

巨匠丛书



狂人玛依塔

MARIO VARGAS LLOSA

略萨全集

38

时代文艺出版社



巨匠丛书

狂人玛依塔

MARIO VARGAS LLOSA

略萨全集

38

[秘-西]马里奥·巴尔加斯·略萨 / 著

赵德明 / 主编

孟宪臣 / 译

王成家

时代文艺出版社

他为什么写这样的作品？ ——代译序

赵德明

马里奥·巴尔加斯·略萨的名字，在中国的外国文学爱好者中间，已经不是陌生的了。他的长篇小说《城市与狗》、《绿房子》、《世界末日之战》、《胡利娅姨妈与作家》、《潘上尉与劳军女郎》和《酒吧长谈》，在短短的五六年中间，已先后有中译本问世了，并且总印数高达近三十万册之多。一个外国作家，在如此短的时间里，竟有如此之多的作品被译介过来，这在我国外国文学翻译史上，恐怕也是鲜见的。

巴尔加斯·略萨的文学创作之所以受到中国读者的瞩目和作家的关注（已有中国作家按照略萨的结构现实主义手法进行创作，如王剑的《纵深地带》），大约与他作品的思想深度和高超的艺术技巧是分不开的。巴尔加斯·略萨的文学作品大都以社会、政治生活为题材，而且带有明确的政治、哲学观点。这与他的文学主张有关。他认为：作家应有清醒的政治头脑。作家之所以成为作家，就是因为他要抗议、揭露和批判现实生活中的丑恶现象，以便加速旧世界的崩溃。正是在这种思想的指

导下，他的小说“像兀鹫啄食腐肉”一样，揭露和批判了现行社会的黑暗与不公正，如：《城市与狗》和《潘上尉与劳军女郎》揭露了反动军事独裁的腐败与残暴；《绿房子》暴露了秘鲁劳苦大众（尤其是下层妇女）被压迫与被侮辱的悲惨处境；《胡利娅姨妈与作家》控诉了资本主义社会的阶级压迫与偏见对于无辜群众的危害；《世界末日之战》一方面讴歌了巴西腹地农民起义军大无畏的革命精神，另一方面揭穿了反动统治阶级的伪善面目，暴露了他们残暴与凶恶的嘴脸；《酒吧长谈》则反映了奥德里亚反动政府给整个秘鲁带来的动乱与浩劫，这个军事独裁政权血腥镇压工人和学生的革命运动，但是他们内部又争权夺利、尔虞我诈，并且个个过着荒淫无耻的糜烂生活。

在艺术技巧方面，巴尔加斯·略萨的作品以奇特的情节、新颖的结构、明快而流畅的语言、复杂多变的表现手法而见长。他在师承萨特和福克纳的文艺思想、福楼拜的创作经验和西班牙骑士小说成就的基础上，在探求艺术真实的道路上另辟蹊径。他提出：“我要创造‘总体小说’，即：通过客观与主观世界的各个层面和各个角度来反映现实。”具体地说，他要抹去文学创作中客观与主观、理性与非理性的界线，试图将“客观、原始与自然”的现实与“主观、想象、梦幻与抽象”的现实结合起来，从而形成一个新的现实——艺术的现实。为达此目的，他首先打破传统小说直线、单一的叙述结构，创造出一种多层次、多角度、多维空间的立体结构。它要求读者“积极参与创作”，即：读者需充分发挥自己的艺术想象力，去填补作品中留下的空白。比如，在《潘上尉与劳军女郎》的第一章中，以潘达雷昂上尉受命组织劳军队为主线，以多组对话的形式，将这次任务的背景、性质、组织方式交待得一清二楚。但

是出场对话的人多达二十三人，上至国防部的将军、军区司令、市长……下至酒吧侍者、妓院老板……他们各自以谈话方式穿插到潘达雷昂接受任务这条主线上来。但是，在“穿插点”上却无任何解释和说明，全凭读者根据想象和推理联结起来。试看下面一例：

“每天都有不少的通报、控告信，像炸弹一样向我们飞来，”维多利亚将军搔着下巴上的胡子，“连最偏僻的小镇都派了代表团来抗议。”（这是将军在给潘达雷昂介绍情况，但紧接着就出现了派瓦·鲁努伊镇长的抗议，形成不经作者说明的“穿插点”。）

“您的士兵在奸污我们的妇女，”派瓦·鲁努伊镇长手里揉着帽子，声音也变了，“几个月以前，我的一个弟妹被糟蹋了，上星期本人的妻子也险遭侮辱。”

随后，连续出现这样的“穿插点”，先是贝尔特兰神甫的插话，继而是莫雷市长的控诉，陶乐德娅小姐指认强奸犯，巴卡柯尔索中尉的揭发，木匠拉尔克为妻子被强奸而发出的抗议，克里斯蒂娜太太的控诉，潘达雷昂的妻子整理行装、准备与丈夫赴任而发出的怨言，弗兰西斯科兄弟会的礼拜仪式，直到此时，这些情节才归回到维多利亚给潘达雷昂介绍任务这条主线上来。

类似这种力图表达“总体现实”的技巧还有许多，如电影式的多镜头对话与独白、故事中套故事的套盒术、由流苏式的小故事汇总成一个大故事的“连通器法”，等等。这些技巧大大丰富了小说的表现力和艺术感染力。

巴尔加斯·略萨从1962年成名到现在创作了十余部长篇小说，其影响之大远远超出了拉丁美洲。1976年，鉴于他在文学上的成就，被推选为第四十一届国际笔会主席。

但是，在文学创作的道路上，巴尔加斯·略萨无论在思想上还是艺术上也面临着“超越自我”的问题。具体地说，进入八十年代以后，他遇到这样一个难题：对拉丁美洲“左派”组织犯下的错误要不要批评？要不要以文学形式揭露出来？批评了，揭露了，社会舆论会不会认为这是“背叛行为”？解决这个问题是需要勇气的，更需要强烈的社会责任感。经过两年的酝酿，他毅然决定写一部批评无政府主义思潮的文学作品。这就是《狂人玛依塔》（原名《玛依塔的故事》）。这部长篇小说叙述了一个名叫玛依塔的王政府主义者和托洛茨基分子的冒险生涯：这位秘鲁“革命家”的思想既不建筑在马克思主义的理论基础上，又不在实际行动中依靠和发动工农群众，更不准备建立一个无产阶级的先锋队组织，而是异想天开地借助一名现役军人和七个十六七岁的中学生去攻打监狱，企图通过释放犯人扩大队伍，然后发动武装起义。这种乌托邦式的幻想当然要被无情的现实击得粉碎。那名现役军人被军警击毙，玛依塔被捕入狱，几个少年也被父母揪着耳朵拉回家中。巴尔加斯·略萨在处理这一题材时，没有丝毫的指责与嘲讽，而是把玛依塔的个人品质、性格特征和生活、思想作风置于深厚的社会历史背景中加以描写，进而揭示出产生无政府主义和极“左”思潮的社会根源和思想根源，因此令读者信服地认识到它们的危害性。1984年12月2日，《狂人玛依塔》出版后的第二个月，他在接见哥伦比亚《时代报》记者时说：“我认为当文学艺术再现暴力的时候，它可以剥夺这种暴力的合法性。我最近写的这部长篇小说《狂人玛依塔》，可以看做是许多拉美人对自己政治立场的修正，其中也包括我的立场。1959年古巴革命胜利以来，许多拉美人认为，暴力可以解决我们大陆的各种社会问题，但实际情况表明，正如这部小说中的情况一样，其结果都



是空想的破灭，除去某些个人的英雄精神和果敢行动之外，留下的只是牺牲和毁灭。小说提出这个问题的同时，我认为也就是以艺术的方式否定了暴力的合法性。”这可以看做是这部作品的创作主旨。那么，巴尔加斯·略萨是不是反对一切暴力行动呢？不是的。他在这次接见记者时说：“我认为在某些特定的环境中使用暴力也是必要的。比如，人民要是生活在极端严厉、不允许任何变革的专制统治下，那么使用暴力推翻它，也许就是惟一正确的道路了。但是，我认为在民主制度下，尽管这种制度有它不尽完善和过火之处，它总会给人民以争取自由和正义的机会。”无疑地，《狂人玛依塔》说明了巴尔加斯·略萨的思想发生了重要的变化，那就是从单一揭露和抨击极右势力的恶行，转向同时也批评“左派”的错误。这种有右批右、有“左”批“左”的做法，表明了他实事求是的态度，更表明了他的政治思想的成熟。当然，同时也表明了他在文学创作中的勇气和骨气。他在接见《时代报》记者时说的一番话，可以说明他这一思想转变的过程：“重要的是每天要给现实生活提出的问题找到切实可行的答案。这就是我现在的思想与二十年前思想的区别。1965年，我被一种先入为主的思想模式所辖制。每当我采取的立场与左派发生矛盾时，我就感到自责。如今我没有任何偏见，我不在乎自己的思想和言行是否同左派或右派保持一致。现在，我是讲求实际的，我赞成改革，主张社会必须变革，但是这些变革只有在在不扼杀个人自由的民主制度下进行才能达到目的。”巴尔加斯·略萨摒弃了从概念或某种思想模式出发去图解社会问题的做法，转而从实际出发去研究社会问题。这一转变使他的文学创作更加逼近了生活，更能够深刻地反映生活的本质。《狂人玛依塔》的创作就说明了巴尔加斯·略萨这种实事求是的态度。这部作品的基本格局就是按照

调查研究的方式来安排的。小说中的“我”——调查、采访了玛依塔的亲朋好友，并且最后千方百计找到玛依塔本人，亲耳听到他对武装暴动的看法。作品以大量事实论证了这一“极左”行动失败的根本原因：脱离实际，脱离群众，加上“左派”内部的分裂，必然使任何行动都带有盲目性，并最终导致失败。

巴尔加斯·略萨既坚持文学应“介入”政治，同时也坚持文学应保持自己的独立性。他说：“我重申，我是介入政治的，我经常对拉丁美洲的各种问题发表政见，但是，发表政见和担任政府职务有很大不同。我认为当上政府官员会剥夺作家批评的独立性。我的看法是，作家的工作和政府官员的工作是不可兼任的。如果一个作家当上政府阁员，那么他就陷入这样一个窘境：他就不能像作家和知识分子那样自由发表政见了，而是要成为这个官方机器的组成部分了。再说，当贝拉翁德总统请我出任总理的时候，我是考虑过他的建议的。但是，我得出的结论是：如果我的工作对共和国的政治生活有着本质的意义，我是可以接受这一职务的。我也可以为此做出牺牲，但是眼下的情况并非如此，因此我也就不能接受。”

作家应该深入生活，甚至“介入”政治，但是作家毕竟是作家，他只能以文学创作去影响社会。对于这种“影响”，巴尔加斯·略萨的看法是这样的：“在当代，一部文学作品对社会生活的影响是极为有限的，不会再像十九世纪那样，当时雨果和巴尔扎克的小说能够影响许多人的思想和行动。”今天，人类已进入一个科学技术发展的新时代，人类观察、认识 and 改造客观世界的能力已经空前地提高了，人类的生活方式、思维方式和许多传统观念也发生了重大的变化。当代科学技术革命和社会生活已经发展到了这样一个阶段，它们在自身发展中提



出的问题往往突破了传统学科彼此划分的界限，涉及到不同学科、不同领域。过去那种不同学科、不同领域孤立地提出和解决问题的思维方式，已不可能全面地认识和解决这种问题了。在文学创作方面，作家必然要摆脱原来的狭小天地，而要用更全面、更接近客观规律的方法去看待世界，指导创作。传统的单一、直线地描述生活和自然的手法，必然要为多元、多维、多角度的方法所替代。巴尔加斯·略萨正是站在这样一个高度来看待文学创作的，他既认识到文学的局限性，又认识到突破这种局限性的必要性。

正是基于这一认识，巴尔加斯·略萨在艺术技巧方面做了许多改革。在《狂人玛依塔》里，他对全书的总体结构做了精心的安排：每一章都以作者采访玛依塔的一位亲戚、或朋友、或同志作为开头，分别从玛依塔的童年、少年、青年、老年、党内生活、社交生活、家庭生活以及武装暴动的策划、发生及结局等角度刻划这一典型环境中的典型性格，直到最后一章，作者与玛依塔晤面，通过这个被社会扭曲了的悲惨角色之口，给无政府主义者们的“革命实践”做了结论。但是，在每一章之中，读者会发现，不能像读传统小说那样按情节发展的脉络一行行、一字字地读下去，而是需要去“猜”，因为对白与独白、对话与叙述、过去与现在、此地与彼地……常常像多层立交桥那样，不经作者解释和说明就穿插在一起。这种像电影镜头转换式的跳动，虽然给读者的阅读带来一定困难，但是只要读者肯于动脑，理解起来并不困难；因为无论哪种“穿插”和“跳动”都是有规律可循的，比如：当第一者和第二者对话时，如果有第三者插入，那么这必定是换了场景的，况且第三者插入的起因必定与前面对话的内容有关。这种“立体交叉”的好处是显而易见的：首先，作者可以驾驭的时间、空间大大扩展

了，再也不必像传统小说那样，“一张嘴不能同时表述两件事，只好暂时按下不表。”只要与总体结构有关，作者可以把任何时间、地点、人物、事情安排到眼前，而无需赘言说明，这样就大大地节省了笔墨。其次，这种表现手法会给人以“立体感”，凡是与玛依塔有关的一切人和事都可以轻而易举地牵连进来。比如，玛依塔由于一心扑在“革命”事业上而发生了性欲衰退和性倒错现象，在严肃文学里，这类事是较难处理的，写过头了，容易导致“格调低下”；回避开来，又难于揭示人物性格的某一侧面，但是，在《狂人玛依塔》中，作者只安排了一两个镜头，事情就说明白了。这种多镜头、多角度的结构并不会给人以眼花缭乱的感觉，因为它像太阳一样向四面八方幅射光和热。太阳这个中心只有一个，玛依塔也只有一个，不同的是，凡与玛依塔有关的一切，由四面八方向他这里集中，不是幅射出去，而是汇集到一个点上。另外，由于巴尔加斯·略萨十分重视人物的对话要突出他们的个性，所以只要听听他们说话的口气，也就大概可以猜出他们的身份了。这一点也能够帮助读者及时从一个场景转换到另一个场景。

巴尔加斯·略萨在文学创作的道路上，以锲而不舍的精神，不断探索新的艺术技巧。从《城市与狗》到《狂人玛依塔》，每部作品的结构、语言、表现手法都不雷同。意识流式的内心独白，多角度、多镜头的电影蒙太奇手法，报刊、公文、书信剪辑而成的记录体小说，多线索构成一个总线索，又名曰“连通器”式的小说……创作小说的手法与技巧之丰富、之新奇是令人惊叹不已的。这除了说明巴尔加斯·略萨的艺术才能之外，更说明他身上有股奋强不息、刻意求新的创造精神。艺术贵在创新，艺术家贵在有创新精神。

目 录

他为什么写这样的作品	赵德明
第一章	(1)
第二章	(27)
第三章	(55)
第四章	(87)
第五章	(118)
第六章	(153)
第七章	(189)
第八章	(222)
第九章	(263)
第十章	(296)

第一章

清晨，当夜间的湿气还未散去，马路上还是滑溜溜、亮光光的时候，沿着巴兰科海堤长跑是开始一天生活的好方式。虽然时值夏令，天却是灰蒙蒙的，十点钟以前，这个区从来也见不到太阳。雾霭重重，物体的轮廓都模糊了，天上盘旋的海鸥、飞越悬崖的鹈鹕却隐约可见。大海忽而灰黑，忽而黛绿，海面上烟雾袅袅，波浪夹带泡沫，后浪推着前浪向海滩涌去。海面上时而跳出一叶扁舟，而当大风骤起，阴云驱散，远处的布恩达海角、圣洛伦索和弗隆东那些土黄色岛屿便历历在目了。如果把视线仅仅集中在大海、岛屿以及海鸟，那么自然景色倒也称得上美丽。可是，人们创造出来的这一切，却那么不堪入目。

那些房屋就很难看，全是相互模仿的劣等之作。矮小的栅栏和围墙令人窒息；尖叫的汽笛、暗淡的灯光显得阴森恐怖。屋顶上电视天线林立，虎视眈眈的如恶鬼把门。大堤后面堆积如山并且一直散布到悬崖边上的垃圾更是丑陋不堪。这一带原是本市风景最优美的居民区，是什么使它变成现今这藏污纳垢的地方呢？是懒惰。实际上房主人就让他们的人把垃圾倒在



自己的鼻子底下。为什么呢？因为他们知道，即使自己不倒，邻居的佣人或者巴兰科区的花工们也会往这里倒的。我跑步时，就看到满载垃圾的卡车将垃圾卸在这里。他们本应将这些东西拉到市郊垃圾站去的。因此，人们对来这里觅食的兀鹫、蟑螂、耗子以及这些垃圾散发出来的恶臭已习以为常。我是看着它们一点一点地堆积起来的。早晨跑步时，我总能看到成群结伙的饿狗在苍蝇堆中寻觅食物。最近几年，我还看到与那群野狗一起的还有一些无家可归捡破烂的孩子、老人和妇女。他们在那里扒来扒去，无非是想发现点能够果腹的东西，即便不能吃，能穿能卖也行。

这种贫困景象，往日只有在贫民窟才能见到，后来蔓延到市中心，而今已经遍及全市了，甚至像观花埠、巴兰科、圣伊西德罗这些富人区也无一例外。一个人住在利马就得习惯于贫困和肮脏，否则就会变成疯子或者被迫自杀。

不过，我敢肯定玛依塔是不会习惯的。我们在萨莱西亚诺学校门口等公共汽车时（它把我们俩带到我们居住的玛格达莱娜区），玛依塔常常跑到圣母玛丽亚教堂门口，把在学校最后一次休息时神父分给他的那块夹奶酪的面包送给守候在那里的一位瞎子，他衣衫褴褛，拉起小提琴连音也对不准。星期一，玛依塔送给他一个里亚尔^①，这是他星期天省下来的零用钱。有一次，我们一边准备第一次受圣餐仪式，一边聊天，这时他突然提了个问题，把神父弄得无言以对。他问道：“神父，为什么有穷人、富人之分？我们不都是上帝的孩子吗？”他总喜欢谈论穷人、盲人、残疾人、孤儿、流落街头的疯人。我最后一次见到他，是在圣马丁广场旁边的一家小吃店里和他一起喝

① 旧时西班牙及拉丁美洲货币单位，约合四分之一比塞塔。

咖啡。那时我们俩早就成了萨莱西亚诺学校的学生，他又谈起这个老问题：“你看见利马有多少乞丐？成千上万！”早在他那次有名的绝食之前，我们班的同学都以为他会去当神父的。那时，谁要是关心穷人，大家便以为他有心献身宗教，倒不会认为他要当一个革命家。那时，我们脑子里装的多是宗教，很少有政治，全然不懂革命道理。玛依塔胖乎乎的，卷发，平足，牙齿的缝隙很大，走路甩着外八字。他总是穿一条短裤和一件带绿点的毛衣，上课时依然系着围巾。我们常拿他开心，讥笑他关心穷人，帮助作弥撒，祈祷时那种虔诚的神态，足球踢得那么差，尤其取笑他取了个女人的名字——玛依塔。“吃你们的鼻涕去！”他常用这句话回敬我们。

虽说玛依塔家境贫寒，但并非是学校里最穷的一个。我们萨莱西亚诺的学生与公费学校的学生往往混淆难分，因为我们学校跟圣玛丽亚和纯洁圣母学校不同，那儿全是白人，我们两个学校多是中产阶级下层的子弟，职员、官员、军人、一般专职人员的子弟，甚至还有手工业者和技术工人的子弟。然而，我们当中更多的是白人和印第安人混血儿、黑白混血儿、黑人与印第安人混血儿、华裔、日本人后裔、接近于白人的混血儿以及众多的印第安人子弟。虽然我们萨莱西亚诺学校很多学生有一身古铜色的皮肤，颧骨突出，鼻子扁平，头发直而硬，但是取印第安人名字的只有玛依塔一个。除了名字之外，他身上的印第安血统并不比我们任何人的多，他的肤色白中带青，头发卷曲，一个典型的秘鲁人的五官，显然他是个印欧混血儿。他住在玛格达莱娜教堂后面的一栋又矮又小的房子里，墙上的白粉都已脱落，门口连个花坛也没有。我非常熟悉那里，因为有近一个月我差不多每天下午都到他家去。我们俩一起高声朗读《基督山伯爵》，这本书是我过生日时人家送给我的。我们



俩简直着了迷。他母亲在妇产医院当护士，也出诊打针。我们从公共汽车的窗户上看着她给玛依塔开门。他母亲是一位身体强壮的太太，灰白色的头发，一开门便给她儿子飞去一吻，仿佛没有时间似的。他爸爸，我们从来没见过。那时我就断定他没有爸爸，不过玛依塔发誓说他父亲是工程师，总在外东跑西颠。那时工程师可是一种令人羡慕的职业！

我跑完了。从萨拉萨尔公园到我家来回二十分钟，运动量正合适。在我跑步的时候，我好像常常忘记自己是在长跑，这时，在萨莱西亚诺学校上课时的情景，玛依塔那张严肃的面孔，走起路来左右摇摆的样子，还有他那尖嗓子，便一幕幕浮现在我的脑海里。他仿佛就在那儿，清晰地站在我眼前，连他的说话声都听得见，甚至当我恢复了正常呼吸，翻报纸、吃早点、淋浴、工作的时候，都还能听到他的话音，看到他的身影。

我们上初三年级的时候，玛依塔的母亲去世了，随即他便去跟他的姨妈也就是他的教母住在一起。他说，过圣诞节时或者过生日时，姨妈总给他送点儿礼物，有时候还带他看电影。想必他姨妈为人很好，因为后来玛依塔独立生活以后，还常和姨妈何塞法太太保持联系。虽然他生活中倒霉的事接二连三，可多少年来，他一直定期去看望姨妈，而那次与巴列霍斯的会见恰恰就是在他姨妈的家里。

自从那次家庭舞会以后，又过了四分之一世纪，此时此刻，何塞法太太怎么样了呢？我曾和她通过一次电话，并且在电话中好歹说服了她，求她见我一面。自那以后，我一直这样扪心自问。想着想着，不知不觉已来到共和国大道和安加莫斯街交汇处，我从小公共汽车上跳下来，跨进了苏尔基约区。对这个区，我十分熟悉。从青少年时代起，我就和我的朋友们一



起来玩耍：来这里的胜利酒馆喝啤酒；来这里修皮鞋，改西装；到那些设备简陋而臭气难闻的下等影院去看美国西部牛仔电影，如春天影院、雷昂西奥·普拉多影院和玛克斯米尔影院。这个区没有一点变化，像这样的区在全利马市为数极少。这里裁缝、鞋匠遍及每一个街口，手工排字车间、区级停车场、洞穴式的饭馆、巴掌大的酒吧、库房以及一个个破破烂烂的小店，充斥于每条狭窄的胡同。许多无业游民在街角游逛，一群群小孩就在大街上踢足球，汽车、卡车、卖冰棍的三轮车川流不息。人行道上挤满了人群。房子只有一二层，全都黯然失色。街上到处是一滩滩油渍渍的水坑，一条条饿狗东游西窜，跟当年一模一样，然而，昔日这些充斥流氓、无赖、妓女的街巷，而今又增加了大麻、古柯这类毒品。这里的毒品交易比维多利亚区、里马克区、波尔本尼尔区和贫民窟更猖獗。入夜时分，这些麻风病流行的街角、污秽的修道院、难以插足的酒吧就变成倒卖毒品的集散地。警察经常在这一带发现加工毒品的简陋作坊。在改变玛依塔人生道路的那次家庭舞会流行的时代，这类事情并不存在。那时，利马吸大麻的人寥寥无几，而古柯则更是个别无所事事、游手好闲的花花公子们的闲情逸致，间或，一些过放荡夜生活的人用它来解酒，或者提神，以便继续寻欢作乐。那时毒品的制作与贩卖还远没有变成这个国家最兴隆的交易，也没有扩散到其它区，市面上根本见不到这类东西。我从丹特街朝普拉达街走。那天晚上，玛依塔到他姨妈——教母家去，倘若乘公共汽车、小公共汽车或者有轨电车，也必定打这儿路过。一九五八年，在现在这条快车道上还叮叮当当地行驶着有轨电车呢。玛依塔累了，疲惫不堪，脑袋有点嗡嗡作响，他多想把双脚泡在冷水里呀！没有比这办法更能驱除疲劳或提神了，只要把脚往冷水里一泡，脚趾的凉爽感



便旋即传到脚面、脚背，身上的疲乏、消沉的意志、沮丧的心情顿时一扫而光。那天他天一亮就起了身，来到团结广场，向那些走下公共汽车和有轨电车，到阿根廷大街工厂上班的工人们兜售《工人之声报》。尔后，从塞皮塔街区去布宜诺斯艾利斯广场，往返两次，先是带去一份打好字的蜡纸，然后又带了一份达涅尔·古埃林的文章，这篇关于印度支那法国殖民主义的文稿是他从一份法语杂志上翻译下来的。玛依塔在哥恰卡斯的小印刷厂里足足站了两个小时，尽管困难重重，报纸仍继续印发（因为非法印刷，必须预先付款）。他帮助排字工人检字，看校样，之后便乘车到里马克区皮萨罗大街的一个小屋去。通常他回家得换一次车，这次却是直达。因为每星期三他照例得来这里，跟圣马科斯大学和工程大学的几名学生指导一个学习小组，紧接着便出席托派革命工人党中央委员会的会议。这时肚子已经饿得咕咕叫了。一天里他只在莫盖瓜大学的学生食堂吃过一盘菜炒饭。（他有一张有效期为一年的假证件，就凭它到食堂就餐。就餐证失效后，还得伪造。）会议在索利托斯街的一个车库里举行。会上辩论激烈，会议足足进行了两个小时，会场内乌烟瘴气。经过这样一番奔忙，谁还能有兴趣去参加生日舞会呢？而他本来就讨厌这种聚会跳舞。他的膝关节有点支持不住了，双脚如踏在火炭上。不过，怎么能不去呢？以往，除了不在利马，除了坐牢房，他从未缺席过。而将来不论疲乏不疲乏，脚痛不痛他还得去，哪怕只是对姨妈说一声“我爱你”也好，他决不缺席。屋内人声鼎沸，不等他叫，门就开了：噢！教子。

“喂，教母。”玛依塔说，“生日快乐！”

“何塞法·阿莉苏埃尼奥太太？”