Ellos son: la tradición bíblica (el mito de la creación del mundo hasta su conclusión), las Crónicas de la conquista de América y las metamorfosis del mito de Edipo.⁵ La fundación ficcional a que me refiero es la de Macondo, porque en *Cien años de soledad* coinciden y son paralelas la escritura de la historia (ficción) y la historia de la escritura. Hay aquí una *mise-en-abîme*, ya que los manuscritos de Melquíades, cuyo intento de desciframiento corre paralelo al enunciado narrativo de *Cien años*, cuentan la misma historia. O sea: tenemos un enunciado y una enunciación que se reflejan, lo que es igual a “los espejismos” de Macondo —y es también una forma de autoparodia del texto.

El espacio donde ocurren los cien años está estructurado según el modelo del mito cosmogónico y escatológico bíblico con su génesis, éxodo, plagas y apocalipsis. Además de este modelo hay citas que confirman la intertextualidad bíblica, como aquella en que Macondo es definida como “la tierra que nadie les había prometido” (CAS, p. 27), o cuando el texto señala que las casas de la aldea estaban arregladas por el patriarca fundador “a su imagen y semejanza” (CAS, p. 15). Desde luego se advierte la inversión paródica del texto bíblico en la primera cita (“la tierra que nadie les había prometido”), pero la diferencia, el verdadero diálogo con el texto bíblico, se produce al mezclar ese texto con los otros. La creación de Macondo es posterior al “pecado original”. Macondo se funda bajo el signo de una fuga por un asesinato cometido por el futuro fundador (la muerte de Prudencio Aguilar por José Arcadio Buendía), que tiene como causa el incesto. Prudencio Aguilar es asesinado porque pone en duda la masculinidad de José Arcadio, que no había consumado su matrimonio con Ursula, su prima hermana, por temor a la prohibición cultural del matrimonio entre parientes próximos. Macondo es fundada en el éxodo que emprendieron José Arcadio y Ursula para huir del fantasma del muerto, símbolo de culpabilidad. Este éxodo contiene tres de los mitemas del mito edipiano, pues Edipo: 1) huye de los presagios; 2) asesina a su padre en el camino; 3) comete incesto, casándose con su madre.

Todavía más: el diálogo con el texto bíblico se hace por

medio de la visión de una creación que no es absoluta. Macondo parte de lo ya creado; es decir que, en este caso, se trata más bien de la metáfora de un Nuevo Mundo, con su aislamiento y su soledad con relación al otro mundo donde estaban la civilización y la ciencia o, como se dice en las fantasías de José Arcadio Buendía, un mundo prodigioso, donde "hay toda clase de aparatos mágicos" (CAS, p. 15).

La descripción geográfica de Macondo y sus alrededores a partir de los viajes, y las tentativas de ligarlo con la civilización, tienen como intertexto la visión de los descubridores y conquistadores del Nuevo Mundo. En sus textos abundan las descripciones de lo maravilloso o de lo terrorífico. Así, por ejemplo, Américo Vespucio expresó hiperbólicamente su impresión de la isla de Curazao al describirla como si estuviera poblada de Pentésileas y Anteos. En las referencias mitológicas podemos comprobar la presencia de la retórica renacentista, pues en la época todos conocían las epopeyas y las novelas de caballería.⁶

No está menos poblada de seres semi-mitológicos, ni es menos maravillosa, la ruta que José Arcadio emprendió:

Al Sur estaban los pantanos cubiertos de una eterna nata vegetal, y el vasto universo de la ciénaga grande, que según testimonios de los gitanos carecía de límites. La ciénaga grande se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizontes, donde había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales. (CAS, p. 17).

La verdad es que los navegantes e informantes se dejaban llevar por sus fantasías delante de una realidad tan nueva y tan intocada por la civilización. Por eso les ocurría reiteradamente la experiencia de descubrir el sitio del paraíso terrenal, como dijo Vespucio en su famosa carta "El Nuevo Mundo": "Y ciertamente si el paraíso terrestre en alguna parte de la tierra está, estimo que no estará lejos de aquellos países".⁷ También, Pedro Mártir de Anglería, uno de los cronistas que eran también humanistas cultos, observó en el mejor hipérbaton barroco que las islas del Caribe serían para él un sitio en el cual "Dios creador de todas las cosas, creemos que se sacó del barro de la tierra al primer hombre".⁸

García Márquez ya encontró hecha la intertextualidad en la tradición literaria de la América hispánica: Biblia + visión del Nuevo Mundo + mitología griega + novelas de caballería. Pero esa intertextualidad era, en los textos originales, reverente. El ha transformado esa herencia en una metáfora de la soledad de nuestros pueblos latinoamericanos al presentarla en toda su irreverencia carnavalesadora y con una extrema fuerza poético-paródica. De esta manera, se coloca en la tradición apuntada por Bajtin, que arranca desde la disolución de la Antigüedad clásica, y que une su obra a la de un Rabelais, un Cervantes, un Sterne y, más cerca de nosotros, a un Kafka o un Joyce, para citar apenas algunos de los miembros de esa gran familia carnavalesadora.

Es necesario recordar aquí que la expedición emprendida por José Arcadio Buendía tuvo un aspecto de regresión: él no alcanzó a encontrar la ruta del Norte que, por los cálculos hechos por el patriarca, había de llevarlo de vuelta a la civilización. Al contrario: los peregrinos caminaron en sentido opuesto al de la historia hasta llegar a "aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original" (CAS, p. 17). La regresión que aquí parece casual se hace de hecho estructural en *Cien años de soledad*, pues el incesto, que es el "peca-

do" simbólico, o la falta trágica (la "hybris") que provoca el desequilibrio de la narrativa, llevaría a todos los miembros de la familia Buendía a volver siempre a sus recuerdos más antiguos. Estarán siempre sujetos a la dependencia de un "paraíso de humedad y silencio (...) agobiados por un sofocante olor de sangre", lo que no es sino una imagen del imposible deseo insatisfecho de volver al útero materno.

Aquí también García Márquez se aproxima a una intuición ya expresada por Ezequiel Martínez Estrada en su *Radiografía de la Pampa*, cuando explica que:

Cada día de navegación las carabelas desandaron cien años. El viaje se había hecho a través de las edades, retrocediendo de la época de la brújula y la imprenta a la de la piedra tallada.⁹

La expedición malograda, la vuelta al pasado remoto, cuando ellos "lograron salir de la región encantada" y empezaron a volver a un pasado más próximo, constituye un retorno a lo colonial. Al despertar:

Frente a ellos, rodeados de helechos y palmeras, blanco y polvoriento, en la silenciosa luz de la mañana, estaba un enorme galeón español. Toda la estructura parecía ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y olvido, vedado a los vicios del tiempo y a las costumbres de los pájaros. (CAS, p. 18)

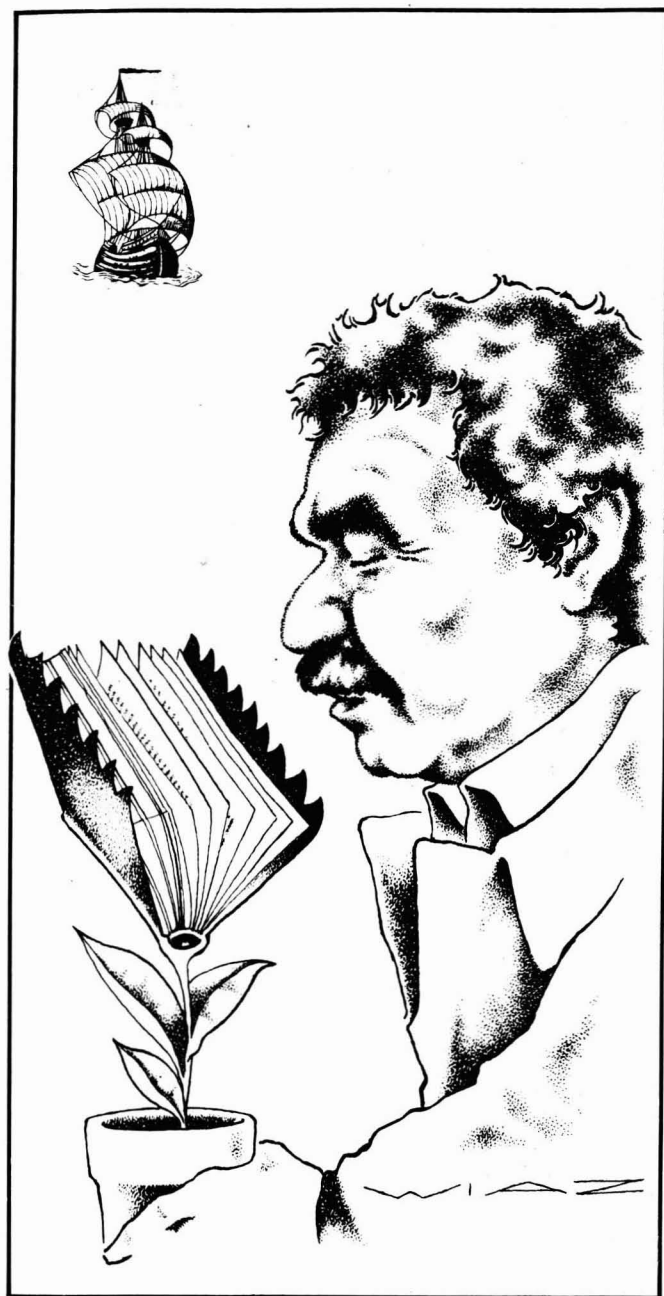
Para José Arcadio Buendía, este encuentro fue un indicio de la proximidad del mar.

Esa característica del discurso narrativo —en el que se parte en busca del objeto del deseo, y como consecuencia se camina hacia atrás, siempre más atrás, para después volver hasta el presente, pasando por distintas etapas— es, también, parte del engranaje de repeticiones que sirve de modelo estructural a *Cien años de soledad*. Corresponde a la estructura de los sueños que tenía José Arcadio antes de morir: en esos sueños, él caminaba de cuarto en cuarto hasta encontrarse con Prudencio Aguilar, platicar con él, y volver de cuarto en cuarto, hasta el último cuarto, el de la realidad, y despertar. Esta construcción es, por lo tanto, isomorfa a la representación del incesto, por estar el encaje ligado, simbólicamente, al útero.¹⁰

En el pasaje que estamos examinando, Buendía despierta con la evidencia que extrajo de la aparición del galeón de que sus sueños terminaban allí: "Carajo: —Gritó— Macondo está rodeada de agua por todas partes" (CAS, p. 18). Es decir: al ser Macondo una isla, estaría aislada definitivamente de la civilización.

La primera impresión que tuvieron de América los navegantes como Cristóbal Colón, fue que se trataba de un conjunto de islas. De entre ellos, sólo Américo Vespucio, al cabo de los cuatro viajes que hizo a las Indias, pudo concebir exactamente la dimensión del continente descubierto, pues llevó sus exploraciones hasta el Sur, alcanzando el estuario del Plata y tal vez el Estrecho de Magallanes.¹¹ Así, muchos años después Aureliano Buendía volvió a la región que había explorado con su padre y encontró parte de la nave carbonizada y se preguntó cómo era posible que ésta se hubiera adentrado tanto en tierra firme. Así deshizo la idea fantástica de su padre y —como nuevo Vespucio— rectificó la visión, a la Cristóbal Colón, de José Arcadio Buendía.

En la época utópica de Macondo ocurre la llegada de los gitanos, que fueron los portadores de las conquistas de afue-



ra. Entre ellos se destaca la figura de Melquíades, que fue quien definitivamente trajo *el saber*. Era un saber muy viejo para el mundo civilizado, pero muy nuevo para aquella aldea. La metáfora del anacronismo cultural del continente se carnavalesca en el discurso de la novela: la ciencia, el saber, llegan a Macondo traídos por un circo de gitanos con todos sus aparatos mágicos: el imán, las alfombras voladoras, el astrolabio, el hielo. Melquíades inculca a José Arcadio con el veneno del conocimiento, lo que acaba por desquiciarlo enteramente. El fundador habrá de entregarse a especulaciones, en lo que se parece al sabio viajante renacentista Vespuccio, pero con el anacronismo de aparecer unos cuatro siglos después. Así había afirmado Vespuccio:

... Y deseoso de ser yo el autor que señalara la estrella del firmamento del otro polo, perdí muchas veces el sueño de noche en contemplar el movimiento de las estrellas del polo, para señalar cuantas de ellas tuvieron menor órbita y

se hallaban sin más, cerca del Firmamento, y no pude con tantas malas noches que pasé y con cuantos instrumentos usé, que fueron el cuadrante y el astrolabio.¹²

Por su parte, José Arcadio Buendía, haciendo eco a Vespuccio:

... permaneció noches enteras en el patio vigilando el curso de los astros y estaba a punto de contraer una insolación por tratar de establecer un método exacto para encontrar el medio día. Cuando se hizo experto en el uso y manejo de sus instrumentos, tuvo una noción del espacio que le permitió navegar por mares incógnitos, visitar territorios deshabitados y trabar relación con seres espléndidos, sin necesidad de abandonar su gabinete (CAS, p. 11)

Y el resultado de todas estas especulaciones febriles fue el descubrimiento que comunica solemnemente a la familia: "La tierra es redonda como una naranja" (CAS, p. 12). Este descubrimiento hace contemporáneos a José Arcadio Buendía y Ptolomeo.

Macondo se había fundado bajo un presagio. José Arcadio tuvo un sueño: "En aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejos" (CAS, p. 28). También Moctezuma, el gran monarca azteca, tuvo una visión que anticipó la llegada de los españoles, al mirar una ave cenicienta que le trajeron unos pescadores. En la cabeza del ave había "una diadema redonda de la forma de un espejo redondo muy diáfano, claro y transparente, por la que se veía el cielo y los mastelejos y estrellas... Y tornando una segunda vez a ver y admirar por la diadema y cabeza del pájaro, vió grande número de gentes, que venían marchando desparcidas y en escuadrones de mucha ordenanza, muy aderezados y a guisa de guerra y batallando unos contra otros, escaramuceando en figuras de venados y otros animales..."¹³

Las "casas de paredes de espejo" del sueño de Buendía son una metáfora de su creación: de la ciudad y de la estirpe, de un engranaje de repeticiones, de las vueltas a "lo mismo", del tiempo estancado— como en su locura, en la que todos los días eran lunes. Paredes de espejos, es decir, espejos paralelos que repiten lo mismo hasta el infinito. Algún tiempo después, el patriarca juzga haber descifrado su propio sueño: aquellas paredes de espejos serían paredes de hielo. La metáfora se confirma porque en el "hielo" hay un sema de congelamiento que se liga a estancamiento y a repetición de lo mismo— y así volvemos fatalmente al modelo propuesto a partir de la metáfora del incesto. Por lo demás, Lévi-Strauss plantea la cuestión de la prohibición del incesto como acto civilizatorio asumido por casi todos los pueblos. Esta prohibición —es sabido— tiene, como origen facilitar el comercio matrimonial entre las tribus y su comunicación a través del intercambio de mujeres. La práctica del incesto es, por lo tanto, una amenaza de encerramiento en lo mismo, de no comunicación, entre tribus distintas.

En *Cien años de soledad* la preocupación por los matrimonios consanguíneos no impide la fatal atracción endofílica de la familia, la cual parece establecer el destino de encerramiento y soledad de los Buendía pues todos, real o imaginariamente, practican el incesto. Así Ursula y José Arcadio eran primos hermanos y la narración señala que hubieran sido felices desde siempre si la madre de Ursula no la hubiera aterrizado con toda clase de pronósticos (CAS, p. 25).

Las únicas parejas que practican realmente el incesto, a pesar de la prohibición, son la primera, la que fundó Macondo

do, y la última, la que engendró el hijo con cola de cerdo y cerró la estirpe. José Arcadio Buendía declaró a su mujer: "No me importa tener cochinitos desde que puedan hablar" (CAS, p. 25). Y por su parte Aureliano Babilonia y Amaranta Ursula juntaron un siglo de deseos y desafiaron a la prohibición: "En aquel Macondo olvidado hasta por los pájaros, donde el polvo y el calor se habían hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar, reclusos por la soledad del amor (...) Aureliano y Amaranta eran los únicos seres felices, y los más felices sobre la tierra" (CAS, p. 340).

El destino de encerramiento, de olvido y de soledad ocurre paralelamente en la estirpe de los Buendía y en la aldea de Macondo.

Paradójicamente, la apertura hacia la civilización emprendida por Ursula, que trajo las primeras señales de lo de afuera a Macondo, hizo también posible que allí penetraran la injusticia y la violencia; o, para usar en término bíblico, provocó la aparición de las "plagas". La primera de todas es la peste del insomnio que, invirtiendo paródicamente el mito griego, en que el sueño trae el olvido, aquí es el insomnio el que trae el olvido. En Macondo se pierde hasta la palabra, signo primero de la creación y de la comunicación. En seguida, penetran allí la policía y la religión. Hasta entonces la aldea no tenía curas y sus habitantes se comunicaban directamente con Dios, como indica el texto.

Con la política aparecen definitivamente el fraude y la violencia. Una muestra de esto último es el carnaval de Macondo, en que fue coronada reina de belleza Remedios, la bella, y en el que apareció, traída de otro pueblo, Fernanda del Carpio, otra reina que fue incorporada a los festejos. Venía acompañada de forasteros disfrazados de beduinos que no eran sino soldados del escuadrón regular que, sin ninguna provocación, dispararon contra la muchedumbre (CAS, p. 175). El crítico italiano Roberto de Paoli, en un excelente trabajo sobre lo carnavalesco en *Cien años de soledad*, señala el hecho de que el carnaval sangriento no es una invención de García Márquez y ofrece antecedentes de él en la Edad Media, especialmente en el Languedoc.¹⁴ A mi modo de ver, el modelo más próximo de fiesta sangrienta es la de Tóxcatl, narrada en la *Visión de los vencidos*, texto que García Márquez declara haber leído y del que ha aprovechado "la visión al revés" para *El otoño del patriarca*.¹⁵ Como se sabe, en ocasión de esta fiesta los mexicanos daban y cantaban en honor a su Dios Huitzilopochtli cuando fueron atacados por los españoles liderados por Pedro de Alvarado (al que llamaban El Sol).¹⁶

En *Cien años de soledad*, ese carnaval sangriento anticipa las guerras civiles inútiles entre Conservadores y Liberales, que al fin y al cabo eran lo mismo, según afirma el propio coronel Buendía. También anticipa el golpe final que acarrea la decadencia de Macondo: la Compañía Bananera que había agotado el suelo, y que provoca el diluvio y hasta una descomunal matanza, de tres mil obreros que osaran protestar contra el imperialismo anglo-sajón. A partir de ese momento Macondo no pudo ya reaccionar. Su espacio se convierte completamente en un ámbito de olvido y soledad.

Si José Arcadio Buendía creó una Arcadia que no tuvo nunca una oportunidad sobre la tierra, Aureliano Babilonia será el verdadero recreador de esa Arcadia porque es el lector de su historia. El discurso narrativo se reduciría a una imagen de pesimismo y de círculo vicioso si no hubiera una quiebra de las repeticiones por intercesión de alguien que, además de osar vencer el tabú del incesto y atreverse a amar, logró leer la historia. Crónica sí, de un pequeño pueblo

arruinado, pero crónica, también, de una utopía americana.

Uno de los elementos estructuralmente más importantes del mito de Edipo es la recuperación de la identidad por el desciframiento del misterio del nacimiento. Así, Edipo recupera su verdadero origen al descifrar el texto oral de los mensajeros, testigos parciales de los acontecimientos de su vida. En Macondo todos los Buendía intentan descifrar los manuscritos de Melquíades; todos, también, persiguen un amor incestuoso. Leer y amar parecen constituir el mismo objeto de deseo en *Cien años de soledad*. Aureliano Babilonia, al leer los manuscritos centenarios del viejo gitano y amar incestuosamente, sin culpabilidad, recupera Macondo como lengua, como memoria. A pesar de su destrucción, Macondo permanece viva en una existencia literaria,¹⁷ venciendo al olvido y a la soledad, ofreciéndose a la unión con el lector, del mismo modo que la ciudad de Tenochtitlan sigue existiendo en la escritura de las piedras de sus pirámides o en el testimonio escrito de sus poetas.

Notas

1 Cf. Rodríguez Monegal, Emir "The fabulous sources" In: *The Borzoi Anthology of latin american literature*. New York, Knopf, 1977, p. 1-170.

2 García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires, Sudamericana, 1972. Todas las citas están hechas con la sigla CAS, seguida del número de página.

3 Zavala, Iris, "Cien años de soledad: crónica de Indias". In: Giacóman, Helmy F., ed. Madrid, Las Américas, 1972 p. 197-212.

4 Del antiguo concepto de parodia "strictu sensu", como imitación cómica-burlesca, pasando por M.M. Bajtin (especialmente en *La poética de Dostoievski*. Paris, Seuil, 1970), el renovador del concepto, y por Rodríguez Monegal que lo alarga para la comprensión de la literatura latinoamericana, hasta Haroldo de Campos, en Brasil, que lo abrió definitivamente, tomando parodia en su sentido etimológico (de para -jō de), o más ampliamente todavía como "movimiento plagio-trópico", mucho se ha modificado este concepto, despreciado por la retórica y la poética clásica.

5 Uno de los mejores trabajos que he leído sobre *Cien años de soledad* es el de Josefina Ludmer *Cien años de soledad: una interpretación*. (Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972) que exhaustivamente examina el texto armado sobre el árbol genealógico de la familia y sobre el mito de Edipo.

6 Irlemar Chiampi, en *Orealismo maravilloso* (São Paulo, Perspectiva, 1980, p. 99) habla de los antecedentes del discurso latinoamericano actual mostrando que, para suplir una "laguna semántica, los primeros narradores recurrían a la cita de autores griegos y latinos, a la comparación con cosas conocidas e imaginadas y, sobre todo, a la alusión a los relatos bíblicos, a las leyendas medievales (sobre todo a las novelas de caballería) y a los mitos clásicos.

7. Vespucio, Americo. In: *El nuevo mundo* por Aznar, Luis, ed. Buenos Aires, Nova, 1951, p. 187.

8 Apud Zavala, Iris, opus cit, p. 203.

9 Ibidem, p. 83.

10 En "El tema de la elección del cofrecillo" (In: "Psicoanálisis aplicado", *Obras Completas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, p. 971-976), Freud dice textualmente: "...los cofrecillos son también mujeres, símbolos de la parte esencial de la mujer, lo mismo que las cajas, estuches, cestos etc".

11 Cf. Rodríguez Monegal, 1977.

12 Vespucio, opus cit p. 103.

13 Dalton, Roque ed. *Visión de los vencidos*. La Habana, Casa de las Américas, 1969, p. 11-12.

14 De Paoli, Roberto. "Lo carnavalesco en *Cien años de soledad*". Maldoror Montevideo, Imprenta, A. S. 1981, p. 50-52.

15. Entrevista: "García Márquez en México" hecha por Guillermo Sheridan y Armando Pereira: *Revista de la Universidad de México* V.XXX, n. 6 Universidad Autónoma de México, 1976.

16 Visión de los vencidos, p. 103.

17 Rodríguez Monegal, en un artículo sobre las tres últimas páginas de *Cien años de soledad* ("One hundred years of solitude: the last three pages". *Books abroad* vol. 73 n. 3, Oklahoma Un. Press, 1973) hace un paralelo entre García Márquez y Jorge Luis Borges y observa que, en los dos, sobreexiste la idea mallarmiana de que todo culmina en un libro. También aproxima lectura y creación: "On the level Melquíades's parchments are situated, his book is an Aleph image of the world, and the word (as in St. John's Gospel) is the instrument of creation" (p. 487).