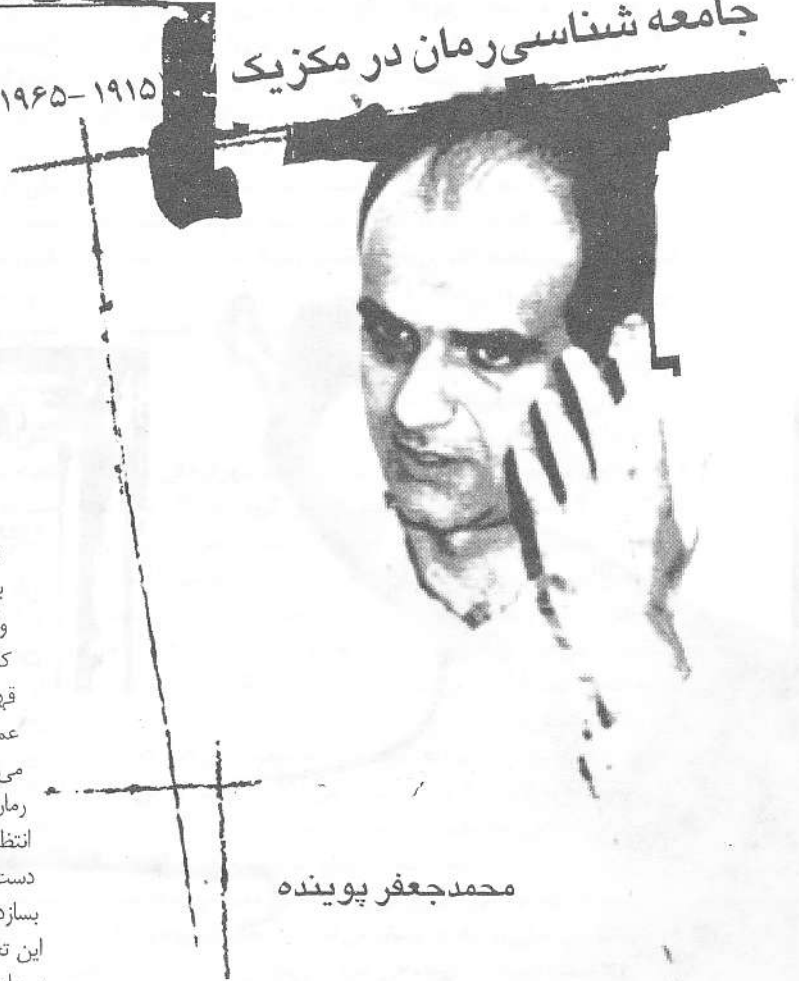


(۱۹۶۵-۱۹۱۵)



محمدجعفر پوینده

انقلاب ۱۹۱۰ که سرانجام «اشراف زمین دار را در هم شکست و بورژوازی مالی و بازرگانی را به قدرت رساند، بورژوازی ای که در سطح کشور از نظر کمی ضعیف بود». هواکو رمان نویسان مکزیکی را به دو گروه تقسیم می‌کند. رمان نویسان متعلق به «رمان انقلاب» و گروه دوم که به «گروه معاصر» معروف هستند. رویدادی که «زمان انقلاب» را از رمان های «گروه معاصر» جدا می‌سازد، آغاز صنعتی شدن مکزیکی است. رمان انقلاب سبکی بسیار عینی دارد و به استثنای یکی دو مورد، در رمان های این دوره به هیچ وجه بیان حالات ذهنی، روایاها یا اندیشه های راویان یا اشخاص نیامده است. رمان های گروه معاصر، برعکس، سبکی بسیار ذهنی دارد که فرضیه لوکاچ را تایید می‌کند: تبلور نظام اجتماعی، سبک رمان عینی را به ذهنی تغییر می‌دهد. نویسنده سپس با توجه به نظریه گلدمن درباره رابطه علت و معلولی میان سرمایه داری غیرانحصاری و قهرمان فردیت یافته رمان، نکته مهمی را بیان می‌کند که به ویژه برای تحلیل رمان در ایران شایان اهمیت است: «رمان انقلاب» در واقع نوعی پیش رمان است. این رمان تمام ویژگی های فرعی رمان کلاسیک را دارد اما از دو ویژگی اصلی آن بی بهره است. رمان انقلاب قهرمانان فردیت یافته را به روی صحنه نمی‌آورد و به جای این که عمل داستانی را تابع قهرمانان خود کند، قهرمانان را تابع عمل داستانی می‌سازد. در پرتو فرضیه گلدمن می‌توان دریافت که در واقع این پیش رمان، یگانه صورتی از رمان است که می‌توان از جامعه ای تکامل نیافته انتظار داشت، یعنی از جامعه ای که در آن بورژوازی قدرت سیاسی را به دست آورده، اما فرصت نیافته است که جامعه را به شیوه مطلوب خود بسازد، یعنی جامعه ای مبتنی بر فردگرایی اقتصادی ایجاد کند». در ادامه این تحلیل با توجه به نوع پیشرفت سرمایه داری در مکزیکی که عمدتاً سرمایه داری وابسته بوده، آمده است: «۷۵٪ از صنعتی شدن مکزیکی به دست انحصارات و سرمایه داری سازمان یافته صورت گرفته است و از آنجا که سرمایه داری صنعتی مکزیکی، مرحله لیبرالی بنگاه آزاد را از سر نگذرانده است، می‌توان پیش بینی کرد که مکزیکی هیچ گاه دوران رمان کلاسیک یا قهرمان کاملاً فردیت یافته نخواهد داشت و رمان از صورت پیش رمانی مستقیماً به رمان پساکلاسیک گذر خواهد کرد و در این رمان پساکلاسیک نیز فردیت قهرمانان، صرفاً یکی از ابعاد خواهد بود». جای این پرسش باقی است که آیا گذر از رمان واره های جمالزاده را به بوف کور هدایت می‌توان با استفاده از چنین تحلیلی، تفسیر کرد و گفت که در ایران نیز رمان از صورت پیش رمانی به صورت پساکلاسیک گذر کرده است؟ در هر حال این نکته ای است که نیاز به بحث و بررسی مشخص و گسترده دارد، اما طرح آن بی فایده نیست. نویسنده سپس به بررسی رمان ها و و رمان نویسان انقلاب می‌پردازد و رابطه طبقاتی آنان را با دیدگاه های عقیدتی شان نشان می‌دهد. به علل گرایش های ارتجاعی و ضدانقلابی خرده بورژوازی نیز اشاره می‌شود که برای ما جای تامل و بحث بسیار دارد. پرسش مهم به پیوستن خرده بورژوازی به جناح راست انقلاب بر می‌گردد. نویسنده در پایان به این پرسش می‌پردازد که چرا بیشتر رمان نویسان معاصر، صرف نظر از خاستگاه اجتماعی شان، سوسیالیست هستند؟

(م. ج - پ)

جامعه‌شناسی رمان در مکزیکی نوشته جورج هواکو (George Huaco) پژوهشگر معاصر و استاد دانشگاه بیل است. اهمیت این مقاله بیشتر در نکاتی است که ممکن است در بررسی جامعه‌شناسی رمان در ایران راهگشا باشد، زیرا به بررسی رمان در کشوری رو به توسعه می‌پردازد. این مقاله گزارشی مقدماتی از بعضی داده‌هایی است که تحلیل آنها در کتابی منتشر خواهد شد. هدف این پژوهش، کاربست دو فرضیه جامعه‌شناختی از لوکاچ و گلدمن در مورد رمان مکزیکی است. نویسنده پس از تشریح این دو فرضیه به الهام‌گیری از تحلیل یان وات در کتاب پیدایش رمان اشاره می‌کند. به نظر وات رمان کلاسیک دو ویژگی اصلی دارد: قهرمان فردیت یافته و تبعیت عمل داستانی یا ماجرا (انتریگ) از شخصیت قهرمان. با توجه به این ویژگی‌ها به بررسی رمان در مکزیکی پرداخته می‌شود که به این نتیجه می‌رسد: اگر صورت (فرم) رمان مورد نظر باشد، باید گفت که در قرن نوزدهم در مکزیکی رمانی آفریده نشده است. سپس به تحولات تاریخی در مکزیکی اشاره می‌گردد و به ویژه به

این مقاله گزارشی مقدماتی از بعضی از داده‌هایی است که تحلیل آن‌ها در کتابی درباره جامعه‌شناسی ادبیات منتشر خواهد شد. این مصاحبه‌ها بر سی و شش مصاحبه نسبتاً جامع با مهمترین رمان‌نویسان مکزیک و بر تحلیل محتوای حدود صد رمان مبتنی است. هدف این پژوهش آن بوده که دو فرضیه جامعه‌شناسی در باره آینده رمان را در مورد رمان مکزیکی به کار بندد. این فرضیه‌ها را دو نویسنده اروپایی، جورج لوکاج و لوسین گلدمن تدوین کرده‌اند.

لوکاج در کتاب خود به نام پیدایش رئالیسم اروپایی (۱۹۳۷) سیر تحول رمان را در جامعه‌ای که فرهنگش شکلی از رمان را می‌آفریند، بر اساس فرضیه زیر توضیح می‌دهد: هنگامی که جامعه، انقلابی اجتماعی را از سر می‌گذراند، رمان همراه با این انقلاب، به سبکی عینی‌گرایش پیدا می‌کند؛ اما همین که نظام اجتماعی حاصل از این انقلاب، متبلور و نهادینه می‌شود، رمان تغییر سبکی می‌دهد و به غایت ذهنی می‌شود.

دومین فرضیه درباره آینده رمان را لوسین گلدمن در کتاب جامعه‌شناسی ادبیات: دفاع از جامعه‌شناسی رمان (۱۹۶۴) بیان کرده است. برای درک این فرضیه باید به یاد آورد که هگل که درس‌هایش درباره زیبا‌شناسی، به وجود پیوندی تاریخی، و هنوز مشخص نشده، میان پیدایش بورژوازی اروپایی و نوع رمان اشاره کرده است. سپس مارکس این اندیشه را می‌گیرد، اما ژرفای بیشتری به آن نمی‌بخشد. بعدها بعضی از مارکسیست‌ها نشان می‌دهند که این پیوند ویژه در رابطه فردگرایی اقتصادی بازار سرمایه‌داری و جامعه انباشته از ارزش‌های فردگرا با قهرمان فردیت یافته نهفته است (وجود قهرمان فردیت یافته، ویژگی اساسی رمان کلاسیک است). گلدمن این داده‌ها را پی می‌گیرد و می‌کوشد با طرح فرضیه زیر، آنها را دقیقتر کند: قهرمان فردگرایی رمان کلاسیک، پیامد سرمایه‌داری آزاد در قرن نوزدهم بوده که رقابت آزاد بر آن حاکمیت داشته است. اما در پی تحولی که در حوالی ۱۹۱۰ به تبدیل سرمایه‌داری آزاد به سرمایه‌داری انحصارها و سپس به سرمایه‌داری سازمان یافته انجامید، شاهد گرایش به محو فزاینده قهرمان فردگرا در رمان اروپایی و آمریکایی هستیم. و همان‌گونه که گلدمن خاطرنشان می‌کند، تحول درونی رمان در قرن بیستم، مؤید نظریه اوست: انواع گوناگون ضد-قهرمان بسیار منفعل و بی‌نهایت درون‌گرا در رمان نو فرانسوی، جایگزین قهرمان رمان کلاسیک می‌شود.

پیش از پرداختن به داده‌های مکزیکی، باید نکته‌ای را درباره ماهیت رمان بیان کنم. برای این کار، به ویژه از تحلیل صوری یان وات در کتاب پیدایش رمان (۱۹۵۷) الهام گرفته‌ام. این کتاب که با استقبال گسترده منتقدان روبه‌رو شده، به بررسی رمان کلاسیک انگلیسی می‌پردازد (دفو، ریچاردسون، فیلدینگ). اگر خلاصه‌ای بسیار طرح‌وار از این کتاب ارائه دهیم، می‌توان گفت که در نظر وات، رئالیسم خاص رمان کلاسیک، رئالیسمی است که با تجربه ذهنی فردی، انطباق دقیق دارد. وات نشان می‌دهد که رمان کلاسیک دو ویژگی اصلی دارد: قهرمان فردیت یافته، و تبعیت عمل داستانی یا ماجرا (انتریک) از شخصیت

قهرمان؛ ویژگی‌های فرعی دیگری نیز وجود دارد مانند: رد عمل‌ها یا ماجراهای سنتی. اشخاص نام‌های کاملاً معین دارند؛ مشخص بودن زمان و مکان.

اگر این ویژگی‌های متعدد را خاص رمان کلاسیک بدانیم، در مورد مکزیکی به چه می‌رسیم؟

نخست به زمینه تحولات ادبی‌نگاهی می‌افکنیم. در تمام طول قرن نوزدهم، نثر روایی در مکزیکی، بیشتر نوعی خرده-ادبیات اساساً تقلیدی بوده است. همه منتقدان در این مورد هم نظرند که اگر بخواهیم از «موضوع» و محتوا سخن بگوییم، می‌توان گفت که در مکزیکی قرن نوزدهم، رمان‌هایی نوشته شده است، اما اگر صورت (فرم)، مورد نظر باشد، دیگر نمی‌توان از رمان در این قرن سخن گفت: در همین جا باید بگوییم که من از دیدگاه صوری سخن می‌گویم و بنا بر این معتقدم که در قرن نوزدهم در مکزیکی، رمانی آفریده نشده است.

تقریباً از سال ۱۸۸۰ تا ۱۹۱۰، کشور زیر یوغ دیکتاتوری خشن پورفیریو دیاس بود. سیاست اجتماعی دیاس، که می‌توان آن را داروینیسیم اجتماعی نامید، برای پژوهش ما اهمیت گسترده‌ای دارد: دیاس از یک سو به بیگانگان، اشراف

زمین‌دار، کلیسا و بورژوازی بزرگ امتیاز می‌داد و از سوی دیگر برای به بند کشیدن محروم‌ترین طبقات، تروریسم و خشونت را به کار می‌گرفت. در ۱۹۱۰ یک انقلاب اجتماعی او را سرنگون کرد، انقلابی که با هفت سال جنگ داخلی و بیش از یک میلیون کشته همراه بود. چهار رهبر انقلابی این هفت سال نبرد مسلحانه در جناح‌های افراطی جای داشتند: در جناح راست، مادر و کارانسا، بورژواهای بزرگ مناطق شمالی، از مالکیت ارضی دفاع می‌کردند، در جناح چپ، ویا و زاپاتا، دهقانان سرخ پوست با این مالکیت می‌جنگیدند.

شما حتماً به یاد می‌آورید که مادر و تقریباً در همان اوایل کشته شد، سپس، بعد از مبارزه‌ای طولانی میان سه رهبر دیگر، پیروزی از آن بدترین شد: کارانسا، پانچو ویا و زاپاتا را کشت و خود نیز سرانجام کشته شد. در هر حال نکته اساسی آن بود که انقلاب، اشراف زمین‌دار را در هم شکست و بورژوازی مالی و بازرگانی را به قدرت رساند، بورژوازی‌ای که در سطح کشور، از نظر کمی ضعیف بود.

در اینجا باید به مقایسه‌ای با انقلاب فرانسه بپردازیم: در فرانسه، بورژوازی نخست نظامی اجتماعی ایجاد کرد و سپس از رهگذر انقلاب کبیر، قدرت سیاسی را به دست گرفت، اما در مکزیکی، بورژوازی نخست قدرت سیاسی را از رهگذر انقلاب به دست گرفت و سپس با وظیفه دگرگون ساختن یک جامعه اساساً روستایی و کشاورزی روبه‌رو شد.

فرم رمان مکزیکی با چیزی شروع شد که معمولاً رمان انقلاب نامیده می‌شود. نخستین اثر از این نوع، یعنی رمان زیردستان، اثر آسونلا، دیر زمانی ناشناخته بود و منتقدان مکزیکی تازه در سال ۱۹۲۵ آن را کشف کردند: «رمان انقلاب» در پایان سال‌های بیست به اوج شکوفایی می‌رسد، در سال‌های سی کاملاً مسلط است و در پایان این دهه محو می‌شود. منتقدان ادبی، یکصد سال ۱۹۴۰ را مرزی می‌دانند



پایان جنگ داخلی (۱۹۱۷) و آغاز دوران صنعتی (۱۹۴۰)، مکزیک دو پدیده مهم را تجربه کرد که پیامد انقلاب بودند: مبارزه کلیسا با دولت، از ۱۹۲۶ تا ۱۹۲۹؛ و اصلاحات ارضی سال‌های سی زیر فشار رئیس جمهور کاردناس. بنابراین، پایان دوران کاردناس در ۱۹۳۹، نشان‌دهنده پایان انقلاب و نیز پایان رمان انقلاب است.

رمان انقلاب، سبکی بسیار عینی دارد و به استثنای یکی دو مورد، در حدود سی رمان این دوره، به هیچ وجه بیان حالات ذهنی، رویاها یا اندیشه‌های راویان یا اشخاص نیامده است؛ این رمان به نحوی وسواس آمیز صرفاً بر توصیف عینی و مشروح نبردها، بی رحمی‌ها و غارت‌گری‌های جنگ‌های انقلابی متمرکز شده است. برعکس، رمان‌های گروه معاصر، سبکی بسیار ذهنی دارد، به نحوی که فرضیه لوکاچ تأیید می‌شود: تبلور نظام اجتماعی، سبک رمان عینی را به ذهنی تغییر می‌دهد. در این میان برای بررسی فرضیه گلدمن درباره رابطه علت و معلولی میان بنگاه فردی (سرمایه داری غیر انحصاری) و قهرمان فردیت یافته رمان، باید به مجموعه دیگری از داده‌ها استناد ورزیم.

نخستین عامل شایان توجه این که رمان انقلاب در واقع نوعی پیش-رمان است: این رمان تمام ویژگی‌های فرعی رمان کلاسیک را دارد اما از دو ویژگی اصلی آن بی‌بهره است. رمان انقلاب، قهرمانان فردیت یافته را به روی صحنه نمی‌آورد و به جای این که عمل داستانی را تابع قهرمانان خود کند، قهرمانان را تابع عمل داستانی می‌سازد. در پرتو فرضیه گلدمن می‌توان دریافت که در واقع این پیش-رمان، یگانه صورتی از رمان است که می‌توان از جامعه‌ای تکامل نیافته انتظار داشت،

که رمان‌های انقلاب را از نوع دیگری از رمان جدا می‌کند؛ این نوع جدید در آغاز سال‌های چهل نمودار می‌شود، در ۱۹۴۷ با رمان در لحظه باران اثر یانیز به اولین موفقیت‌ها دست می‌یابد و تا به امروز، با کسانی مانند کارلوس فونتنس و خوان رولفو، با قدرت تمام ادامه می‌یابد. این دومین موج رمان و رمان‌نویسان را من، گروه معاصر می‌نامم.

گروه اول یعنی «رمان‌های انقلاب» تعداد زیادی از رمان‌ها و رمان‌نویسان برجسته را در بر می‌گیرد، «گروه معاصر» نیز به همین ترتیب است، برای تعیین تعلق نویسندگان به یکی از این گروه‌ها، باید نظر مهمترین منتقدان ادبی مکزیک و آمریکای لاتین را مبنا قرار دهیم؛ آنان بر سر این نکته توافق دارند که نویسندگان اصلی «رمان‌های انقلاب» چهار نفر بوده‌اند و حدود سی رمان نوشته‌اند. «گروه معاصر» از بیست و دو رمان‌نویس و حدود شصت و پنج رمان تشکیل شده است. من توانسته‌ام با تمام این رمان‌نویسان مصاحبه کنم و در حال حاضر سرگرم بررسی محتوای رمان‌هایشان هستم. همان‌گونه که خواهید دید، نخستین نتایج پژوهش‌هایم، هم فرضیه‌های لوکاچ را تأیید می‌کند و هم فرضیه‌های گلدمن را، و به علاوه مجموعه‌ای از مناسبات پیچیده اما بسیار ویژه را میان جامعه و ادبیات آشکار می‌سازد.

با وجودی که مورخان ادبیات هیچ‌گاه به این نکته اشاره نکرده‌اند، رویدادی که «رمان انقلاب» را از رمان‌های «گروه معاصر» جدا می‌سازد، آغاز صنعتی شدن مکزیک است. مورخان اقتصاد معتقدند که خیزش صنعتی مکزیک در سال ۱۹۴۰ آغاز گشته و به منطقه جغرافیایی محدود در منطقه مکزیکو و گوآدالاخارا محدود شده است. در فاصله

یعنی در جامعه ای که در آن بورژوازی قدرت سیاسی را به دست آورده، اما فرصت نیافته است جامعه را به شیوه مطلوب خود بسازد، یعنی جامعه ای مبتنی بر فردگرایی اقتصادی ایجاد کند. در این جا، در پرتو این فرضیه

می توان پیش بینی کرد که پس از این دگرگونی اجتماعی - اقتصادی، مکزیکی رمان حقیقی را خواهد آفرید: رمانی که قهرمانانش تا حدی فردیت خواهند یافت و تبعیت آشکار ماجرا یا عمل داستانی از قهرمان فردی، در آن وجود خواهد داشت.

اما با توجه به نحوه خاصی که بورژوازی مکزیکی، فرایند سرمایه داری این کشور را آغاز کرده است و با استناد به فرضیه گلدمن می توانیم در مورد پیش بینی آینده رمان مکزیکی باز هم جلوتر برویم. داده های مربوط به تحول صنعتی مکزیکی در طول ۱۹۶۰ - ۱۹۴۰، آن گونه که پابلو گونزالس کازانووا در کتاب دموکراسی در مکزیکی آورده است، نشان می دهد که نیمی از صنعت مکزیکی، در اختیار و زیر نظر بیگانگان (و ۴۷٪ از کل این نیمه در دست تراست های آمریکایی) است. نیمه دیگر را هم دولت و بنگاه های خصوصی مکزیکی به نسبت پنجاه - پنجاه در اختیار دارند. به عبارت دیگر، ۷۵٪ از صنعتی شدن مکزیکی به دست انحصارات و سرمایه داری سازمان یافته صورت گرفته است؛ و از آنجا که

سرمایه داری صنعتی مکزیکی، مرحله لیبرالی بنگاه آزاد را از سر نگذرانده است. می توان پیش بینی کرد که مکزیکی هیچ گاه دوران قهرمان کلاسیک با قهرمان کاملاً فردیت یافته نخواهد داشت و رمان، از صورت پیش - رمانی، مستقیماً به رمان پسا - کلاسیک گذر خواهد کرد و در این رمان پسا - کلاسیک نیز فردیت قهرمانان، صرفاً یکی از ابعاد خواهد بود که اهمیت هر چه کمتری خواهد داشت. نیازی به گفتن نیست که این پیش بینی ویژه نهفته در فرضیه گلدمن، در اوضاع مکزیکی کاملاً تایید می شود.

حال به بررسی رمان ها و رمان نویسان انقلاب می پردازیم. در نظر مورخان ادبیات، آنها با بی علاقگی و گسستگی عقیدتی غربی مشخص می شوند؛ در واقع اگر چه این رمان ها در عرصه تخیل، دیکتاتوری پیش - انقلابی پورفیریو دیاس را رد می کنند، در نهایت فقط دل بستگی کم رنگی را به خود انقلاب بیان می دارند. در این رمان ها بارها با این موضوع تکراری روبه رو می شویم: این همه کشته برای چه؟ یکی از علت های اصلی این بی علاقگی را باید در خاستگاه اجتماعی رمان نویسان جستجو کرد. داده هایی را که من توانسته ام بر اساس شغل، ثروت و تحصیلات پدر نویسندگان جمع آوری کنم، نشان می دهد که یکی از این رمان نویسان منشا اشرافی داشته و دیگری از طبقه متوسط برخوردار است. پنج نفر از بورژوازی بزرگ (صاحبان مشاغل آزاد) بیرون آمده اند و هفت نفر (پر تعدادترین خرده - گروه) از خرده بورژوازی روستایی: پسران دکانداران روستاهای کوچک. موقعیت اجتماعی این قشر خاص در دوره دیکتاتوری پورفیریو دیاس، چه بوده است؟ پاسخ روشن است: این قشر نه امتیازهای بورژوازی بزرگ و به طور کلی طبقات بالا را داشته و نه گرفتار خشونت ها و ترورسمی بوده که بیشتر، دامن طبقات پایین را می گرفته است. خلاصه آن که،

گسستگی اجتماعی طبقه ای که خاستگاه بیشتر رمان نویسان انقلاب است (هشت نفر از شانزده نفر: هفت خرده بورژوا و یک بورژوازی متوسط) احتمال بی علاقگی و گسستگی عقیدتی موجود در آثارشان را توضیح می دهد.

بررسی هایی که در ایالات متحده آمریکا و اروپا در عرصه روابط نژادی و جامعه شناسی سیاسی صورت گرفته، علل گرایشهای نژاد پرستانه و یا ارتجاعی خرده بورژوازی را در پرتو استدلال زیر توضیح می دهد: این گروه، در هر برنامه اجتماعی برای بهبود زندگی کسانی که در سلسله مراتب اجتماعی یک پله پایین تر از او قرار دارند، احساس خطر می کند، چرا که این بهبود، جایگاه اجتماعی، اقتصادی خرده بورژوازی را تحدید می کند: نژاد پرستی فقیران سفید پوست جنوب آمریکا با همین استدلال تبیین می شود، همان گونه که گرایش کارمندان و خرده مالکان آلمان در دوره وایمار به نازی ها، با ترس از پرولتر شدن تبیین می شود.

نتایج این تحلیل ها ما را به این پیش بینی می رساند که در یک موقعیت اجتماعی انقلابی، مانند موقعیت ناشی از انقلاب مکزیکی که هدف عقیدتی اصلی آن، بهبود وضعیت محروم ترین طبقات (از رهگذر دادن زمین به دهقانان سرخ پوست) بود، خرده بورژوازی بایستی به اندازه کافی احساس خطر کرده باشد تا پیوستن به جناح راست انقلاب را برگزیند. تحلیل درونی دنیای محدود رمان نویسان انقلاب نیز مؤید همین امر است. در واقع از هفت رمان نویسی که خاستگاه بورژوازی دارند، شش نفر به جناح راست، به مادر، کارانسا و مدافعان بزرگ مالکی می پیوندند. در مقابل، از پنج نویسنده برخاسته از بورژوازی بزرگ (مشاغل آزاد) بیشترشان به جناح چپ، به پنچو ویا و مخالفان بزرگ مالکی می پیوندند.

بر خلاف دنیای محدود رمان نویسان انقلاب که در آن، تعلق به طبقه اجتماعی خاصی، به رابطه وابستگی سیاسی می انجامد، تحلیل درونی دنیای گسترده تر رمان نویسان معاصر، چنین رابطه ای را به هیچ وجه آشکار نمی سازد. بیشتر رمان نویسان معاصر، صرف نظر از خاستگاه اجتماعی شان، سوسیالیست هستند. این تفاوت چه علتی دارد؟ علت این امر به نظر من در فقدان، و سپس پدیدار شدن مجدد یک متغیر میانجی یعنی شبکه ای از نهادهای ادبی و روشنفکری (خرده فرهنگ) است. این نهادها با شروع انقلاب از بین رفته بودند. رمان نویسان این دوره نویسندگانی منفرد، خبرنگاران جنگی، سربازان و کسانی بودند که از ارتش های انقلابی پیروی می کردند. برعکس، رمان نویسان گروه معاصر عضو شبکه ای گسترده از نهادهای ادبی و روشنفکری (خرده فرهنگ) بودند. این شبکه که در مکزیکوسیتی متمرکز شده بود، انجمن ها، مجله های ادبی، روزنامه های تخصصی و را در برمی گرفت. خلاصه آن که در غیاب این خرده فرهنگ، ما با همان چیزی روبه رو می شویم که مارکس پیش بینی کرده بود: نقش تعیین کننده طبقه خاستگاه انسان در گزینش سیاسی او. اما پس از بازسازی این خرده فرهنگ، با آن چه وبر، زیمل و مانهایم پیش بینی کرده اند، رو به رو می شویم: پذیرش اجتماعی در شبکه ای از نهادهای ادبی و روشنفکری، اهمیتی بیش از نفوذ طبقه خاستگاه دارد.