روزنامه شرق

ادبیات

دربرابر ویرانگری؛ گفت‌وگو با نیما زاغیان — صفحه ۱۰

حدیث مهجوریت بازیگر ایرانی؛ گفت‌وگو با همایون ارشادی — صفحه ۱۱

مفهوم جوانی در داستایفسکی، رستاخیز راسکولنیکف — صفحه ۱۲

عطف کتاب

بیدارخوابی

داستان «مردی که همه‌چیز همه‌چیز داشت» میگل آنخل آستورياس، سال‌ها پیش با ترجمه لیلی گلستان منتشر شده بود و این‌روزها ویراست تازه‌ای از این اثر در نشر کتاب مهناز به چاپ رسیده است. «مردی که همه‌چیز همه‌چیز همه‌چیز داشت» داستانی سوررئالیستی است که اولین‌بار در سال ۱۹۷۳ منتشر شد و جایگاه مهمی در بین آثار آستورياس دارد. آستورياس هم به‌عنوان شاعر و نویسنده جایگاه معتبری دارد و هم در طول حیاتش به‌عنوان سیاست‌مدار سمت‌های مختلف و مهمی داشت. او در سال ۱۸۹۹ در گواتمالا در آمریکای مرکزی به دنیا آمد و با نوشتن کتاب «افسانه‌های گواتمالا» در سال ۱۹۳۰ و بعد انتشار کتاب «آقای رئیس‌جمهور» شهرتی جهانی پیدا کرد. آستورياس، هم‌زمان با کار نویسندگی، به فعالیت‌های سیاسی هم می‌پرداخت و در سال ۱۹۴۲ به‌عنوان نماینده مجلس انتخاب شد و دو سال بعد از آن هم با مسئولیت‌های مختلف فرهنگی و سیاسی به مکزیک، آرژانتین و فرانسه سفر کرد و در نهایت در سال ۱۹۶۶ سفیر گواتمالا در فرانسه شد. او به‌واسطه کتاب‌ها و فعالیت‌های فرهنگی و سیاسی‌اش در سال ۱۹۶۶ برنده جایزه صلح لنین شد و در سال ۱۹۶۷ نیز جایزه ادبی نوبل به

مردی که همه‌چیز همه‌چیز داشت

میگل آنخل آستورياس
ترجمه لیلی گلستان
نشر کتاب مهناز
ویراست تازه

او اهدا شد. لیلی گلستان در اوایل دهه ۵۰ نسخه فرانسوی «مردی که همه‌چیز همه‌چیز داشت» را می‌خواند و بعد آن‌چنان شیفته این داستان می‌شود که بلافاصله آثار دیگر آستورياس را هم می‌خواند و سپس به سراغ ترجمه داستان او می‌رود. آستورياس سبکی خاص در نوشتن داستان‌هایش دارد و علاقه زیادی به سوررئالیسم دارد. او در یکی از مصاحبه‌هایش درباره این سبک گفته: «سوررئالیسم بی‌شک دری بود که بر ما گشوده شد و ما را سخت به حرکت و هیجان آورد. حس می‌کردیم که در کار آفرینندگی به ما آزادی می‌بخشد... بی‌شک در سوررئالیسم چیزی طبیعی و بدیهی وجود دارد، چیزی که از نظر روان‌شناسی طبیعی و بدیهی است. این مکتب جدید ما را قادر ساخت تا بدانچه در درونمان می‌پروردیم، زندگی بدهیم...». برهمین‌اساس است که در داستان‌های آستورياس، باورهای قدیمی سرخ‌پوستی، خرافه‌پرستی، سحر و جادو؛ با فقر و تنگدستی و زیبایی طبیعت درهم می‌آمیزند و داستان‌های او را شکل می‌دهند. زبان داستان‌های آستورياس و از جمله همین داستان «مردی که...»، زبانی خاص است و او از برخی ویژگی‌های زبان سرخ‌پوستان در آثارش استفاده می‌کند. ازجمله تکرار هجاها و کلمات در ساختن صفات عالی و برای تأکید بیشتر.

تن کلمه

سیاست ادبیات (۸)

شعر محال

ژاک رانسیر . ترجمه پویا رفویی

ادبیات جدید شاهزادگان قدیم و مردمِ تابع دمکراسی را در برابر مردمی متفاوت می‌نشاند، در برابر مردمی بازآفریده لغت‌شناسان، باستان‌شناسان و دیرینه‌شناسان، تا مگر در برابر بوطیقای ارسطویی و یونانِ اهلی‌شده عهد لویی چهاردهم قد علم کنند.ادبیات جدید سیر تراژیک عقلانیتِ بازنمایی را به‌نحوی کاملا طبیعی در بسط انقلابی رقم زد که «ویکو»[1] با چهره «هومر حقیقی»، هومری که شاعر بود به صحنه نمایش فراخواند.چنین هومری از این‌رو با کلیت منطق بازنمایی سرناسازگاری داشت که مبدع داستان‌ها، شخصیت‌ها و بیان‌ها نبود، بلکه صدای مردمی بود که در دوران طفولیت خود از تمایز بین داستان و تاریخ، یا تمایز بین بیان منثور و صناعات شعری عاجز بودند. فارغ از واقع‌نمایی و تمهیدات کذاوکذا، الگویی که ادبیات به خدمت می‌گیرد، همین همذاتی بی‌واسطه شعر و نثر است.

با این همه، بدون کلام هیچ انتقالی صورت نمی‌گیرد. در عصر رمانتیک‌ها، همه آنانی که رویای همذاتی طبیعی هنر و زندگی منثور را در سر می‌پروراندند، در قالب نوستالژیا برای بهشت گمشده به این مقصود نائل می‌آمدند.

شعر «بدوی» کهن، بیان جهانی بود که در آن شعر به‌منزله کنش مجزایی وجود نداشت، بیانِ جهانی بود که همانا در آن منطق عرصه‌های مجزای کنش وجود نداشت. شعر بارقه‌ای از تمدنی بود که در آن بین زندگی خصوصی و زندگی عمومی تضادی نبود، نیایش مذهبی با جشن جماعات شهری یکی بودند، و تاریخ پیشینیان از الهگان اساطیری جدایی‌پذیر نبود؛ مجسمه‌سازی و موسیقی، تئاتر و رقص در زمره کارکردهای زندگی جمعی بودند، و مشارکت در زندگی جمعی با تمرین در محل اجتماعات یا تلمذکردن در نواختن سیتار، سازی شبیه به زیتر مقدور بود.باری، شرایط از این‌دست که شعر را با بیان یک مردم واحد ممثل می‌کرد، یکسره از تمدن مدرن رخت بر بسته بود. تمدن مدرن حتی خود را با ویژگی‌هایی درست به عکس این روال تعریف می‌کرد. روح تحلیل‌گر مدرنی که عقل را از اسطوره، و تاریخ را از قصه مجزا می‌ساخت، بیانگر جهانی بود که در آن نقش‌ها از یکدیگر مجزا بود، مبنای حکومت، نه دیگر حق الهی، بلکه ناشی از ملزومات عقلانی مدیریت بر نفوس بود.

در چنین جهانی نیروهای صنعت، طبیعت را از نمف‌ها و فان‌ها زدوده‌اند و قوانین حاکم بر ارزش تجاری، دیگر ارزش‌ها را در سطح رفتارهایی فردی تنزل داده‌اند؛ هنر به درد آن می‌خورد تا هنردوستان را سر ذوق بیاورد و دیگر به کار جشن‌های زندگی جمعی نمی‌آید؛ و اینجاست که در آیین تمایلی پدید می‌آید تا خود را در اندرون دل‌ها پنهان سازد. مرکز ثقل این جهان خاص بیشتر در شمال واقع بود، جایی که شرایط اقلیمی، به کنج خانه خزیدن و تأسیس زندگی خصوصی را چنان جالب می‌ساخت که همین بس تا آدم‌ها با طیب‌خاطر به تقبیح زندگی عمومی بپردازند.

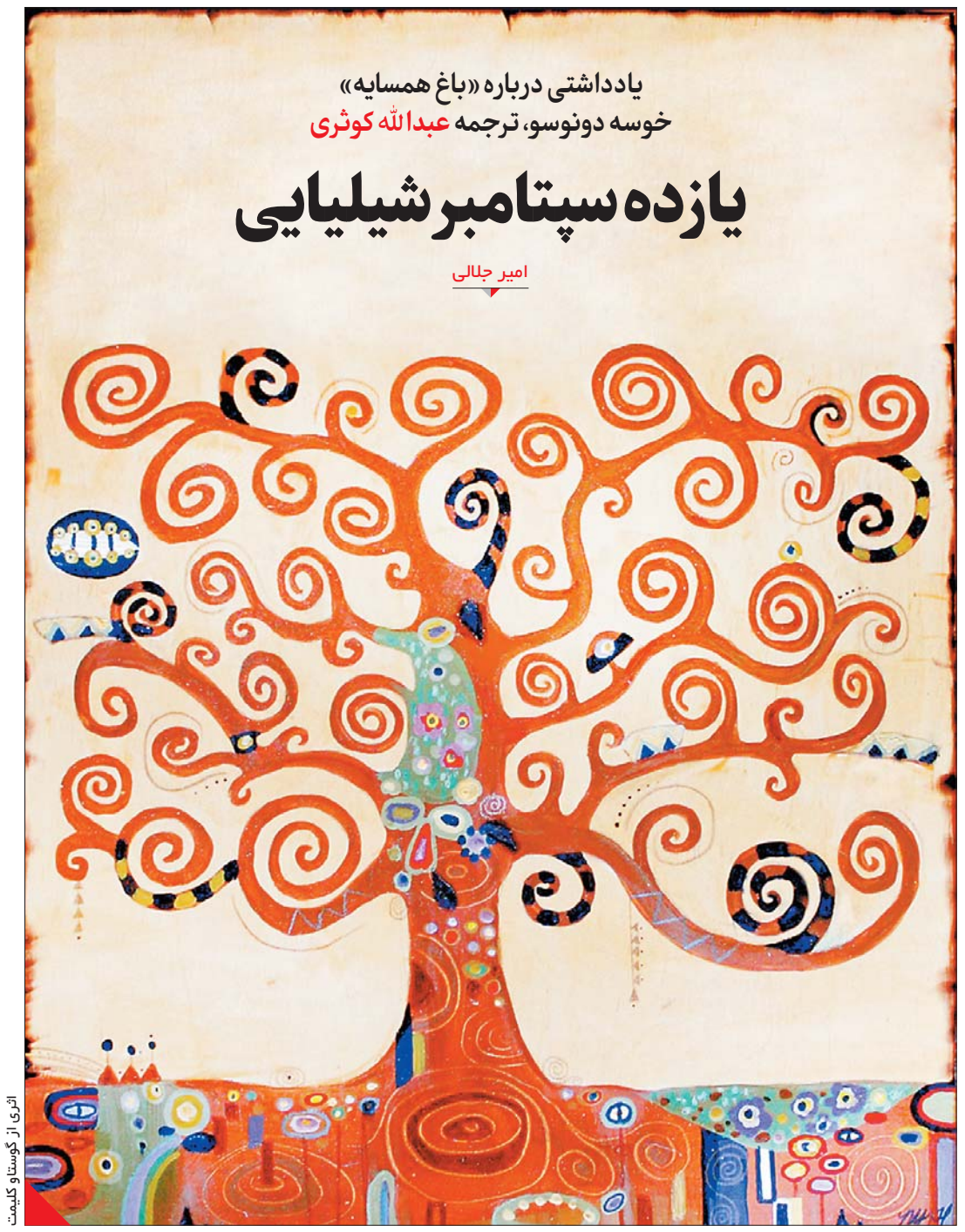
بصیرت عصر رمانتیک از این امر ناشی بود که شعر «بدوی» کهن، آن شعر باستانی زیبای مبتنی بر شاعرانگی حیات، از این‌رو دیگر از محالات است که نثر علایق مادی، مدیریت اجرایی و تفکر علمی، عقد دیرپای شعر، اسطوره و زندگی جمعی را فسخ کرده است. آنها همرای با هگل بر این نظر بودند که هنر و شعر به‌منزله فرم‌های بیانی زندگی جمعی، اموری مربوط به گذشته‌اند. همرای با شیلر و مادام دواستال اعلام می‌کردند که شعر آتی یا ادبیات جدید از مبدأ رجعت خیال‌بافانه تا مقصد مادیت از دست‌رفته، مسیری عکسی را بپیماید، ادبیات جدید باید طلایه‌دار خیزشی باشد که بر آن است تا ثوابت بوطیقایی کهن را در مسیر تفکراتی مستحیل کند که در عزلت خود فرو می‌رود و قلمروی خاص خود را کشف می‌کند و بر این مبنا در نبرد ایده‌ها مشارکت می‌جوید.

دست‌کم این فهمی است که مادام دواستال از دمکراسی ادبی جدید به دست می‌دهد: قلمرو برگزیده ادبیات خود ماحصل تأمل در حیات درونگرایی است که اگر اینک تعمیق و تعمیم می‌یابد، از این‌رو است که دیگر از بین ابنای بشر به عناصری از رجال والامقام محدود نمی‌شود.

علاوه بر این ادبیات قلمرو برگزیده خود را در حیطه ایده‌هایی انتزاعی خواهد یافت که به‌زعم معاصران، ارتقای آن، آینده همگان را متأثر خواهد کرد.این تجویز مندرج در همان مقاله‌ای بود که در سال ۱۸۰۰، کلمه «ادبیات» را باب کرد. با این‌همه ادبیات آینده موید چنین تجویزی نبود.

پی‌نوشت:

۱. ادعای بحث‌برانگیز جامباتیستا ویکو، مورخ ایتالیایی در کتاب «علم جدید» حول این فرضیه بود که در سیر تاریخ بشر پیوسته نیروهای عاطفی و شاعرانه خود را از دست داده است و در عوض نیروی تعقل قوام بیشتری یافته است. از این‌رو طبق نظر ویکو، هومر چیزی را به قالب شعر بیان نمی‌کرده، بلکه تلقی او از جهان پیرامونش چنان شاعرانه و عاطفی بوده است که حتی خشونت و سبعیت جنگ و مصائب تاریخ را هم با میانجی عواطفش درک می‌کرده است. جامباتیستا ویکو، که بعدها به نظریه‌پرداز مدرنیست‌هایی مثل ویلیام باتلر ییتس، تی اس الیوت و جیمز جویس بدل شد، در عرصه آفرینش هنری به ایده پیشرفت قائل نبود. به‌زعم او، عقلانی‌شدن زندگی مدرن لزوما به پیشرفت یا ترقی آثار هنری یا فرهنگی نمی‌انجامید.



اثری از گوستاو کلیمت

یادداشتی درباره «باغ همسایه»

خوسه دونوسو، ترجمه عبدالله کوثری

یازده سپتامبر شیلیایی

امیر جلالی

یازده سپتامبر در ذهن اکثر ساکنان جهان، «فاجعه» را به‌خاطر می‌آورد. همین که صحبت از یازده سپتامبر به میان می‌آید، اکثرا تصویر فروریختن برج‌های دوقلوی سازمان تجارت جهانی را به یاد می‌آورند. و البته این تنها یازده سپتامبر فاجعه‌بار تاریخ معاصر نیست. جهان، یازده سپتامبر خونبار و هولناک دیگری را نیز از سر گذرانده است: یازده سپتامبر ۱۹۷۳. ژنرال آگوستو پینوشه علیه رئیس‌جمهور قانونی سالوادور آلنده کودتا می‌کند. ظرف مدتی کمتر از سی سال، در گذار از قرن بیستم به قرن تازه پرمدعا، قاره آمریکا با «یازده سپتامبر» نشان‌دار می‌شود. اگر یازده سپتامبر آمریکای شمالی، خود را به حافظه مردم جهان تحمیل می‌کرده است و اتفاق دوران‌ساز آغاز این قرن به شمار می‌آید، یازده سپتامبر شیلیایی‌ها در هاله‌ای از فراموشی فرو رفته است. واقعیت این است که آن ۳۰۶۵ نفری که ظرف چند ساعت در استادیوم ورزشی سانتیاگو سر به نیست شدند، به اندازه آوار و گرد و غبار ناشی از انهدام برج‌های آمریکا، اذهان جهان را پریشان نکردند. دیری نگذشت که به روال مرسوم در جهان سوم، «آب‌ها از آسیاب افتاد». راه برای «پسران شیکاگو»، اقتصاددانان نزدیک به فریدمن باز شد و صنایع و سازمان‌های دولتی را یکی بعد از دیگری خصوصی‌سازی کردند. مطبوعات آمریکا از «معجزه شیلیایی» می‌نوشتند و تجربه پینوشه را الگویی برای دیگر کشورهای در حال توسعه برمی‌شمردند. تا ۱۹۸۱، پینوشه موفق شده بود جراحی اقتصادی با مشت آهنین را پیش ببرد و در مدت هشت سال چنان همه‌چیز زندگی اجتماعی شیلی زیرورو شد که پس از آن می‌توانست مدیریت اقتصادی و سیاسی را به زیردستان خود تفویض کند و خود تنها به فرماندهی کل نیروهای ارتش رضایت بدهد. به این ترتیب در مارس ۱۹۸۱ دوران تازه‌ای در شیلی آغاز می‌شود که مخالفان، تبعیدی‌ها و اپوزیسیون پینوشه از آن با تعبیر «بزک‌کردن کودتا» یاد می‌کنند. این تحولات بسیاری از مبارزان سیاسی را دلسرد می‌کند و عده‌ای را بر آن می‌دارد تا چنین بپندارند که شکست پینوشه ناممکن است و آنها را به این نتیجه‌گیری سوق می‌دهد که مردم با شرایط دولت کودتایی کنار آمده‌اند. در بین تبعیدی‌ها و هواداران آلنده، هستند کسانی که تصمیم می‌گیرند به شیلی بازگردند و فاجعه را فراموش کنند. هرچه باشد یازده سپتامبر آمریکای‌لاتینی با بدیل آمریکای‌شمالی‌اش از زمین تا آسمان فرق می‌کند. همان‌طور که گفتیم یکی با فوران حافظان حافظه توأم است و دیگری با هجوم نگهبانان فراموشی.

«باغ همسایه» را خوسه دونوسو در ۱۹۸۱، در همان سالی منتشر می‌کند که شبح تردید در ذهن و جان بسیاری از تبعیدیان و مخالفان پینوشه رخنه می‌کند. معلوم می‌شود که پینوشه حالاحالاها کناررفتنی نیست. علاوه بر این گویا اکثریت مردم، وضعیت را پذیرفته‌اند. آلنده و جنبش «اتحاد مردم» دیگر نه مسئله‌ای سیاسی که تاریخی رو به فراموشی است. گذشته از همه اینها، بر اثر زندگی در تبعید، نسل دوم شیلیایی‌ها به رویدادهای سیاسی کشور والدین خود تمایلی نشان نمی‌دهند. خلاصه‌اش اینکه آغاز دهه هشتاد برای هواداران جنبش «اتحاد مردم» دوران ناامیدکننده‌ای است یا شاید بهتر آن است که از کلمات اوسیپ ماندلشتام، شاعر روس استفاده کنیم، دهه هشتاد سرآغاز دورانی است که «امید علیه امید صف‌آرایی می‌کند.» از این بابت، «باغ همسایه» در صورت‌بندی کلی‌اش خلجان زوج مخالف‌خوانی را نشان می‌دهد که در آستانه گذار سیاست به تاریخ -تاریخی‌شدن سیاست- با روانی پریشان شکل تازه فاجعه را تاب می‌آورند.

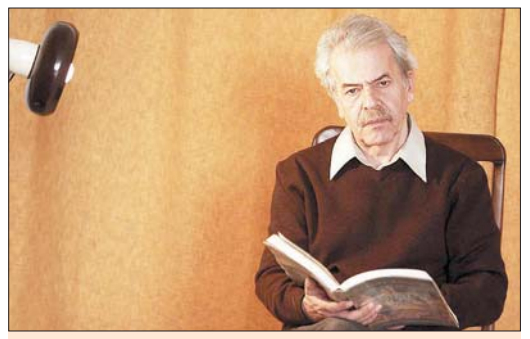
رمان دونوسو ساختار سهل و ممتنعی دارد. خولیو و همسرش گلوریا در غیاب فرزندشان پاتریک (پاتو) زوج درمانده‌ای هستند که در پریشان‌حالی ایام تبعید را تحمل می‌کنند. تمام رمان منهای فصل آخر از زبان خولیو بازگو می‌شود. او که پیش از کودتا، استاد ادبیات انگلیسی بوده است و در سیاست، به تأسی از پدرش-نماینده سابق کنگره- مشی لیبرالی داشته است، در اسپانیا روزگار پر ادباری را می‌گذراند. بر آن است تا رمانی بنویسد و کابوس یازده سپتامبر ۱۹۷۳ را به ادبیات تبدیل کند. در کنارش به تدریس گاه‌وبی‌گاه و ترجمه «میدل مارچ» جورج الیوت نیز اشتغال دارد. در ترجمه با همسرش، گلوریا همکاری می‌کند. نوریا مونکلوس، ناشر سرشناس و حامی ادبیات آمریکای‌لاتین رمان او را رد کرده است. یکی از جذابیت‌های «باغ همسایه»، توصیف نحوه عالمگیرشدن ادبیات آمریکای لاتین است. خولیو در عصر شکوفایی ادبیات آمریکای‌لاتین با رمان‌نویسانی در رقابت است که جهانی را مجذوب خود ساخته‌اند: ماریو بارگاس یوسا، خولیو کورتاسار، گابریل گارسیا مارکز. از لابه‌لای وقایع رمان و سبک روایت دونوسو می‌توان دریافت که خولیوی شیلیایی خود را بدیل خولیو کورتاسار می‌بیند. حتی همسرش از رمان منتشرنشده او با عنوان «لی‌لی بازی دیگر» نام می‌برد. برش‌های زمانی دونوسو بسیار حساب‌شده و با وسواس دقیق انتخاب شده‌اند. رمان از جایی آغاز می‌شود که «پانچو سالواتی یرا»، خولیو و گلوریا را به آپارتمانش دعوت می‌کند تا تابستان را در منزل او بگذرانند. پانچو نمونه‌ای از هنرمند موفق و غیرسیاسی شیلی است، که سیاست نقش چندانی در زندگی‌اش ندارد. در نقاشی به توفیقی چشمگیر رسیده است و طرفداران نقاشی‌هایش حاضرند برای آثارش پول‌های هنگفتی بپردازند. خولیو و گلوریا به خانه مجلل پانچو در مادرید می‌روند و در ماه‌های اقامت‌شان در آنجا ماجراهایی پیش می‌آید که کانون اصلی «باغ همسایه» را شکل می‌دهد.

«آیا در صبحی این چنین شکست می‌تواند به این کمال باشد؟» شاید این سؤال خولیو که در انتهای فصل چهارم رمان مطرح کرده است، سؤال دونوسو و سؤالی باشد که کل رمان بیش از پاسخ‌دادن به آن در پی مطرح‌کردن آن است. در فاصله اقامت در خانه پانچو، مادر خولیو بر اثر ابتلا به بیماری «بی‌اشتهایی عصبی» فوت می‌کند. از واگویه‌هایی درازدامن خولیو درمی‌یابیم که مادرش از آلنده بیزار بوده است. کمبود مواد غذایی و در صف ارزاق عمومی ایستادن، مادر را چنان ذله می‌کرده، که حتی بعد از کودتای پینوشه نیز باز هم تقصیرها به گردن آلنده است. چنین که از روایت خولیو برمی‌آید در ایام کودتا مادر یکی از اقوام فراری را پناه می‌دهد. این فعال فراری که البته جان سالم به در نمی‌برد، باعث می‌شود تا کودتاچیان مادر را دستگیر و بازجویی کنند. حین سین‌جیم‌های بازجویان، مادر خولیو از آنها سؤالی می‌پرسد که آنها را به وحشت می‌اندازد: «امشب شام چی دارید؟» این پرسش طنین شگفتی در «باغ همسایه» دارد. ظاهرا مشکل کمبودها و دشواری‌های دوران آلنده برطرف شده است. حالا هرکس پول داشته باشد می‌تواند بی‌دردسر جنس موردنظرش را تهیه کند. اما خانواده‌ها و همسران ناپدیدشدگان روان مادر خانواده را چنان برمی‌آشوبند که در نهایت او به بیماری بی‌اشتهایی مبتلا می‌شود و آن‌قدر به خود گرسنگی می‌دهد تا می‌میرد. خولیو به شیلی باز نمی‌گردد تا شاهد مرگ مادر باشد و چشم‌های باز او را ببندد. پس از مرگ مادر برادر او، سباستین می‌خواهد خانه پدری را بفروشد. ولی خولیو در عین بی‌پولی و مسکنت با فروش خانه مخالف است.

دوران شکوفایی ادبیات آمریکای لاتین، وجه دیگری از روایت «باغ همسایه» را شامل می‌شود. خولیو خود را نویسنده‌ای می‌داند که وظیفه دارد با روایتِ بلایی که بر سر شیلی آمده است حق مطلب را ادا کند. اما تلاش‌های او به جایی نمی‌رسند. او نمی‌تواند به اندازه اسوه‌های رمان‌نویسی آمریکای‌لاتین خوب بنویسد. یوسا، فوئنتس و... فضا را قبضه کرده‌اند. شیلی صدایی از آن خود ندارد و درعین‌حال، ناشران اسپانیایی همه چیز ادبیات تبعیدی‌ها را مدیریت می‌کنند. در واقع همه‌کاره ادبیات، نوریا مونکلوس است که حیات و ممات ادبیات تبعیدی‌ها را رقم می‌زند. خولیو در هنگامه‌ای که همه آرزوهایش بر باد رفته است خود را «دورافتاده» می‌بیند: «...دورافتاده از امیدی بی‌اساس که زاییده نزدیک بودن به ناشران بارسلونا است که رمان‌نویسان آمریکای لاتین را ابداع کردند، یا شاید برعکس، شاید هم نوریا مونکلوس همه‌شان را ابداع کرده باشد؛ دورافتاده، غرقه در اینجا و اکنون، عاجز از دیدن چیزی فراتر از رویدادهای محلی، ذوق و پسند محل، خواست‌های محلی، فرو رفته در باتلاق خفقان‌آور الفت و آشنایی با همه‌چیز» (ص۸۹) در ادامه معلوم می‌شود که خولیو در رمان‌نویسی مشکل بزرگی دارد. نمی‌تواند از شیلی ۱۹۷۳ و حوادث پس از آن وضعیتی بشری رقم بزند. رمان او غرقه در اسم‌ها، رویدادها و دلبستگی‌های بومی و اقلیمی است. شیلی او به وضعیتی بشری مبدل نمی‌شود. در خانه پانچو حین نوشتن رمان تازه‌اش متوجه می‌شود که انتقادهای نوریا مونکلوس تا حدی بجا است.

پیوند بین نقاشی و ادبیات از جلوه‌های زیبای رمان دونوسو است. «باغ همسایه» از زوایای مختلف دوزخ خولیو و همسرش گلوریا را در توازی با آثار نقاشی پیش می‌برد. نقاشی در نحوه روایت رمان دلالت‌های زیادی دارد. شاید مهم‌ترین دلالت این باشد که نویسنده شکست‌خورده در خانه نقاش موفق و متمول رحل اقامت افکنده است. خولیو همسرش را شبیه به یکی از زن‌های نقاشی‌شده «اَنگر» می‌بیند. در رمان به تابلویی از انگر اشاره می‌شود که در نقاشی غربی به «اُدالیسک» شهرت دارد. ادالیسک که وجه تسمیه‌اش از «ادالیق» ترکی است به آثاری در نقاشی فرانسوی دوران ناپلئون بناپارت به بعد اطلاق می‌شود که مضمون آنها زنان شرقی است. معمولا در کتاب‌های تاریخ هنر غرب، «حمام ترکی» انگر را مثل اعلای ادالیسک‌ها برمی‌شمارند. عبدالله کوثری با حسن‌سلیقه‌ای که در ترجمه به خرج داده است معادل «حور حرم» را وافی به مقصود دانسته است. خولیو در اوهام و هذیان‌های ناشی از الکل و داروهای آرام‌بخش، گلوریا را حور حرم خطاب می‌کند.

در همسایگی پانچو، باغی هست که خولیو به یکی از ساکنان آن خانه تعلق‌خاطر پیدا کرده است. تصویر باغ همسایه از چشم خولیو با نقاشی‌های گوستاو کلیمت پیوند خورده است. مشهور است که کلیمت حین نقاشی از مدل‌های زنده، شیشه‌ای را بین خود و مدلش حائل می‌کرده و بعد روی شیشه موم یا اشک شمع می‌ریخته است. بنابراین مدل‌ها را از منظری می‌نگریسته است که مصنوعا در برخی زوایا و مرایا نادیدنی و تار بوده‌اند. باغ همسایه برای خولیو شبیه به نقاشی کلیمت است. او



باغ همسایه
خوسه دونوسو
ترجمه: عبدالله کوثری
نشر آگاه

همه آنچه را که دوست دارد نمی‌تواند ببیند. درعین‌حال دیده‌هایش دور از دسترس او هستند و این باغ با خانه پدری‌اش نیز هم‌گوهری پیدا می‌کند. خانه پدری هم در هم‌گوهری با ایماژی از ساختمان کنگره-خانه ملت- است که بعد از کودتای پینوشه تعطیل شده است. خلجان ذهنی خولیو چنان ماهرانه در رمان دونوسو به روایت درمی‌آید که مخاطب را در سیلاب تصاویری نو به نو دفن می‌کند. یکی دیگر از هنرمندانی که اسمش در رمان به دفعات تکرار می‌شود، برانکوسی است. در رمان به اثر مشخصی از برانکوسی اشاره نمی‌شود. اما به نظر می‌رسد که در پس‌زمینه ذهن دونوسو آثار جنجالی برانکوسی نقش خاصی در شرح حال روحی او دارد. مثلا وقتی برانکوسی مجسمه «پرنده در فضا» را به خارج از کشور ارسال می‌کند، گمرک اثر او را ذیل آثار هنری بیمه نمی‌کند. بازرس گمرک بر این نظر بوده است که این اثر هنری نیست. مسئله برانکوسی با معضل خولیو قرینه است. او هم نمی‌تواند رمانش را به بیرون از مرزهای شیلی ببرد.

ادبیات دوران شکوفایی با استانداردهای نویسندگی او همخوان نیست. از جنبه‌ای دیگر برانکوسی مجموعه‌ای از مجسمه‌هایی با مضمون عاشقانه را به منظور زینت گورستان خلق کرده است. مجسمه‌ای که بسیاری آن را تصویری وقیح و پرده‌درانه تلقی می‌کردند، در عمل برای هنرمند ایماژی از مرگ بود. می‌توان این‌طور نتیجه گرفت که اشاره به آثار برانکوسی در کنار «حور حرم» انگر و تابلوهای کلیمت در حکم سرنخی است که دونوسو به کمک آن پایان‌بندی شوک‌آور و چرخش راوی را «آینه‌داری» می‌کند.

از این نکته نباید غفلت کرد که زمان روایت «باغ همسایه» شش سال پس از کودتای پینوشه است.

خولیو به زمان دقیق رویدادها اشاره مستقیمی نمی‌کند. پاتو، پسر خولیو که مدت‌ها است او و گلوریا را ترک کرده، به مراکش رفته است و در فصل پنجم رمان، خولیو نامه‌ای را دریافت می‌کند که در آن به نمایشگاه آثار پسرش دعوت شده است. تاریخ این دعوت‌نامه سپتامبر ۱۹۸۰ است. جهانی که دونوسو در کتابش وصف می‌کند، محل تلاقی پناهندگان سیاسی و غربت‌زدگان آمریکای لاتینی است که هر کدام در اسپانیای بعد از فرانکو می‌کوشند به‌نحوی روزگار تبعید را پشت‌سر بگذارند و امید را در دل خود زنده نگه دارند. عده‌ای مخالفت سیاسی را به شغل خود تبدیل کرده‌اند و از قبلش نان می‌خورند. عده‌ای با ماجرا کنار آمده‌اند و درصدد فراموش کردن و تأسیس زندگی تازه‌ای هستند. بعضی زوج‌ها از یکدیگر جدا می‌شوند تا یکی بماند و دیگری برود.

بچه‌های تبعیدی‌ها حوصله بحث سیاسی والدین خود را ندارند و به زندگی دم غنیمتی روی آورده‌اند. وقت تلف می‌کنند و خیال می‌کنند نابغه‌هایی مثل رمبو هستند و نباید خود را گرفتار شکست‌های سیاسی والدین خود کنند. خولیو سردرگم است. نمی‌تواند به رنگ هیچ‌کدام از این جماعت‌ها دربیاید. لیبرالی است که آرمان‌هایش یک به یک شکست می‌خورند و به بن‌بست می‌رسند.

در انتها خولیو با دزدیدن و فروختن یکی از تابلوهای پانچو همراه با گلوریا به مراکش می‌رود، قصد او این است تا در مراکش خود را گم‌وگور کند و بار زندگی صعب را از دوش خود بردارد.

در فصل آخر رمان، راوی و نظرگاه رمان تغییر می‌کند. مونولوگ‌های خولیو هم جای خود را به دیالوگ گلوریا و نوریا مونکلوس می‌دهد. از فحوای صحبت‌های این دو زن می‌فهمیم که رمان‌نویس حقیقی گلوریا است که پنهان و دور از چشم شوهرش روایت خود را پیش برده است. در واقع او پیش از سفر به مراکش دست خولیو را خوانده است و برای ناپدید شدن او خود را آماده کرده است. هرچند که در فصل پایانی متوجه می‌شویم که جای خولیو و گلوریا عوض می‌شود. خولیو مردی است که باید شکست بخورد و بار سنگین تعهدات و تقیدات لیبرالی خود را زمین بگذارد. این حد تعلق‌خاطر به او اجازه نمی‌دهد تا روایت شیلی را به سرانجام مقصود برساند. در واقع انتهای «باغ همسایه» مخاطب را به بازخوانی رمان دعوت می‌کند. در بازخوانی رمان با ردپاهایی روبه‌رو می‌شویم که از مهارت دونوسو در نحوه پیشبرد این رمان حکایت می‌کند. ما گلوریا را همواره از چشم خولیو می‌بینیم و گمان می‌کنیم که او صرفا «حور حرم» است. خولیو ما را متقاعد می‌کند که گلوریا نویسنده کم‌سواد مقاله‌هایی فمینیستی است و در ادبیات توفیقی ندارد. خولیو، گلوریا را شکست‌خورده‌ای می‌بیند که پس از فلاکت خانواده پدری‌اش مشوش و پریشان شده است. خولیو همسرش را طوری توصیف می‌کند که ما فریب می‌خوریم و به سخنان گلوریا -و توأمان سرنخ‌های دونوسو- اهمیتی نمی‌دهیم. مثلا در میانه رمان گلوریا به خولیو می‌گوید: «اگر می‌دانستی چند تا رمان نانوشته توی سینه من حبس شده، که مثل گربه‌هایی که توی کیسه انداخته باشی به جان هم افتاده‌اند و دارند همدیگر را تکه‌پاره می‌کنند». (ص۱۳۸) ولی خولیو به حرف‌های گلوریا وقعی نمی‌نهد. دونوسو برای رمان خود پایانِ بازی در نظر گرفته است. تصویر پایانی رمان تابلوی «لطفا مزاحم نشوید»ی است که بر در اتاق هتل نصب شده است. باقی ماجرا را مخاطب خود باید حدس بزند. این صحنه یادآور بخشی از «پوست انداختنِ» فوئنتس نیز هست که شخصیت‌ها در مناسکی شبه‌آیینی هر کدام در خلوتی هذیان‌آلود شخصیت‌های خود را معاوضه می‌کنند و در واقع پوست می‌اندازند. خولیو نمی‌تواند داستان شیلی را بازگو کند. شکست او به حد کمال نیست. این است که مخاطب از داستان او، جز این چند جمله، چیز دیگری نصیبش نمی‌شود: «سپیده‌دم روز ۱۱ سپتامبر، آسمان بر فراز شهر سانتیاگو، مثل هر سپتامبر دیگر در این ناحیه از شیلی، صاف و بی‌ابر بود.» (ص۱۲۹)