NEW JUNGIAN
ISRAELI ASSOCIATION

עמותה יונגיאנית
ישראלית חדשה (ע"ר)

דף הבית

גבריאל גארסיה מארקס -'מאה שנים של בדידות' – המטריארכט וסמלי האלכימיה

רות נצר

מבוא

הספר מספר את תולדותיה של משפחה, במשך מאה שנים, מאז יסוד המשפחה ועד כליונה. השושלת מתחילה עם נישואיהם של חוסה ארקדיו בואנדיה ואורסולה, שהיו בני דודים. הם יוצאים למסע ומייסדים את כפרם, מקונדו, שהופך ליצירת המופת של חוסה. בכפר זה ממשיכה השושלת.

מתוארים חייהם, אהבותיהם ומלחמותיהם של בניהם, בני-בניהם ועד מאה שנה. קשה לעקוב אחר הרצף משום שהשמות והאירועים חוזרים על עצמם. שמות גברים החוזרים שוב ושוב הם: חוסה ארקדיו, אורליאנו: שמות הנשים: אורסולה, אמרנטה, רמדיוס.

הדמויות העיקריות המלוות את הספר הם: מייסד השושלת – חוסה ארקדיו בואנדיה, מייסד הכפר והאלכימאי הראשון. אשתו – אורסולה. בנם – הקולונל אורליאנו, לוחם ואלכימאי. דמות נשית המקבילה לאורסולה, לאורך כל הספר היא פילאר טרנרה, מוקד משיכה לגברים מדור לדור, והיא גם אמם של חלק מצאצאי השושלת.

לסיפור שתי נקודות מוצא משותפות שבהן הספר מתחיל, והן מעצבות את ההתפתחות וקובעות מראש את הסיום הבלתי-נמנע. נקודת מוצא אחת היא סיפור הבן שנולד עם זנב חזיר, אשר הוריו היו בני דודים.

הפחד מלידת תינוק עם זנב חזיר כתוצאה מנישואי קרובים מלווה את הסיפור עד התגשמות האירוע בסוף. נקודת המוצא השניה היא: בואם של הצוענים ובראשם מלקיאדס. הצוענים מביאים לכפר את המאגיה והאלכימיה ואת הטקסטים הסודיים המנבאים את העתיד. הסיום של הספר הוא הרס טוטאלי של הכפר והשושלת. מתרחש כאן אירוע סינכרוני: לידת תינוק עם זנב חזיר, ובו-זמנית – פענוחו הסופי של הטקסט האלכימי, אשר מנבא את כל תולדות המשפחה עד כליונה.

א. <u>המטריארכט והמעגל הסגור</u>

ארשה לעצמי לצטט קטע מתוך ספרו של אריך נוימן, האם הגדולה, משום שבאופן מדהים, כפי שנראה בהמשך, הוא מתאר את מהות החיים המתוארים בספר זה.

נוימן אומר כי בשחר האנושות האם אינה אישית. היא אלה טראנס-פרסונאלית שכל החיים כלולים בה. היא החיים והמוות, הפריון וההרס. האם מזוהה עם הכוחות הלא-מודעים של הטבע הראשוני באדם וביקום. במצב המטריארכלי הקדום ישנם יחסים של שותפות מיסטית. ביחסים אלה טרם הופרדו טבע ואדם, חוץ ופנים, חיים ומוות. אחדות זו, הנחווית לעיתים כגן-עדן, מושכת אליה בקסמיה להישאר בה ולמות, במקום לצאת ממנה ולהתפתח.

ספרו של מארקס מתאר תקופה מעין זו השרויה במטריארכט הקדום. קדמות התקופה מתוארת בפתיחה:

"מקונדו היה באותם ימים כפר של כעשרים בתי חימר וקני פרא שנבנו על גדת נהר שמימיו השקופים זרמו בערוץ של חלוקי נחל לבנים וענקיים כביצים טרום-היסטוריות. העולם היה כה חדש שהרבה דברים טרם קוראו בשם, וכשרצו לנקוב בשמם הוכרחו להורות עליהם באצבע."

החיים במקונדו הם של זהות ארכאית בין טבע ואדם, נפש וגוף, חיים ומוות, מודע ולא מודע. מצב זה בא לביטוי באופנים שונים כשהטבע והאדם מחוברים זה לזה וישנם אירועים מקבילים ביניהם: כשחוסה מת יורד גשם של פרחים. כשאורסולה מתה מתות הצפורים וחלה מבוכה בטבע. כוח התשוקה של פטרה קוטס מפרה את הטבע ומרבה את ילודת החיות. הפרפרים מלווים את מאוריציו לכל אשר ילך.

וכשאדם ואדמה כה קרובים, קורה גם שאדם יאכל עפר. רבקה היתומה ברגעי מצוקה אוכלת עפר. ניזונה מאם-אדמה, מהאדמה ממנה נולד האדם ואליה ישוב.

האנשים מחוברים בנפשם: זו היא היכולת הטלפאטית של אורסולה לדעת מה קורה אצל בניה. במצב זה עדיין לא הופרדו האנשים ונפשם כאילו עודה אחת. מצב זה מודגש במיוחד בתקופה של מחלת

השיכחה, כשהאנשים רואים את חלומות זולתם. כשחזרו אל השדה המשותף של הלא-מודע.
גם הזמנים מחוברים: זו היכולת לחזות את העתיד שנחנו בה אורליאנו ופילאר טרנרה וגווילי מלקיאדס – כך חודרים הזמנים זה לתוך זה ושרויים מראש זה בתוך זה. במצב זה לא חוקי ההגיון והמציאות שולטים, אלא המאגיה והטבע האירציונאלי, העומדים לשירות הכוחות הלא-מודעים המטריארכליים.
הלא-מודע הוא המקום הזה, וכמו בחלום, הזמן האנושי המופרד לא קיים בו. גם טכניקת הסיפור מעבירה לנו את עירוב הזמנים: אין שמירה על רצף כרונולוגי של האירועים (הספר פותח בנושא הצוענים ורק בעמ' 21 מובאת ההתחלה הכרונולוגית של הסיפור. על אורליאנו מסופר בעמ' 97, ואילו כל מה שיקרה לו יותר מאוחר ופירוט תולדותיו אלו, מובא רק בהמשך). באופן כזה המוקדם והמאוחר נמשכים זה לתוך זה כפי שגם החיים והמוות נמשכים זה לתוך זה ללא גבולות: פרדונסיו אגילאר המת מסתובב בבית בואנדיה ומנהל שיחות עם חוסה. חוסה שמת תחת עץ הערמון ממשיך לשהות שם אחרי מותו. במצב כזה המעבר מן החיים למוות הוא הדרגתי, כאילו נובע מעצמו וידוע מראש. אורסולה ואמרנטה יודעות מראש על מותן ומכינות עצמן לקראתו. הכניסה ההדרגתית למוות מתוארת אצל חוסה ארקדיו בואנדיה ואצל בנו אורליאנו בחלומות שטרם מותם (חלומות מקבילים), בהם הם צועדים אל חדרים ריקים, חדרי המוות, עד שאינם יכולים עוד לשוב.
הטבע שולט בספר בכל עוצמתו. כך הגשם שנמשך מספר שנים, הפריון המדהים של החיות בהשפעת פטרה קוטס, גברותם הענקית ותאוותם של בני בואנדייה. וכך כוחם העצום של בני בואנדייה, אריכות הימים וכוח הסבל של הנשים. עוצמה זו קיימת גם כקוטב הרסני – ההרס של הגשם, עוצמת המשיכה הממיתה שיש לרמדיוס היפה ולאמרנטה כלפי הגברים, וההרס המתמיד של הנמלים. הטבע פועל באנשים באופן שנראה שהאנשים עצמם קיימים ככוחות טבע, כארכיטיפים.
אורסולה איגוארן ופילאר טרנרה הן שני גילומים של דמות האם הגדולה (הארכיטיפית) השלטת בספר. הן מאריכות ימים יותר מכולם. בכוחן נתקיים העולם: ועם מותן מתחיל ההרס. אורסולה היא הקביעות והיציבות של המשפחה. אם המשפחה המגדלת את בניה, נכדיה ונינייה, שולטת בבית בו גרה 'החמולה'. היא שומרת הכללים, שומרת הבית מפני ההרס, היא העוגן המעשי-מציאותי העומד מול בעלה, שעולמו פרוץ לדמיונות. היא בעלת סמכות על בניה עד כדי כך שהיא מסוגלת לעצור את פקודותיהם להוצאה להורג. היא האם החכמה, האוהבת, המזינה, המבשלת ואופה למשפחתה ולכל הכפר דברי מתיקה. פירוש השם אורסולה הוא "דובה" – הדובה היא חיה המסמלת את האם.
אורסולה הוא גם שם של קדושה ידועה במסורת הנוצרית. כנגדה ניצבת פילאר טרנרה הזונה

הגדולה, החיק הנצחי לגברים מדור לדור, נושאת תפקיד המין והפריון, ובסופו של הספר מנהלת בית בושת בין צמחים וחיות כבגן-עדן בעולם נידון לכליון. שתיהן מייצגות איפוא שני אספקטים משלימים של דמות 'האם הגדולה'. פילאר טרנרה נעשית מושא תשוקתם של בניה של אורסולה, כשבאופן קבוע היא מופיעה כדמות האשה – האם הנחשקת. "חוסה ארקדיו הוסיף לבקשה... השתוקק להיות עמה בכל רגע, רצה שתהיה אמו" (עמ' 26). ארקדיו בנו שנולד ממנה ולא יודע שהיא אמו, חושק בה. היא האם הגדולה שבניה הם מאהביה.

הדחף הלא-מודע לגילוי-עריות, להתחברות מחודש עם דמות האם מלווה את כל הספר. כך, למשל, בעמ' 138: "אפשר להתחתן עם דודה? שאל בתדהמה. לא רק שאפשר, ענה לו החייל, אלא אנחנו נלחמים במלחמה הזאת נגד הכמרים כדי שיוכל אדם להתחתן אפילו עם אמו." – אורליאנו חושק בדודתו אמרנטה שגידלה אותו כאילו היא אמו ומתקיימים ביניהם משחקי-מין. כך גם בין חוסה ארגדיו ואמרנטה. חוסה ארקדיו מוצא את מותו בהיותו שוכב במי אמבטיה "ועדיין מהרהר באמרנטה" (עמ' 334); מי האמבטיה כמי הרחם האמהי אל תוכה שאף כאל מוות. ובסוף הספר: אורליאנו מקיים יחסי גילוי עריות עם דודתו אמרנטה. כאן הגשמת דחף גילוי העריות, שמלווה את כל הספר (כשהגברים נמשכים אל דמות האם – אשר פיאר טרנרה ואמרנטה מייצגות את תחליפיה – בלא לדעת מה היא להם). החזרה אל האם היא חזרה הרסנית אל המקור, חזרה שסופה מוות וסימנה הולדת ילד עם זנב חזיר והרס העולם.

האגו שנולד והתפתח מתוך הלא-מודע חייב לשאוף ולפרוץ קדימה ואסור לו לשוב לאחור. גילוי העריות מבטא את המעגליות המלווה את כל הספר; מעגל סגור שנושא בקירבו כליון. המעגל הוא סימנה של האם הגדולה, מצב שבו ההשתנות היא עדיין בצל האחדות הכוללנית כשאין משמעות אינדיווידואלית לאנשים, כי הכל חוזר על עצמו כעונות השנה. לכן מודגש כל כך בספר מוטיב של חזרה על אירועים וגורלות, אנשים ושמות אנשים.

המוטיבים החוזרים: הימשכות של הבנים לדמות האם, הישיבה בחדר האלכימאי, הזכרונות מול כיתת היורים, הנשים הגורמות למות גברים (אמרנטה, רמדיוס היפה), החלומות בטרם מוות (חוסה, ארקדיו, אורליאנו), נפילת גבר מגג מקלחת ומותו בדרכו אל האשה הנחשקת (רמדיוס היפה, ממה), ההסתגרות הנזירית של הנשים אחרי אובדן הגבר האהוב (רבקה, ממה). "כי מאה שנים של קלפים ונסיון למדוה שתולדות המשפחה הזאת היו מנגנון של חזרות שאין למונען, גלגל שהיה חוזר לנצח נצחים אילמלא השחיקה המתמדת לבלי תקנה של הציר" (עמ' 352). "ממש כמו אורליאנו – קראה אורסולה – כאילו העולם הוא גלגל חוזר" (עמ' 267). ובמקום אחר:

"כשראתה אותו פרננדה מתקן מנעולים ובריחים ומפרק שעונים שאלה את עצמה שמא דבק בו אותו הרגל מגונה להרכיב על מנת לפרק כשם שעשה הקולונל אורליאנו בואנדיה מדגיגי הזהב, ואמרנטה בכפתורי תכריכיה וחוסה ארקדיו השני במגילות הקלף ואורסולה בזכרונותיה" (עמ' 282).
חזרה זו היא העדר התקדמות. ומארקס אומר: " 'והכל בסדר' הזה הוא הוא שהיה הדבר האיום ביותר באותה מלחמה שאין לה סוף; כלום לא קרה" (עמ' 154).

ב. המעגל האלכימי

ניתן לגלות במאה שנים של בדידות את המאפיינים של האלכימיה: כתורת חיפוש, כעיסוק של בודדים, כמסתורין, בעיסוק מייאש ומרהיב כאחד, כהליכה קדימה ואחורה בו-זמנית, וכשאיפה אל הזהב, אל הילד הקדוש הגואל שנולד מהנישואים הקדושים. פתיחת הספר וגם סיומו עוסקים באלכימיה. זו המסגרת שבתוכה מתרחשים אירועים של מאה שנה. העיסוק באלכימיה שזור בלי הרף בין אירועי הספר, עד שבעל-כורחך תאמר שהוא מבטא רעיון מרכזי ומהותי של הספר ושל המסר שלו. מלקיאדס הצועני מביא את האלכימיה לכפר. חיוניותו של מלקיאדס היא מעבר לזמן. והוא מתואר כך: צועני עתיר-בשרים, בעל זקן פרוע וידי אנקור המציג ברברבנות את המגנטים. הוא רברבן אך גם אדם ישר. חוסה בואנדיה קונה ממנו את המגנטים על מנת להוציא זהב מן האדמה. מלקיאדס מזהיר אותו כי "למטרה זו לא יצלחו". נראה שמלקיאדס מבין את הערך הסימבולי של המגנט: "החפצים יש להם חיים משלהם, העיקר הוא לעורר בהם את הנשמה." חוסה עסוק במציאת זהב מן האדמה, ומלאיקדס מבין את משמעותו – לעורר את הנשמה מן החומר. – זו המטרה העיקרית של האלכימיה.
מלקיאדס מתואר כ"אדם מופלא וקודר שבמבטו האסיאתי נדמה כיודע תמיד גם את צידם האחר של הדברים, על אף חכמתו הכבירה ושיעור קומתו המסתורי היה לו משקל אנוש". וכשישב ליד החלון בשעות בין הערביים "היה זורע עור בקולו העמוק כעוגב על המחוזות האפלים ביותר של הדמיון". חוסה "עתיד היה למסור את התמונה המופלאה הזאת מורשה לזרעו אחריו". אחד מצאצאיו של חוסה, כשהוא רואה את דמותו של מלקיאדס כנגד צוהר החלון הוא מכיר אותו "כהתגשמותו של זיכרון ששכן במוחו זמן רב קודם שבא לעולם" – הרי לפנינו תיאור של דמות ארכיטיפית.
אורסולה שחשדה בשיקריותו וראתה בו אסון, היתה מריחה בו את ריח השטן. מלקיאדס מביא לכפר את המגנטים, עדשות הזכוכית, מפות, מצפן, מד-זווית, אצטרולב וטלסקופ. בהמשך מביא מלאיקדס את המרפא למחלת השיכחה הגמורה שלקו בה כל בני מקונדו ומחזיר להם את הזיכרון. הוא מביא

את המצלמה המאפשרת להנציח את העבר וההווה לקראת העתיד. הוא כביכול צועני שרלטן מביא מאגיה, אך למעשה הוא מביא את האפשרות לראות, להבין, לזכור, לצלם, להתמצא במרחב ובזמן. הוא מביא את כלי המדע בן זמנו המאפשרים לאנושות לפתח את האוריינטציה ביקום ואת הטכנולוגיה ועמם את פיתוח המודעות האנושית. מלקיאדס מביא את המעבדה האלכימית עם הכלים והנוסחאות להפקת אבן הפילוסופים. מתנותיו של מלקיאדס מוליכות את חוסה אל הבנות מרחיקות לכת של הקיום אך גם לשיגעונו. בכל אפיוניו מזכיר לנו מלאיקדס את דמותו של הרמס הטריקסטר, שליח האלים, הרמס, המסטר של המאגיה וממציא הכלים המדעיים (האלפבית והאסטרונומיה) המביא את הידע של הלא-מודע לאנושות, המוליך את הנשמות ליעדן אך גם מוליך שולל.

חוסה, מעין אב קדמון, מנהיג הכפר, רוצה לצעוד קדימה אל הקידמה ולפתח את הכפר. הוא משתמש בידע שקיבל ממלקיאדס הצועני בכלי מדע ובטכניקות פרימיטיביות מאגיות כדי לקדם את כפרו ולהגיע להבנת העולם. הוא רוצה להשתמש בידע האלכימי כדי להפיק זהב. אפשר לומר שהוא תפוס בכוח הארכיטיפי של המטרה האלכימית של ההשתנות וההתפתחות והסוד שבהם. ההתפתחות של האנושות אל הידע, והתפתחות הנפש מחשכתה אל המודעות הגואלת. חוסה ארקדיו בואנדיה עסק בניסויים: זה האפיון האקסטראברטי של האלכימאי העורך ניסויים מעשיים בחומר. ממשיכיו, צאצאיו, שעסקו באלכימיה, הם טיפוסים אינטרובורטיים. הם ניסו להבין את הטקסטים, ולכל היותר – כמו אורליאנו – לעשות דגיגי זהב (הדג מייצג תוכן של הלא-מודע ובאופן כזה עשיית דג זהב, מבטאה חיפוש אחר תכנים נעלמים, שעשויים להוליך למודעות ולסוף: הזהב. דג הזהב מופיע פעמים רבות באגדות כמקור חכמה ועושר).

חוסה נתפס בקסם עצום לניסוי, תגלית והמצאה עם הכלים החדשים. רובם נכשלים: באמצעות המגנטים העלה רק שלד של אביר מהמאה ה-15 עם שריון חלוד (במקום זהב). האסוציאציה המתעוררת בנו היא של דמות דון-קישוטית: כעין 'אביר חלוד'. בואנדיה הינו דמות דון-קישוטית בסביבתו. נלעג, מוזר ומחפש את הבלתי-אפשרי והבלתי-מציאותי – בעיני זמנו. בעדשות הצליח לגרום לעצמו כוויות קשות וכמעט העלה באש את בית מגוריו. הוא ניסה לשווא, באמצעות המפות ומכשירי המדידה, למצוא את הדרך לצאת ממקונדו אל העולם הגדול והמפותח, אך טעה בדרכו. הוא 'הצליח' במעבדה להפוך את מטבעות הזהב של אורסולה לגוש שחור שאי-אפשר להורידו מקרקעית הסיר. פעולותיו אלה הן היפוך למטרת האלכימיה. במקום התקדמות יש הליכה לאחור. במקום התפתחות יש הרס. במקום לצאת מהשלב האפל אל השלב המואר ולמצוא את הזהב – הוא הורג את הזהב הקיים ומחזירו לאפלה הראשונית. אבל לעומת הכשלונות והרגרסיה בנסיונות הקונקרטיים-

מדעיים, הוא מגיע להכרות פנימיות חשובות ולהשגה חדשה ומעמיקה של הקיום: הוא מגלה שהמדע ביטל את המרחקים, שהארץ עגולה כמו תפוז. הוא קנה לו מושג על החלל עד שהיה מסוגל "לשוט על פני ימים נעלמים, לסייר באדמות שלא דרכה בהן רגל אנוש וקשר קשרים עם יצורים מופלאים בלי שהוצרך לצאת מקיטונו" (עמ' 8). תיאור זה נראה כמסע במחוזות הנפש יותר מאשר במציאות הגיאוגראפית של אדמתו. למרות הגישה האקסטראקרטית של איש המדע המעשי העורך ניסויים אלכימים ומדעיים, הישגיו היו בתחום ההכרה הפנימית והחוויה הנפשית, כמו גם ממשיכיו. וכך הוא צועד אחורה בכישלונותיו בתחום המעשה וקדימה בהישגיו בתחום ההכרה הפנימית. אצל ממשיכיו היתה עצם ההסתגרות בחדר המבודד והשקט והתהליך הנפשי שעברו בו – למטרה – וזה הכיוון האינטרוברטי. על אורליאנו בואנדיה מסופר: "רגעי האושר היחידי בחייו למן אותו ערב רחוק שלקח אותו אביו לראות קרח, היו השעות שבילה בסדנת הצורפים בהרכבת דגיגי זהב. היה לו ליזום שלושים ושתיים מלחמות, להפר את כל החוזים עם המות, להתפלש כחזיר בערימת הדומן של התהילה, בשביל לגלות, באיחור של ארבעים שנה, את הזכויות הנעלות של הפשטות" (עמ' 156). אורליאנו חדל למכור את דגיגי הזהב והוא היה מתיכם כדי ליצור אותם מחדש. עצם העשייה היתה המטרה, ולא התוצר. מה שנראה ממבט ראשון כמעשה חסר טעם, עשייה למען הרס ומעגל סגור חסר מוצא מתגלה כבעל טעם משמעות פנימית, משמעות הצפונה טעם בעצם תהליך העשייה, ובחויה העוברת אל אדם השקוע ביצירתו. כך גם בקטע הבא – חוזה ארקדיו השני מסתגר בחדר האלכימי כמקלט מאימת הרצח ההמוני, כמפלט מן החיים בחוץ (עמ' 280):

"כשישב בחדרו של מלקיאדס, מוגן על ידי האור העל-טבעי... על ידי ההרגשה שהוא אינו נראה, מצא את המרגוע שלא מצא אף לרגע בחייו עד כה. [...] עכשיו שסרו כל פחדיו, התמסר חוסה ארקדיו השני לעיון במגילות הקלף של מלקיאדס ועבר עליהן בהנאה שהיתה גוברת והולכת ככל שנתמעטה הבנתו בהם [...] זוהר עליון נאצל ממנו".

היחס לאלכימיה ומשמעותה בהשתלשלות המאורעות הוא דו-ערכי לכל אורך הדרך: הצוענים מביאי הידע האלכימי מוכרים חפצים חסרי ערך אך מושכים בכוחם המאגי כביכול. הם מתוארים כישרים וכנים (עמ' 5) והם מוליכים את חוסה אל דרך החיפוש האינסופי, אך הם גם מוליכי שולל.

האלכימיה הביאה לעוסקים בה שלווה ובדידות רבת חסד אך גם בדידות של סבל, של עולם צללים המנתק את האדם מהמציאות ומהזמן האנושי. חוסה ארקדיו בואנדיה המנסה ליצור את מכונת הזמן, מגלה כי מכונת הזמן התקלקלה: "עמד וצפה שוב במראיתו של הטבע, עד שלא פקפק עוד שיום שני בשבוע נמשך לבלי קץ. באותה שעה תפס מוט ברזל של דלת אחת ובאלימות פראית של כוחות הלא-

רגיל ניתץ והשמיד את כלי האלכימיה... והיה זועק וצורח בהתקף טירוף" (עמ' 75).

מאז נקשר לעץ ונחשב למשוגע. העיסוק באלכימיה שאמור להביאו להתקדמות אנושית וידע מביאים אותו לטירוף. תגליתו היתה שיום שני נשאר כל הזמן יום שני. הזמן עומד. גם יום שלישי אינו אלא יום שני: "הוא היה היחיד שהתברך בצלילות הדעת שנתנה בידו לראות את האמת העמוקה, שגם הזמן כושל. ולכן הוא יכול להיתקע ולהשאיר חלקיק נצחי שלו בחדר אחד" (עמ' 312).

את הפראדוקס של התקדמות שהיא נסיגה, של הליכה קדימה ואחורה בעת ובעונה אחת מבטא שגעונו של חוסה שהוא גם שפיונו: "אף על פי שהכול חשבו את חוסה ארקדיו השני למטורף, הוא היה באותה תקופה האיש השפוי ביותר בבית "(עמ' 311).

בתגלית זו מתברר שהזמן כהוויה טרנסצנדנטית הוא מעבר לזמן האנושי המחולק לקטגוריות של ימים, שבועות ושנים. הזמן האנושי הוא הנותן לאדם את אשליית ההתקדמות בזמן. תגליתו של חוסה מנפצת את אשליית ההתקדמות. גם אורסולה מגיעה להשגה שהזמן סובב במעגלים, חוזר על עצמו ואנחנו עומדים באותו מקום. מעגליות זו מבוטאת בשמות בני המשפחה החוזרים על עצמם מדור לדור עד שהקורא מאבד בקלות את רצף הזמן והתקופה.

האלכימאי הוא אדם המתבונן בסוד הטבע ומנסה לקחת חלק בעיצובו. חוסה ביקש ליצור את מכונת הזיכרון ואת מכונת הזמן שיאפשרו לאדם להנציח את העבר וההווה ואת הידע האנושי לבל יאבדו, ולצלם במצלמה שהביא מלקיאדס, את אלוהים בעצמו. באופן כזה חוסה ומלקיאדס כאילו "תופשים" את הזמן. אך בסופו של דבר הטבע כזמן מתחמק מידי האדם כשחוזה מגלה שיום שני ממשיך לנצח. ההתחמקות הטוטאלית של הטבע כזמן מובאת בסיום הנורא של הספר, בו העיר כולה נהרסת, כהגשמת נבואה מראש.

בתחילת הספר, חוזה מפלס דרך ביערות-בראשית כדי להקים את כפרו החדש. כשהוא מגיע למבוי סתום, הוא חולם על עיר שקירות בתיה עשויים מראות ונאמר לו בחלומו ששם המקום מקונדו. לפי חלומו זה הוא בונה במקום זה את כפרו, ובו מתרחשת עלילת הספר. עיר של מראות – עיר שמוליכה לראיה מעמיקה, למשמעות. הפנטאזיה הזו המוליכה אותו קדימה נהפכת על פיה כשבסיום נאמר שעיר המראות אינה אלא עיר מראות-תעתועים (פטה מורגנה) ונהרסת כאילו לא היתה קיימת כלל.

גם מוטיב האלמוות הוא דו-ערכי, או נכון יותר, האלמוות נטוי על החבל הדק שבין היש והאין. החיפוש אחר האלמוות הוא משאת נפשם של האלכימאים. כפי שהאלכימאים המצריים ביקשו לחנוט את גופת המת למען חיי הנצח וכפי שהזהב, או אליקסיר (סם) החיים, או אבן הפילוסופים הוא בן-

אלמוות.

מלקיאדס מופיע ברוב פרקי הספר כדמות הקיימת מעבר לחיים ולמוות ושייכת לכל הדורות. הוא גם רואה עצמו כמי שלא ימות. לפני מותו הוא מצהיר: "מצאתי את האלמוות (עמ' 69). חוסה מאמין לו בתמימות ומסרב לקוברו: "הוא בן אלמוות ועכשיו גילה את הנוסחה של תחיית המתים". רק משהחלה גופתו של מלקיאדס להרקיב – הסכים לקבור אותו. דמותו של מלקיאדס ממשיכה לפקוד את בתי המשפחה העוסקים באלכימיה כפי שגם מתים אחרים ממשיכים להיות איתם. נצחיות קיומו מגולמת גם בכך שהחדר האלכימי שומר במשך עשרות שנים על נקיות וצחות למופת כאילו לא נגע בהם הזמן. רק כשדמות מלקיאדס מודיעה על מותה – חלים גם על החדר אותות הזמן, הרקבון וההרס. מלקיאדס הוא כאן בן אלמוות וכן תמותה כאחד. ומכונת הזיכרון והצילום נועדו להעתיק חיי נצח-אלמוות למציאות שנגזרה עליה כליה מראש. שוב נמצא כאן את האקורד הפרדוקסאלי הטריקסטרי של הספר.

המבנה הצורני והתוכני של הספר וכן המשמעות מובעים ברעיון, שהטקסט האלכימי הוא המנבא את העתיד. אחרון הצאצאים הוא שיצליח לנבא ולפענח את הטקסט, בעת פיענוח הטקסט ימחה יחד עם מקונדו מעל פני האדמה. כאן מונח הרעיון הבסיסי של מצב מחזורי בו הזמן הולך קדימה ובאותה עת עצמה הוא שואף אחורה. הזמן כאן הוא אפוא מעגלי. מצב אורובורי של סוף שהוא ההתחלה, מחזוריות של דיסאינטגרציה ואינטגרציה של זמן מחזורי. מצב אורובורי זה הוא המעגל המטריארכלי שבתוכו מתרחשת הדראמה המשפחתית.

המעגל המטריארכלי: עולם הטבע והנשים, כוחו גדול מהעולם הפטריארכלי, עולם הגברים והאלכימיה. האשה מוצגת בספר כעקרון של חיוניות וקשר למציאות בניגוד לעיסוק באלכימיה. בעמ' 36 נאמר על חוסה ארקדיו בואנדיה:

"בשעה שהיה מטפל בחומר התפלל במעמקי ליבו שהפלא שהוא מצפה לו לא יהיה מציאת אבן הפילוסופים, לא שחרור הנשמה הנותנת חיים במתכות, לא הכושר להפוך לזהב את צירי הדלתות והמנעולים של הבית, אלא מה שקרה לו באותה שעה – שיבתה של אורסולה. [...] אורסולה אמנם לא השיגה את הצוענים אבל היא מצאה את הדרך שנבצר מבעלה לגלותה בחיפושים רדופי מפח נפש אחר התגליות הגדולות".

הנסיון להפיק זהב הוא הדחף האלכימי של חוסה. זו שאיפתו לפרוץ קדימה אל ההתפתחות, לפרוץ את המעגל הסגור המטריארכלי, לפרוץ אל מעבר לכפר הקטן המנותק מהעולם. מובן שחוזה לא הצליח להפיק זהב. כל שהצליח היה לקחת את מטבעות הזהב של אורסולה ולהתיכן לגוש שחור.

מוטיב חיפוש הזהב ממשיך להופיע באופן אירוני או טראגי לאורך כל הספר כחיפוש בלתי-אפשרי. חוסה ארקדיו, מי שחיפש אחר הזהב כל ימיו ולא מצא, זוכה לחסד אחרון של מתת ניחומים משמים, לגשם של פרחים צהובים המכסים את רחובות הכפר כשטיח צפוף.

הפרח הזהוב הוא, כביכול, הזהב שחיפש, הוא המטרה המבוקשת. באורח אירוני הפרח הצהוב מופיע רק עם מותו. המקבילה האירונית של חוסה "המלך" היא פרנדה "מלכה". הזהב שלה מופיע רק בסיר-הלילה שלה, סיר הלילה שנחשב עשוי זהב טהור והיה למקור לעג במשפחה. בסופו של דבר מתברר שאינו עשוי זהב אלא רק מצופה בזהב, ואינו אמיתי כפי שגם פרנדה לא היתה מעודה אדם חי ואמיתי וחייתה בחלומות של מלכות שווא. אורסולה הטמינה אוצר של מטבעות זהב (שהונחו בבית בידי עובר אורח) וצאצאיה מחפשים אחריו לשווא במשך שנים ארוכות, עד שנמצא לאחר מותה טמון תחת מיטתה. ודאי לא מקרי הוא שאוצר הזהב תחילתו באורסולה כירושה של מטבעות זהב שהביאה מאביה וסופו טמון בחיק אמא-אדמה, תחת מיטתה של אורסולה, האם הגדולה.

הדחף האלכימי לא מצליח לפרוץ את המעגל המטריארכלי, ועם מותה של אורסולה, האם הגדולה, מתחיל ההרס. וכך שוב, התהליך שנועד להצעיד קדימה חוזר לנקודת המוצא. במיתוסים הסוף הוא המוליך להתחדשות החיים. מוות ולידה מחודשת שלובים זה בזה. ואילו כאן קורה ההיפך הגמור – הסופיות היא מוחלטת, ללא תחילה מחודשת. ברעיונות האפוקליפטיים ביהדות, בגנוסטיקה ובנצרות, חורבן יום-הדין הוא המוליך לגאולה חדשה ובנית עולם חדש. אלוהים בונה עולמות ומחריבם, כדי לבנותם שוב. המחזוריות של האלכימיה פירושה לחזור מהסוף להתחלה כדי לשוב ולהתפתח, ומה שנראה כנסיגה ושיבה להתחלה אינו אלא נקודת מוצא להתפתחות חדשה. ואילו כאן החורבן הוא ללא תקנה. "וכל מה שכתוב בהם אינו חוזר מימות עולם ועד עולם, כי גזע צאצאים שנידון למאה שנות בדידות אינה ניתנת לו הזדמנות שניה על האדמה" (עמ' 369). זו ראיית עולם פסימית וטראגית המנוגדת לעוצמת החיים ולוויטאליות העצומה, ליצריות ולפוריות של בני בואנדיה. הצאצא האחרון נולד מזיווג של אהבה, מזיווג של גילוי עריות. זיווג של גילוי עריות נחשב למקודש ואף תנאי הכרחי בתרבויות עתיקות כגון מצרים וברעיונות האלכימים, למען הולדת הילד הקדוש, הגואל, מבשֵר הנצח. ואילו כאן בן שנולד מגילוי עריות הוא מבשר הקץ. יש כאן אירוניה על הגאולה וצפיה פטאלית בהרס, האוכל בכל פה. גילוי העריות המקודש אינו אלא גילוי עריות אורובורי ומי שמפענח את הטקסט המסתורי – זה שהגיע לשלב המתקדם ביותר באלכימיה, הוא זה שנדון לכליה בתוך תהליך הפיענוח, כך שפיענוח הסוד אינו הדרך לגאולה אלא לקץ הבלתי-נמנע. מירב ההתקדמות שהאדם מגיע אליה הוא לדעת את רגע מותו. אלא שידיעה כזו קיימת גם אצל אחרים

מבני המשפחה שלא פיענחו שום טקסט.

הסיום בהולדת הילד עם זנב-חזיר הוא ביטוי לרגרסיה – אדם עם שארית קדומה המעידה על היותו צאצא לחיה, ודווקא חזיר – חיה המסמלת את האספקט השלילי של 'האם הגדולה'. וזוהי גם רגרסיה אל אירוע שהתרחש בשלב הקדום הראשוני בתולדות המשפחה. אותו אירוע ממנו נמלטו בשאיפתם לברוא עולם חדש. השיבה לזנב-החזיר היא סגירת המעגל. וכך כל מה שמתרחש בספר משקף את הנבואה של הטקסט האלכימי, המוליך אל הקץ, ולא לקץ הפלאות.

ואף-על-פי-כן, הספר, באופן פרדוקסאלי, משאיר אותנו לא בתחושת שווא הקיום שנגזר להישמד, אלא עם טעם של עוצמת-החיים שנחוו באינטנסיביות עד תום ועצם היותם נשאר בזכרוננו כבן-אלמוות.

המעגל האורובורי של צמיחה-כליון-צמיחה, מעגל של גלגול (טארנספורמציה) בתוך מחזוריות הטבע – הוא מעגל אנונימי. מעגל אורובורי הנתון לשליטת 'האם הגדולה'.

בהמשך לכך ניתן להבין את המעגל הסגור של **מאה שנות בדידות** כמערכת הנתונה תחת שליטת המטריארכט: זה עולם של מאגיה, חשיבה ראשונית שבו שולטים הכוחות הלא-מודעים, האינסטינקטים החזקים, כוחות הפריון וההרס כאחד, עולם בו האנשים והטבע קשורים זה בזה ללא הבחנה. בראשם עומדות אורסולה ופילאר טרנרה כשתי נציגות ארכיטיפיות של דמות 'האם הגדולה'. לעומת הנשים המטריארכליות המשמרות את הסדר הקיים, שואפים הגברים לשינוי ולהתפתחות המיוצגים בעיסוק האלכימיה. הגבר מתקשר בעיקרון של הפריצה קדימה מתוך המעגל הסגור אל ההתפתחות והמודעות. יש בספר שני כיוונים מנוגדים ומשלימים זה את זה:

האחד – מעגל סגור חוזר על עצמו, עולם מטריארכלי שבו צמיחה וכליון הם אנונימיים. השני – פריצה קדימה לקראת השתנות והתפתחות מודעת המיוצגים על ידי הגבר והאלכימיה. שני כיוונים אלה, של המטריארכט והפטריארכט, של החומר והרוח יוצרים כאן קיום בלתי-אפשרי. ואולי זו המשמעות של המפלצת, שיש לה גם גוף-פרה שעירה וקשקשית וגם אברי מלאך חלש וחולני שכנפיו האדירות קוצצו ונשארו רק הגדמים המצולקים.

שני הכיוונים, המטריארכלי והאלכימי, שלובים בספר זה בזה והמתח ביניהם הוא מקור לדינמיות ועוצמה. וכך כותב א. נוימן: "בנוסף לחציו האדמתי, יש למעגל הגדול גם חצי שמימי, הוא כולל לא רק טרנספורמציה כלפי מטה, לתמותה ולאדמה, אלא גם טרנספורמציה כלפי מעלה, לקראת נצחיות ואל השמים המאירים".

(האם הגדולה. ע' 54).