

Ang Labis na Mahalaga

CHUCKBERRY J. PASCUAL

UNIVERSITY OF STO. TOMAS

JOURNAL DOI
<https://doi.org/10.31944>

ISSUE DOI
<https://doi.org/10.31944/20239601>

ARTICLE DOI
<https://doi.org/10.31944/20239601.05>

Abstract

Ang Labis na Mahalaga may be understood in English as “what is most important,” but it can also be translated as “the excess that is important.” The notion of excess being referred to is taken from Hau’s formulation, i.e. “the heterogeneous elements that inform but also exceed nationalistic attempts to grasp...complex realities at work in Philippine society.” And it is this paradoxical quality of Philippine literature that is highlighted by the eight chapters that make up the monograph.

At first glance, these chapters may seem disparate: five are readings of Filipino novels, while the other three are about queer literature, translation, and a synoptic reading of a woman writer’s fiction output. But taken together, they all demonstrate how literature can be both central and marginal to the formation of the Philippine nation.

The first chapter discusses *Tutubi*, *Tutubi ‘Wag Kang Magpapahuli sa Mamang Salbahe* as a text that connects the Martial Law and Post-EDSA periods. It also highlights the peculiar quality of Cruz Reyes’ novel: it owes its power from its short form origin. The second chapter explores the connection between Garcellano’s criticism and creative writing in its discussion of *Maikling Imbestigasyon sa Isang Mahabang Pangungulila*. This science fiction novel which uses Philippine history as its megatext is read as an extension of Garcellano’s criticism.

The third chapter posits that Arrogante’s *Hangga’t Alat ang Dagat* may be considered as the first Filipino gay novel, and how, despite its formal failings, it may be read in connection with the other gay novels that came after it. On the other hand, the fourth chapter attempts a counter-intuitive reading of queer literature by focusing on the representation of youth and childhood in different genres and texts written by gay men.

The fifth chapter focuses on *Sa Iyong Paanan*, a “lesser” novel by Edgardo Reyes, and reads it as another textual manifestation of the novelist’s complicated relationship with the city as seen in his widely-read and canonical novel *Sa Mga Kuko ng Liwanag*. Meanwhile, the seventh chapter tackles B. S.

Medina's *Moog* and how it is another iteration of Medina's attempt to limn the relationship between the national and the domestic space.

Lastly, the sixth and eighth chapters deal with Philippine literature in English: the former is a synoptic assessment of the fiction produced by Cristina Pantoja Hidalgo, a writer who is better known for her nonfiction works, while the latter is an analysis of the novel *Ilustrado* as a postmodern text, and a discussion of the process of translation that it went through.

Keywords

Literary criticism, translation studies, queer literature, Philippine novel, Philippine literature

Ang Labis na Mahalaga

Pasakalye

Bilang guro ng panitikan, tinatanong ko lagi ang aking mga estudyante sa unang araw ng klase: anong libro ang huling binasa ninyo? Iba-iba ang nakukuha kong sagot, pero napakadalas na karamihan sa kanila—kung hindi man lahat—ay mga librong isinulat ng dayuhan ang binabanggit. Karamihan din ay nobela. May mangilan-ngilang nagbabanggit ng tula, biyograpiya, maikling kuwento. Pero palagi, kaunting-kaunti ang nagsasabing nagbabasa sila ng akdang isinulat ng kapuwa Pilipino. May mga pagkakataon din na sa kainitan ng diskusyon sa klase, mababanggit ko si Rizal at ang kanyang mga nobela. Tatanungin ko ulit ko ang klase kung naalala ba nila ang ilang tauhan at pangyayari sa nobela. Madalas kaysa hindi, sinasalubong ako ng katahimikan. O kung hindi man, ng mga pasumalang nagpapatawang sagot. At nangyayari ito kahit sa mga detalye tungkol sa *Noli* o *Fili* na maituturing o maaasahang bahagi na dapat ng ating popular na kamalayan, tulad halimbawa ng pagdedesiyon ni Maria Clara na maging madre—kuntodo bibigkasin ko

pa ang “kumbento o kamatayan?” nang nanginginig ang mga labi at pisngi, nandililat ang mga mata—pero wala pa rin. Pinagbibigyan naman ako ng mga estudyante. Magalang silang tatawa, at sasabihing oo, naaalala pala nila ang sinapit ng isa sa pinakapopular na tauhan ni Rizal.

Tatawa rin ako, siyempre. (Kailangan kong tumawa, lalo na pagkatapos ng ginawang pag-arte.) Pero sa loob-loob ko, kung hindi nila binabasa si Rizal—huwag nang banggitin pa si Balagtas, dahil kung nakakabagot na ngang magbasa ng prosa, paano pa ang mga berso ng awit?—sinong Pilipinong manunulat ang binabasa nila? May mga pagkakataong hindi ako nakakapagpigil, at ibinabato ang tanong na ito sa kanila. May ilang estudyanteng sumasagot, binabasa raw nila si Bob Ong. Kailangan ko pang sabihin sa mga estudyanteng gusto ko rin si Bob Ong, na oo, binabasa ko rin siya—sa katunayan ay gusto ko ang *Ang mga Kaibigan ni Mama Susan*, isang epistolaryong nobelang horror—pero igigiit ko ring hindi lang mga akda ni Bob Ong ang bumubuo sa ating panitikan. Pagkuwa’y tutuloy na ako sa pagtalakay ng kahalagahan ng pagbabasa sa panitikan ng sariling bayan, kung gaano katalik ang relasyon nito sa lipunan, at sa ating pampanitikan tradisyon na nagsimula na bago pa man dumating ang mga Kastila. Matatapos ang klaseng umaasa akong babasahin ng mga estudyante ang mga akdang tatalakayin sa mga susunod na pagkikita.

Mula sa danas na ito, tumitimo sa akin ang paradohikal na posisyon ng ating sariling panitikan, popular man o iyong itinuturing na kanonikal. Sentral ang seryosong panitikan dahil ipinapabasa, pero marginal dahil hindi naman talaga binabasa, o kung basahin man, kinakailangang sapilitan. Ni hindi nga maalala ng mga estudyante ang mga nobela ni Rizal.) Sa kabilang banda, maituturing ding sentral ang popular na panitikan dahil napakaraming nagbabasa, pero marginal dahil hindi dinadakila; tinitingnan lamang bilang tagapagdulot ng panandaliang aliw at walang kakayahang magtaglay ng malalim na kabatiran. (Bakit nga ba wala sa sarili kong reading list ang *Ang mga Kaibigan ni Mama Susan*?)

Sa pagsusuri niya sa ugnayan ng bansa at panitikan, tinukoy ni Hau ang pag-iral ng “excess” o labis. Basahin ang sipi:

...[T]he notion of excess... [refers] to the heterogeneous elements—“the people,” “the indigenous,” “the Chinese,” “the political,” and “error”—that inform, but also exceed, nationalist attempts to grasp intellectually and politically, the complex realities at work in Philippine society. (6)

Maaari ding isama sa listahang ito ang “panitikan” mismo, dahil bagaman bahagi ito sa pagbubuo natin ng bayan ay lumalabis pa rin sa proyektong ito: itinuturo ngunit hindi binabasa. Kailangan ang panitikan—kaya nga may Rizal Bill—pero inalis naman ng CHED ang Panitikan bilang General Education subject. Ang itinira lamang na “malapit na rin” sa panitikan ay ang Art Appreciation at iyon na nga, *Life and Works of Jose Rizal*. (“Sample or Suggested Syllabi for the New General Education [GEC] Core Courses”). Ang tanging subject na tungkol sa panitikan naman sa Senior High School ay ang *21st Century Literature from the Philippines and the World*. (“Senior High School Core Curriculum Subjects”) Masyado ring limitado ang mga akdang maaaring ipabasa sa sa mga estudyante sa subject na ito. Saan pa makahahapan ng puwang ang mga akdang pampanitikan mula ika-20 siglo pababa?

Dito ko inilulugar ang mga sanaysay sa kalipunang ito. Kalipunan ang aking turing dahil magkakausap ang mga sanaysay, pero mayroon ding mga pagkakawalay. Ang nagbibigkis sa kanila ay ang pagiging “labis,” at ang pagsulat tungkol sa kanila ang pagsusog ko sa kanilang halaga. Sa isang banda, baka maaari nga ring tingnan ang mga akdang tinatalakay rito bilang mga tekstong “tagalabas,” at ekstensiyon ng aking pag-aaral sa tropeng ito (Pascual 49-100).

Sa unang kabanata, “Kung Bakit Mahalaga ang Pangungulit sa Nobela,” sinuri ko ang nobela ni Jun Cruz Reyes bilang liminal na teksto. Ito ang nagdurugtong sa panahon ng Batas Militar at panahon pagkatapos ng EDSA. Gayundin, binabaligtad nito ang relasyon ng katha at nobela: sa halip na tingnan ang kuwento bilang gustong-maging-nobela, ang *Tutubi, Tutubi ‘Wag Kang Magpahuli sa Mamang Salbahe* ay nobelang nanghihiram ng lakas sa katha dahil malaking bahagi ng kasikatan ni Reyes bilang nobelista ay nakatuntong sa pagkilala sa “Utos ng Hari,” isang maikling kuwento.

Naglalaro rin sa sentralidad at marginalidad ang nobelang *Maikling Imbestigasyon sa Isang Mahabang Pangungulila* ni Edel Garcellano na

itinatampok sa ikalawang kabanata. Sentral sa imahen ni Garcellano ang pagiging kritiko, pero sa kanyang pihit bilang nobelista, marginal ang pinili niyang moda ng pagkukuwento, ang science fiction na may estilong mala-stream of consciousness, at pumapaksa sa kasaysayan ng Pilipinas.

May kinalaman sa kasarian ang mga susunod na sanaysay. Sa ikatlong kabanata, inilulugar ko ang nobelang *Hangga't Alat ang Dagat* ni Joey Arrogante sa kasaysayan ng nobelang bakla. Marginal na manunulat si Arrogante, at hindi talaga karaniwang isinasama sa historisasyon: ang kadalasang itinuturong unang nobelang nagtatampok sa karanasang homosexual ay ang *Cubao 1980: Unang Sigaw* ni Tony Perez, pero ang nobelang ito ni Arrogante ay lumabas noong 1989, isang taon bago pa nailimbag ang nobela ni Perez.

Ang ikaapat na kabanata ay nagtatampok naman sa taliwas na pagbasa panitikang bakla: binasa ko ang mga akdang ito nang may partikular na tuon sa representasyon ng kabataan at danas ng kabataan. Paggigiit ito sa halaga ng panitikang pambata at ng panitikang bakla sa pagbuo ng proyektong pambansa.

Ang *Pag-ibig sa Siyudad* ni Edgardo M. Reyes ang tinatalakay sa ikalimang kabanata, isang nobelang maituturing na minor kung titingnan sa konteksto ng lawas ng kanyang mga akda. Gayunman, makikita pa rin dito ang mga isyu at interes na matatagpuan sa iba pa niyang nobela, kabilang ang kanonikal na *Sa mga Kuko ng Liwanag*. Gumitaw rin sa tekstong ito ang tendensiya ng panulat ni Reyes na maging sexist, at maaaring pagmulan ng mulingpagsipat sa mga isyung pangkasariang matatagpuan sa kanyang mga mas kilalang akda.

Isang pagtatangka naman sa sinoptikong pagbasa ang ikaanim na kabanatang tungkol kay Cristina Pantoja Hidalgo. Mabulas ang produksiyon ni Hidalgo bilang manunulat, at nagtuon ako sa kontribusyon ng kanyang maiikling kuwento sa paghiraya ng bayan, pero isinangkot pa rin ang kanyang mga travel essay, memoir, at maging mga nobela. Lumitaw na malinaw kay Hidalgo na ang papel ng manunulat ay maging tagapag-ingat ng alaala ng kababaihan, ng mga alaala ng bayan.

Paradohikal din ang kalagayan ng nobelang *Moog* ni B. S. Medina, Jr. na sinusuri sa ikapitong kabanata: nagwagi ito ng Palanca noong 1993, pero

maituturing na marginal, dahil bihirang mabanggit kapag pinag-uusapan ang kasaysayan ng nobela sa Pilipinas. Kakatwa ang produksiyon ni Medina bilang nobelista, dahil paulit-ulit ang kanyang isinusulat na nobela: laging tungkol sa kolaborasyon, at kung paanong nanghihimasok ang pambansang trauma sa domestikong espasyo. Dahil dito, mungkahi kong basahin ang *Moog* bilang halimbawa ng panitikang trauma.

Itinatampok naman sa huling kabanata ang *Ilustrado* ni Miguel Syjuco, isang nobelang nagtamo ng samu't saring parangal sa loob at labas ng bansa. Sinuri ko ang nobela bilang halimbawa ng nobelang postmoderno, kung paano itong nagdidiskurso ng nasyonalismo sa kabila ng napiling moda ng pagsasalaysay, at sinipat rin ang pinagdaanan kong proseso ng pagsasalin nito.

Taos-puso akong nagpapasalamat sa lahat ng editor at reviewer ng mga sanaysay sa mga indibiduwal na journal kung saan unang inilimbag ang mga ito. Nagpapasalamat din ako sa pamunuan at mga editor ng UNITAS Journal, sa mga reviewer ng kasalukuyang manuskrito, sa pagtulong sa aking sinsinin ang mga ideyang nagbibigkis sa mga sanaysay, at kay U Z. Eliserio, na kabatuhan ko ng ideya sa pagsusulat, kritikal man o malikhain. Maraming salamat sa pagbibigay ng pagkakataong maibahagi ang munting kontribusyong ito sa kritisismong pampanitikan, isang marginal na gawain pero sentral sa proseso ng pag-unawa at diseminasyon natin ng ugnayan ng panitikan at pagkabansa, at isa ring gawaing labis, pero may isinusulong na mahalaga: ang patuloy at walang tigil na pagbabasa ng ating sariling panitikan.

Sanggunian

- Hau, Caroline S. *Necessary Fictions: Philippine Literature and the Nation, 1946-1980*. Ateneo de Manila University Press, 2000.
- Pascual, Chuckberry J. *Ang Tagalabas sa Panitikan*. UST Publishing House, 2018.
- “Sample or Suggested Syllabi for the New General Education [GEC] Core Courses.” *Commission on Higher Education*, //ched.gov.ph/sample-suggested-syllabi-new-general-education-gec-core-courses. In-access 24 Setyembre 2020.
- “Senior High School Core Curriculum Subjects.” *Department of Education*, <https://www.deped.gov.ph/k-to-12/about/k-to-12-basic-education-curriculum/senior-high-school-core-curriculum-subjects>. In-access 24 Setyembre 2020.

KUNG BAKIT MAHALAGA ANG PANGUNGULIT SA NOBELA: *Pagbasa sa Tutubi, Tutubi 'Wag Kang Magpahuli sa Mamang Salbahe*

“[A]ng mañga anac ninyo,i, ualang ibang pinag-aaralan sa Maynila, cundi mañga capillohan, casalauolaan, capalamaharan, at iba,t iba pang masasamang ugali.”

—Fray Lucio Miguel y Bustamante (30)

Sa paunang salita ng *Tutubi, Tutubi 'Wag Kang Magpahuli sa Mamang Salbahe*, sinabi ni Jun Cruz Reyes na matapos manalo ng premyo ang kanyang nobela tungkol sa Batas Militar noong 1982, nakatanggap siya ng mga kontradiktoryong payo mula sa mga kaibigan. May nagsabing ilabas niya ang nobela, mayroon ding nagsabing huwag na lamang dahil masyadong delikado. Ang resulta, inilimbag ang unang edisyon nito noong 1987 kung kailan tapos na ang diktadurya at ani Cruz Reyes, “hindi ko tiyak kung may gamit pa ang aking nobela” (vii-viii).

Ngayong panahon ng Internet, nasasaklawan na ng social media ang halos lahat ng aspekto ng buhay, mula sa konstruksiyon ng imahen, ugnayang personal at propesyonal, hanggang sa pagkonsumo at produksiyon ng panitikan. Ang walang tigil na panghihikayat ng Facebook na mangumpisal sa nilalaman ng isip ay naging bukal ng samu’t saring dagli, sanaysay, rebyu, at iba pa, kasama pang mga plataporma tulad ng Twitter, Tumblr, Pinterest, at ang napakapopular na Wattpad na umabot na rin ang impluwensiya sa telebisyon at pelikula. Mayroon pa nga bang “gamit” ang nakalimbag na nobela? At ano ba ang ipapakahulugan sa salitang “gamit” ng nobela, i.e. ng panitikan? Lalo na iyong hindi naman produkto ng henerasyong Wattpad?

Sa kabanatang ito, sisipatin ang *Tutubi, Tutubi* sang-ayon sa tradisyon ng nobela, kundi man ng naratibo, sa Pilipinas. Sa pamamagitan nito, inaasahang mapalitaw ito bilang tekstong liminal: may pagkakautang sa tradisyon, ngunit isa ring hindi mapapasubaliang kondisyon ng posibilidad sa mga nobelang lumitaw sa mga sumunod na dekada. At sa pagwawakas,

tutugunan ang pahayag ng pag-aalinlangan ni Cruz Reyes ukol sa “gamit” ng nobela.

Ano na, pagkatapos ng EDSA?

Sa *Origins and Rise of the Filipino Novel*, tinalunton ni Mojares ang pinagdaanan ng nobela bilang anyo: mula sa epiko, awit, pasyon, hanggang sa mga nobela ni Rizal at sa mga nobelang nailimbag bago sumiklab ang Ikalawang Digmaang Pandaigdig. Pangunahing kontribusyon ni Mojares ang pag-uugat na ito, at ang pagpapasinungaling sa noon ay popular na nosyong inangat lamang nang lansakan ang nobela sa Europa. Malawak ang naging saklaw ng pag-aaral ni Mojares dahil nasa apat na wika ang mga akdang ginamit—Espanyol, Ingles, Tagalog, at Cebuano.

Nilimita naman ni Soledad Reyes ang kanyang pag-aaral sa isang wika at isang siglo sa *Nobelang Tagalog 1905-1975: Tradisyon at Modernismo*. Sinipat niya ang kasaysayan ng nobela batay sa dalawang malakas na udyok sa naratibo, ang pagsulat na may kamalayang panlipunan at iyong may mga teknikal na eksperimentasyon.

Ang huling pag-aaral sa nobela ay ang *Unang Siglo ng Nobela sa Filipinas* ni Virgilio Almario. Tulad ni Reyes, mga nobelang nasa Tagalog/Pilipino/Filipino ang tinalakay ni Almario, maliban sa isang mayroong salin sa Filipino. Ang pinakamaagang nobelang tinalakay ay lumabas noong 1909, ang *Bulalakaw ng Pag-asa* (59-69) at ang pinakabago ay lumabas noong 1984, ang *The Birthing of Hannibal Valdez* (192-196). Kasama sa koleksiyon ang kanyang introduksiyon sa *Dugo sa Bukang-liwayway* ni Rogelio Sikat (197-228) pero unang isinerye ang nobela noong 1965-1966 sa magasing *Lidayway*, kaya hindi ko ibinilang (Jurilla 88).

Kaiba sa naunang dalawa na tesis/disertasyon ang pinagmulan, ang *Unang Siglo* ay koleksiyon ng mga sanaysay tungkol sa nobela, na nilagyan ni Almario ng kritikal na introduksiyon. Nasa introduksiyon na ito ang kanyang pagtataya sa kasaysayan ng nobela. Bagaman mas kilala siya bilang makata at iskolar ng tula, maaaring tingnan ang *Unang Siglo* bilang interbensiyon ni Almario sa pag-aaral ng nobela. Mayroong *urgency* ang kanyang panawagan

na baguhin ang paraan ng pagtuturo sa nobela sa mga paaralan. Wika nga niya,

dapat isaayos ang [*Patnubay sa Operalisasyon ng Filipino* ng DepEd] tungo sa higit na mataimtim...[na] pagpapahalaga [ng mga estudyante] sa panitikan at sa malalim at pangmatagalan nilang pagkawili sa pagbabasa ng aklat pampanitikan. (9)

Maaaring tingnan ang panawagang ito bilang pagtupad sa isa sa mga tradisyonal na “gamit” ng nobela, i.e. bilang instrumentong pedagohiko. Para kay Almario, bunga ito ng tinatawag niyang “bukal na Kristiyano” ng nobela, na nauna namang tinukoy nina Mojares bilang “didactic impulse” (96) at ni Reyes bilang “didaktong oryentasyon” (4). Kaya nga nagbigay pa siya ng listahan ng mga mungkahing nobelang ituturo sa mga paaralan. Gayunpaman, hanggang 1984 lamang ang sakop na taon ng mga nobelang nasa aklat niya. Binanggit din ni Almario na sa mga susunod na pag-aaral ng nobela, mahalagang pag-aralan ang kontribusyon ng mga sumunod na nobelista, at isa sa mga binanggit siyempre ay si Jun Cruz Reyes (15).

Paglipad sa pagitan

Instruktibong suriin ang *Tutubi, Tutubi* sa ganitong historikal na konteksto, dahil lumilitaw ito bilang nobelang liminal. Una, dahil sa panahon. Isinulat ito noong panahon ng Batas Militar, pero nailimbag limang taon matapos ibaba ang Batas Militar. Maigsi lang ang limang taon kung tutuusin, pero malaki ang nagbago sa kasaysayan ng Pilipinas sa loob ng limang taon na iyon—ibinaba ang Batas Militar pero nanatili sa kapangyarihan ang mga Marcos noong 1982, binaril si Ninoy Aquino noong 1983, nagsimula ang kampanya para sa Snap Elections noong Disyembre 1985, naganap ang mismong eleksiyon at ang EDSA Revolution noong 1986. Paanong ilalarawan kung gayon ang panahon na tinutukoy sa nobela, at ang nobela mismo? Historikal na ba ito, i.e. isang *period piece*? Kung ibabatay sa taon ng publikasyon, maaaring oo. Pero isinulat ito noong 1981 (Cruz Reyes vii) at unang nabasa (ng mga hurado sa Palanca) bilang kumpletong manuskrito ng sumunod na taon. Hindi ito simpleng *period piece* dahil kinatha habang

nasa kainitan ng panahong tinutuligsa. Hindi kalabisang ipalagay na wala pa noong sapat na distansiya ang nobelista na kanyang malikhaing sinisipat na historikal na pangyayari. Maaari kayang isiping isa itong bersiyon ng tinatawag ni Rolando Tolentino na “pagsulat ng kasaysayan ng kasalukuyan?” (*Sa Loob at Labas ng Mall kong Sawi...* 104) Dahil sa pagiging madulas na teksto ng nobela, ipinanukala naman ni Neferti Tadiar na gumamit si Cruz Reyes ng “space-time distortion techniques” upang makagawa ng sariling kasaysayan (164).

Ikalawa, tumutulay ang nobela sa pagitan ng dalawang genre. Ang bida sa nobela ay si Jojo, isang “makulit” na estudyante sa Philippine School for Science and Technology. Si Jojo rin ang bida sa kuwentong “Utos ng Hari” (Cruz Reyes, 73-85). Pero kung sa maikling kuwento, ang obheto lamang ng kanyang rebelyon ay ang mga naghahari-hariang guro, isang literal na diktador na ang pinagmumulan ng kanyang paghihirap sa nobela. Lumaki na rin ang kanyang grupo ng kaibigan. Maliban pa kay Minyong, kasama na rin ni Jojo sa nobela sina Kulas, Joey, Herbie, at Lib. Lahat sila ay mga aktibista.

Instruktibo ang koneksiyon ng “Utos ng Hari” sa *Tutubi, Tutubi* dahil makikita rin dito na hindi monolitiko ang mga genre. Nailarawan na ito ni Mojares sa kanyang pag-uugat sa nobela mula sa mga anyong napakalayo rito, at maaaring nadaplis sa kanyang pagtalakay sa naging implikasyon ng seryalisasyon ng mga nobela noong mga unang dekada ng ika-20 siglo (*Origins and Rise...* 297-300). Para naman kay Reyes, ang maikling kuwento ay ibang-iba sa nobela, kahit pa sa mga isineserye at episodiko, dahil iba ang preokupasyon ng mga kuwentista.

...[W]aring higit na nakatuon ang paningin ng mga kuwentista, lalo na yaong mga kabataang manunulat tulad nina Amado V. Hernandez, Arsenio Afan, Jovita Martinez, at Deogracias Rosario, sa mga kongkretong detalye ng kapaligiran—mga kasaysayan sa karnabal, buhay ng mga baylarina, pakikipagsapalaran ng bagong salta sa Maynila, pagbabagong-bihis ng baryo, bagong gawi at kilos ng mga kabataang unti-unting nalululong sa mga produkto’t kaisipang Kanluranin. (72)

Mas tinitingnan ni Reyes ang ugnayan ng maikling kuwento at nobela sa konteksto ng komersiyo. Naging kompetisyon ng nobela ang kuwento, at ito ang maaring iturong “dahilan ng pag-ikli ng nobela,” at ng “pamumulaklak ng maikling nobela” noong mga unang dekada ng ika-20 siglo (72).

Sa unang tingin, hindi madaling makita ang koneksiyon ng dalawang genre dahil mas naiuugnay ang nobela sa kulturang Europeo, at mas naunang dumating sa bansa bilang buong genre, sa pamamagitan nina Paterno at Rizal. Samantalang ang maikling kuwento, bagaman mayroon pa ring katutubong ugat, ay mas iniuugnay naman sa kulturang Amerikano (Agoncillo 12; Lumbea 97-98; Almario, “Ang Maikling Kuwento sa Filipinas” 1).

Ang unang tumukoy sa koneksiyong ito ay si Teodoro Agoncillo sa *Maikling Kuwentong Tagalog 1886-1948*. Tulad ng sinabi ni Reyes, inilarawan ni Agoncillo ang kompetisyon sa pagitan ng kuwento at nobela. Basahin ang sipi:

Kasabay ng pag-unlad ng maikling kuwento, ang nobelang Tagalog ay unti-unting kinamalasan ng panghihina. Kung noong mga taong nagsasapol sa 1902 hanggang sa 1910 ay naging katalik na ng mga mambabasa ang iba’t ibang nobelang nasa karurukan ng katanyagan, sa mga taon namang sumunod hanggang sa mga araw na ito, ang maikling kuwento ay siyang kinilala at kinikilalang higit di lamang sa bilang kundi gayon din sa dami ng mga mambabasa. (15)

Iniuugnay ni Agoncillo ang tagumpay ng maikling kuwento kontra nobela sa pagbabago ng panahon. Aniya, dulot ng impluwensiyang Amerikano sa lipunan, ang mga mambabasa ay laging nagmamadali at naging mainipin. Wala na silang panahon para magbasa ng mahahabang akda. Gayundin, mas mura ang mga pahayagan kung saan lumalabas ang mga maikling kuwento kaysa mga magasin (15-16).

Ang pinaka-interesanteng bahagi ng pagtukoy ni Agoncillo sa koneksiyon ng kuwento at nobela ay ang kanyang inklusyon ng “Noche Buena,” isang kabanata mula sa *Noli Me Tangere* sa antolohiya. Ito pa nga ang nagbubukas sa koleksiyon. Binanggit ni J. C. Laya si Rizal sa kanyang Paunang Salita— “[Agoncillo] can see fine storytelling in Rizal and in Deogracias Rosario...”

(Agoncillo 8)—pero sa kung anong dahilan, hindi ipinaliwanag ni Agoncillo mismo ang desisyon na isama ang akda ni Rizal sa kanyang isinulat na introduksiyon.

Tinitingnan ko ang “pagtatanghal” ng koneksiyon bilang artikulasyon ni Agoncillo ng pagkakautang ng maikling kuwento sa nobela. Ang “pinong pagkukuwento” na itinuturing ni Agoncillo na mabuting katangian sa pagsulat ng maikling kuwento ay nahasa sa pagbabasa ng nobela. Gayundin, maaaring isipin na ang paggamit sa kabanata ng nobela ni Rizal ay isang pagpapatunay ng kakayahan ng maikling kuwento na kargahin ang mga isyung natatagpuan lamang noon sa nobela. Kumbaga, ang “Noche Buena” ang nagsilbing *blurb* ni Rizal sa kapasidad ng maikling kuwento.

Kung susundan ang argumentong ito, titingkad ang liminalidad ng *Tutubi, Tutubi* dahil binaligtad ni Cruz Reyes ang proseso. Naging posible ang pagbabaligtad na ito dahil sa sinapit ng nobela noong dekada ‘70. Mayroon pang mga nobelang may kamalayang panlipunan na lumabas sa pagbubukas ng dekada, tulad ng *Satanas sa Lupa* at *Mga Buwaya sa Lipunan* na kapuwa isinulat ni Celso Al. Carunungan. Ang una ay matalas na kritika sa buhay ng isang gahaman at abusadong senador, ang ikalawa naman ay mayroong alusyon sa pagbomba sa Plaza Miranda, at iba pang mga krimen na palasak sa lipunan noong mga panahong iyon. Ganito rin ang katangian ng *Ito ang Rebolusyon* nina Clodualdo del Mundo at Gervasio Santiago pero sa kasamaang palad, inabot ito ng Batas Militar, kung kaya hindi na lumabas ang huling kabanata. Gayundin, naiba na ang kuwento nang lumabas ang bagong edisyon (Reyes 177-178, 208). Ang *Panakip-Butas* naman ni Benjamin Pascual na lumabas ilang linggo matapos ang Batas Militar ay inilarawan ni Almario bilang sintomatiko sa estado ng nobela noong panahon na iyon, na “walang pagtatangkang gumawa man lamang ng anumang pahayag hinggil sa...madulang pangyayaring panlipunan” (*Unang Siglo* 186).

Sa halip, ang mga usaping panlipunan noong panahon ng Batas Militar ay pinasan ng maikling kuwento. Sa panahon ding ito ay “higit na nalinang ang bagong kamalayan sa maiikling kuwentong nalathala sa *Pilipino* at *Asia-Philippines Leader*” (Reyes, *Nobelang Tagalog* 177). Tampok na halimbawa sa paglundoy ng militante at makabayang kamalayan ang koleksiyong *Sigwa*.

Malinaw ang politikang kinikilingan ng mga kuwentong nasa koleksiyon: hikayatain ang mambabasa na hindi dapat maiwan sa pahina ang paghahangad na magkaroon ng pagbabagong panlipunan. Ani Lumbera,

Significantly, in many stories in *Sigwa*, a middle-class intellectual serves as the central intelligence who arrives at an understanding of the need to side with the oppressed in a society struggling to free itself from foreign domination and exploitation by a native elite. (195)

Sa kanyang pasasalamat sa *Utos ng Hari at iba pang kuwento*, binanggit ni Cruz Reyes sina Fanny Garcia, Ricardo Lee, at Romulo Sandoval, ilan sa mga manunulat ng *Sigwa* bilang mga “unang titser” niya sa pagsulat (x). Gayundin, sa kanyang introduksiyon sa koleksiyon, tinukoy ni Lulu Torres ang impluwensiya ng *Sigwa* sa panulat ni Reyes.

Ang mga kuwento ni Jun Cruz Reyes ay nakapagpapaalala sa mga kuwentong Pilipino na nalathala sa mga taon ng pagsasara ng dekada sisenta at pagbubukas ng dekada sitenta, sa paggamit ng materyal, tema at istilo. Mababanggit ang mga pangalang Norma Miraflor, Ricardo Lee, at Fanny Garcia, at iba’t iba pang manunulat sa mga babasahing pambansa at pangkampus, na pawang nagsisulat sa isang makasaysayang yugto ng mga kilusang nagbalikwas tungo sa pagbabago sa panitikan at lipunan. (*Utos ng Hari... ix*)

Mahalagang detalye ito, lalo na ang pagbanggit kay Miraflor (na mas kilala bilang manunulat sa Ingles), dahil magkatunog na magkatunog ang boses ng pangunahing tauhan sa kuwentong “Sulat Mula sa Pritil” (Carreon et al. 82-91) at ni Jojo sa “Utos ng Hari” (Lumbera 197). Kung sa panahon ni Agoncillo, kinailangan ng isang antolohiya ng kuwento ang “aura” ng nobela, ang *Tutubi*, *Tutubi* ay nanghihiram ng kapangyarihan sa maikling kuwento.

Ang ikatlong patunay ng liminalidad ng *Tutubi*, *Tutubi* ay nakabatay sa paglingon nito sa tradisyon habang nagsusulong ng eksperimentasyon. Ito ang tatalakayin sa mga susunod na bahagi.

Ang makatotohanan sa *Tutubi, Tutubi*

Sa tuwing pinag-uusapan ang kasaysayan ng pag-unlad ng nobela, laging kaakibat nito ang realismo. Ang konseptong ito, na sadyang elastiko at komplikado, ay maaaring ipakahulugan bilang makatotohanan, obhekto, at kayang ilarawan ang anyo ng buhay (*verisimilitude*). Kadalasan itong iniuugnay sa tuwing sinusuysoy ang kasaysayan ng nobela (Cuddon 728-733; Hawthorn 292-294), kaya nasabi ni Fredric Jameson na matindi ang tendensiya na pag-isahin ang realismo at nobela bilang anyo ng panitikan (3). Kung ibabatay sa mga pag-aaral ng nobela sa Pilipinas, may bahid ng katotohanan ang tendensiyang ito—hindi man lubos ang identipikasyon ng realismo sa nobela bilang anyo, itinatambis naman ito sa dalawang bagay: ang romantismo at modernismo. Siyempre pa, sa tambisang ito, ang realismo ang itinuturing na terminong superyor. Hindi aksidente na ang *Ninay* ni Paterno ang unang nobelang Filipino, pero dahil ito ay *costumbrista* at romantisista i.e. mas pinapaboran ang ideyalisasyon ng kapaligiran, (Lumbera 42-43; Mojares, *Brains of the Nation* 44), ay itinuturing na urong at wala sa kalingkingan ng *Noli Me Tangere* ni Jose Rizal. Dahil itong huli, bukod pa sa pagsunod sa daluyong ng realismo sa Europa noong ika-19 na siglo (Williams ix-xv; Eagleton 27-28), kasama ng sumunod na *El Filibusterismo*, ay itinuturing na mga pundasyonal na nasyonalistikong teksto (Hau 1-93). Makikita rin ang pagkiling na ito sa mga realistikong nobela sa mga pag-aaral nina Mojares (140-151) at Reyes (41-59).

Romantisistang teskto ang *Tutubi, Tutubi*. Pansinin na sa kabuuan ng nobela ay halos hindi matigil ang pagrereklamo ni Jojo tungkol sa kanyang damdamin kay Tess. Nagsimula siya sa pagmamaktol na pinaglaruan lang pala siya nito (50), hanggang sa ipinagpalit pala siya kay Ven (na hindi rin naman talaga, dahil si Ven ang unang nobyo ng babae) (90-92), hanggang sa tuluyan niyang paglimot kay Tess na sinimbolo ng pagbibigay niya ng jacket mula Tess kay Mamay, ang matandang babaeng nag-aruga sa kanya matapos na himatayin sa bus (166-167).

Ang tila walang katapusang pagrereklamo ni Jojo sa pag-ibig, ang kanyang paulit-ulit na pag-eensayo sa isip ng masakit na ginawa sa kanya ni Tess ay hindi nalalayo sa pagbabalik-tanaw ni Florante sa relasyon nila ni

Laura mula sa saknong 26-66 sa *Florante at Laura*.¹ Basahin ang magkasunod na paghihinagpis nina Florante at Jojo para sa mga babaeng wala sa kanilang harapan, at walang pagkakataong depensahan ang sarili sa mga akusasyong ibinabato ng kani-kaniyang bigong mangingibig.

Ay Laurang poo'y bakit isinuyo
sa iba ang sintang sa aki'y pangako
at pinagliluhan ang tapat na pusong
pinaggugulan mo ng luhang tumulo? (Balagtas 28)

Mukhang tanga ako kina Ven at Tess. Paano ako sasama sa barkada kung kasama ang kahit isa sa kanila? Bakit ganoon, may magbibiro, pero hindi naman nakakatawa. Nakakaiyak pa nga. Bakit pati damdamin ng kapwa ay ginagawang laruan? Si Tess, masakit magbiro. Akala ko'y tao ako sa kanya, akala ko'y iba siya, 'yon pala'y isa lang akong laruan para sa kanya. (*Tutubi, Tutubi... 91*)

Tulad din ng bayani ni Balagtas, ipinatapon si Jojo ng masamang loob na nasa kapangyarihan at napuwersang maglimayon sa lungsod na madalas inilalarawan sa nobelang Filipino bilang isang mapanganib na gubat (Reyes, *Pagbasa ng Panitikan at Kulturang Popular 151-161*). Hindi pagmamalabis ang paghahambing na ito sa dalawang “gubat,” dahil maging ang mga espasyong ito ay liminal. Ang mapanglaw na gubat sa *Florante at Laura* ay inilarawan bilang halos katabi ng impiyerno sa saknong 7 ng Puno ng Salita (Balagtas 23). Bukal din ito ng hirap at ginhawa para kay Florante: dito siya muntik silain ng mga leon, ngunit dito rin sinagip ni Aladin; sa gubat din niya inaalala ang nakaraan nila ni Laura, na kahit paano ay nakaiibsan sa kanyang paghihirap habang nakatali sa puno, pero ang pag-alala ring iyon ay nakakadagdag sa kanyang pasakit; dito rin siya nakatagpo ng kaaway (dahil Moro) pero kaibigan (dahil tagapagligtas); sa gubat din niya nakatagpong muli si Laura; sa gubat siya itinapon upang pigilan ang kanyang pag-akyat sa kapangyarihan, ang mga engkuwentro sa gubat ang naging dahilan ng kanyang pagbabalik sa Albanya (Pascual 100-101).

Ang kalakhang Maynila naman sa *Tutubi, Tutubi* bilang bersiyon ni Jojo ng gubat ay sityo rin ng panganib at kaligtasan: doon siya ipinadala

ng kanyang mga magulang upang magkamit ng karunungan (sa Philippine School for Science and Technology) pero doon din siya binansagang bastos at bobo ng mga guro; doon siya namulat sa mga pang-aabuso sa lipunan pero sa siyudad din mismo inabuso ni Gardonet; sa siyudad niya nakilala si Tess, ang babaeng dahilan ng pagdurusa ng kanyang damdamin, pero doon din niya nakilala sa Mamay, na siya namang nagpatanto sa kanya na may mga bagay sa buhay na hihigit pa kaysa paglulunoy lamang sa nasawing romantikong pag-ibig. Pinansin din ni Neferti Tadiar ang dobleng katangian ng siyudad sa kanyang pagsusuri sa nobela. Ayon sa kanya, ang lungsod sa nobela ni Cruz Reyes ay traumatiko sa dobleng pakahulugan. Basahin ang sipi:

...[I]t is a traumatic experience, and it is the product of the historical trauma of martial law. As both the symptom and instrument of authoritarian development, Metro Manila is itself a testimony to the trauma of Martial Law. (149)

Ang pagiging pilosopo, palasagot, pilyo, at mapaghamon sa awtoridad naman ni Jojo ay maaaring basahin bilang katuparan ng bangungot na ipinipinta ni Fray Miguel Lucio y Bustamante sa *Tandang Basio Macunat*. Sa naturang akda, na itinuturing bilang isa sa mga panimulang anyo ng nobela na may makatotohanang pagsasalaysay sa bansa (xiii-xiv), ipinagmamalaki ni Basio na batid niya ang katotohanan at aral na bilang indio, hindi siya nararapat na mag-aral ng wikang Kastila. Si Basio ang klasikong halimbawa ng subhetong nainternalisa na ang disiplina, kaya sa unang tingin ay walang bakas ng pagpaparusa (Foucault 9).

Kabaligtarang mukha niya naman si Jojo, na tila may misyon na suwagin ang lahat ng uri ng awtoridad sa kanyang buhay, mula sa kanyang gurong Mam Spermatozoa na kumakatawan sa bulok na sistemang pang-edukasyon, kay Gardonet na kinatawan ng represibong estado, sa simbahan at relihiyon na ibinebenta ang salita ng Diyos at binibigyang katuwiran ang baluktot na pamumuhay, sa kanyang sariling mga magulang na pinipilit siyang mag-aral at maging “mabuting anak” ayon sa normatibong pagpapakahulugan nito, at maging kay Tess, na humihila sa kanya nang paulit-ulit pabalik sa pagiging indibiduwalista, dekadente, at burgis. Sa mundo ni Basio, si Jojo ang anak ni

Kabesang Dales na nagpunta ng Maynila, naging isang “masamang” indio, pero ipinagbubunyi ang transpormasyon na ito.

Klasiko na nga ang linya mula sa nobela ni Bustamante na “Ang Kastila ay Kastila at ang Indio ay Indio... Ang ungo’y suotan man ninyo ng baro at salawal ay ungo rin at hindi tao” (Bustamante 16). Tila ba alingawngaw ng pahayag na ito ang satirikong isinasadula sa palitang ito sa pagitan ni Jojo at ni Gardonet, ang mga eksenang nagpasinaya sa phobia ni Jojo sa pang-aabuso ng Batas Militar:

“Pil ap dis pepor,” utos niya sa akin. Kung ilang dangkal na papeles ang pinapappuno niya at pinapapirmahan sa akin. Kasabay nito ang mga tanong tungkol sa libro. Meron daw iyong tsapter tungkol sa komunismo. Sinagot ko naman ng,

“Baka nga ho.” Dahil hindi ko pa alam. Nang bumagsak ang martial law, ang leksiyon namin ay *Cevitas Dei, Cevitas Terena* ni Saint Thomas Aquinas. Ano raw iyon. Itinuloy ko ang paliwanag.

“Sir, iba ho ang langit sa lupa, pati sa batas. Pero may iisang batas. Ito ho yata ang tinatawag na law of nature. At saka dapat daw hong naghahanda tayo papuntang langit...”

“Gardonet!” putol nito sa paliwanag ko. Ewan kung ano ang ibig niyang sabihin. Sa hitsura ng mukha niya, halos natitiyak kong nagagalit siya. Iniisip ko, wala pa naman akong masamang nasasabi. Bakit kaya ang mga militar, parating high blood?

“Yor titser is a Ma-owis?”

Hindi ko agad nasakyan ang ibig niyang sabihin. Medyo nakunot ang noo ko.

“Ma-owis! Anderstand?” ulit niya. “Tsaynis Mao-wis.”

“Aba, hindi ho, Sir. Hindi Intsik ang titser ko. Si Mr. Kabayan ay sa UST nanggaling at hindi sa China.” (*Tutubi, Tutubi* 8)

Sa eksenang ito, si Gardonet ang subhetong disiplinado at internalisado ang kaapihan. Ang kanyang mali-maling Ingles ang manipestasyon ng misedukasyon. Kabaligtaran niya si Jojo na marunong mag-Ingles at hindi disiplinado, dahil marunong mangilatis kung aling batas ang gusto niyang sundin. Pero dahil ang itinatakda ng mananakop na ideyal na uri ng subheto ay si Gardonet na mali-mali, may pag-iisip na pinapurod ng sistema at walang ibang maproseso kundi mga susing salita tulad ng “Maoist,” at tunay na “iba” sa mananakop, siya ang nakapangyayari. At si Jojo, na edukado at nakababatid sa katotohanan ng balikukong pagpapatupad ng batas, ang siyang sunud-sunuran.

Isasagad pa ni Cruz Reyes ang pang-uuyam sa tunggaliang ito sa eksena kung saan nag-i-Ingles nang direktso si Jojo: pinaglalaruan niya si Gardonet gamit ang wika at diskursong ipinagpapalagay ng sundalong gamay niya, pero hindi naman talaga.

“Naw tel mi wat yu tink op da nyu sosayti.”

“Honestly, Sir, I never bother my thought about the new society.” Hindi ba magandang pakinggan yon? “Values are not inculcated overnight. So let’s not talk about the New Society.” Parang matino. Hindi ko ‘to orihinal, ewan kung sinong titser ang napulutan ko nito. Basta magandang pakinggan, ayos na. Hindi pa rin siya natuwa.

“Aha, der por yu ar an enemi op da nyu sosayti. No mor bak-is-layding. Yu mas be komyunis!” (*Tutubi, Tutubi* 10)

Nagwagi pa rin si Gardonet, dahil napatigil niya sa pagsagot-sagot si Jojo, at naparusahan pa nga ng paglilinis ng mga mobil—patunay na sa sistemang (neo)kolonyal, siyang nagpupumilit makamukha ang mananakop ang mas malakas. Pero tulad ng pusong na ginamit ang natutunan sa mananakop upang sagkain din ang mananakop, naibuyangyang na ni Jojo ang kahungkagan ng kapangyarihan ni Gardonet, ang kanyang matinding katangahan, at kawalan ng sariling huwisyo.

Ang koneksiyong ito sa *Tandang Basio Macunat* ay pinagmumulan din ng pagbabalik-tanaw ni Jojo sa kanyang probinsiya. Sa tuwi-tuwina may

inirereklamo siya sa siyudad, kagyat niyang babanggitin kung gaanong kabuti ang mga bagay-bagay sa kanyang probinsiya. Tingnan halimbawa ang sipi na ito, na halos iyong Kanluraning uri na ng romantisismo (Cuddon 767-771) ang pinaghuhugutan, batay sa matimyas na paglalarawan ng ideyalisadong rural na espasyo:

Sa probinsiya kapag bakasyon, inaaksaya ko ang maraming dapithapon sa tabing-dagat. Maglalakad sa buhanginan o mauupo sa isang tuod. Tatangahan ang kalikasan. Kay gandang panoorin ng paglubog ng araw. Mawawala ang lahat ng pula sa paligid. Parang inipon iyon at binawi ng langit. Ikakalat sa mga ulap, doon sa ulunan ng araw. Mamaya'y mapapagod ang araw, papasok ang violet, susunod ang iba-ibang kulay asul. Mahahawa ang lahat. Langit, lupa, tubig. Kasabay ng pag-uwi ng mga ibon at paglabas ng mga paniki, ihip ang hanging habagat. May dala itong ibang klase ng lamig. Wala na ang araw, lalabas ang mga bituin at buwan. Saka sa paglingon ay mapapansing itim na pala ang paligid. Oras na para umuwi. (*Tutubi, Tutubi* 37-38)

Pagkatapos ng madamdaming paglalarawan na ito, ilalarawan naman ni Jojo ang kanyang tanawin sa siyudad. Malinaw na nakatuntong ang paglalarawang ito sa naunang romantikong sipi, pero mababanaag sa pagdidiskurso ni Jojo ang mga pagpapakahulugang batay sa pasyon, na unang tinukoy nina Bonifacio at iba pang rebolusyonaryo (Ileto 145; Almario, *Panitikan ng Rebolusyong 1896* 65-67).

Sa kanto'y hinahanap ko ang liwanag, kahit kapisaso lang, basta ito'y totoong liwanag. Tumingala akong parang nagbabalak na lumipad. Sa kabila ng mga building ay may kapisasong langit na nakasilip sa akin. Parang kay hirap abutin. Pati ang mga bituin, malamlam ang tingin sa akin. Ang buwan ay kapisasong parol na nasabit sa pagitan ng mga koryente. Inilibot ko ang aking paningin. Sa lahat ng sulok ay may nagniningning. Nagsasayaw na ang mga neon lights. Parang mga taong nanloloko. Titigan mo nang seryoso'y dadaanin ka lang sa kindat. Sundan mo ang galaw at ikaw ang mapapagod. Pipikit-didilat, lilitaw-mawawala. Paulit-ulit, ikaw ang magsasawa. Kahit anong gawing paikot sa ulo'y walang pagbabago. Wala, walang totoong liwanag sa Maynila. (*Tutubi, Tutubi* 38)

Makikita rito ang pagtaas ng nibel ng ironiya na ginagamit ni Jojo. Mula sa simpleng mga sarkastikong hirit, nakasangkapan ang ironiya sa mga pahayag na ito dahil ang nagsasalita ay iyong kabataang “nasira” na sa siyudad, i.e. siyang bangungot ni Tandang Basio. Pero sa pamamagitan ng pagtatambis ng lungsod at siyudad, umiigpaw ang diskurso mula sa simplistikong binarismo ng tagabayan laban sa tagabundok (Lumbera 37): posible palang maging bahagi ng parehong espasyong ito, at napapalis ang impresyon na ang mga tagaprobinsiya ay pawang mga mangmang. Sa halip, ang kanilang talino ay nakabatay sa kakayahang kumilatis sa pagkukunwari. Hindi rin lubos ang demonisasyon sa indibiduwal na diumano’y nilamon na ng lungsod na gubat, dahil kaya pa pala niyang kilalanin ang liwanag laban sa ningning.

Ang hindi makatotohanan sa *Tutubi, Tutubi*

Sa kanyang aklat tungkol sa nobelang Ingles, sinabi ni Eagleton na ang pagtawag sa akda bilang realista ay pag-amin na hindi ito makatotohanan. Dagdag pa niya,

...[R]ealism is calculated contingency. It is the form which seeks to merge itself so thoroughly with the world that its status as art is suppressed. It is as though its representations have become so transparent that we stare straight through them to reality itself. The ultimate representation, so it seems, would be one which was identical with what it represented. But then, ironically, it would no longer be a representation at all. A poet whose words somehow “become” apples and plums would not be a poet but a greengrocer. (26)

Taglay ng *Tutubi, Tutubi* ang paradohikal na katangiang ito, bilang isang “matapat” na akdang realista. Matindi at paulit-ulit ang paggigiit ng nobela sa katotohanang inilalahad nito sa Batas Militar. Binanggit ni Cruz Reyes ang personal na impetus ng kanyang pagsusulat sa unang talata pa lang ng kanyang paunang salita sa nobela. Basahin ang sipi:

1981, noong isinusulat ko itong nobela, ewan kung bakit ako inimbiba ng militar. Kay raming hinahanap, kay raming itinatanong, hindi ko

naman masagot. Ganoon din ang ginawa sa akin noong ibaba ang martial law. Siguro nga’y walang masamang karanasan para sa isang manunulat. Tinandaan ko ang ikinilos at sinalita ng mga nag-imbita sa akin. Salamat naman, nakabuo ako ng tauhan. (*Tutubi, Tutubi* viii)

Si Cruz Reyes mismo ang nag-iimbita sa mambabasa na tingnan ang paralelismo ng kanyang personal na karanasan at ng karanasang ibinabahagi ni Jojo. Pinatitingkad pa ito ng paggamit ng nobela ng perspektiba sa unang panauhan. Ang mga pangyayari sa nobela ay itinatanghal bilang pagbabalik-tanaw ni Jojo sa kanyang karanasan noong Nobyembre 1972, pero hindi nilinaw kung kailan nagaganap ang pagbabalik-tanaw. Ilang araw, buwan, taon na ba ang lumipas? Sa kanyang sanaysay na “Pagkawala sa Hawla: Ang Paggala ng Isipang Naliligalig Tungo sa Pagkumulat, Isang Pagsusuri ng *Tutubi, Tutubi...*” ipinagpalagay ni Mitch Cerda na ito ay “ang panahon ng pagsusulat ng nobela, 1981-1982” (133). Dagdag pa niya,

Binabalikan niya ang sandaling iyon kung kailan nangyari ang malaking pagbabago sa kanyang buhay. Kaya’t hindi maiiwasang makaranas ng pamamanglaw si Jojo sa unang dalawang pahinang tio sa panahong lumipas na. (133)

Ang “niya” na tinutukoy sa sipi ay si Jojo. Pero ang pagtukoy sa “panahon ng pagsusulat ng nobela, 1981-1982” ay isang *conflation* kay Jun Cruz Reyes at sa pangunahing tauhan ng nobela. Hindi naman si Jojo ang nagsabi na isinulat niya ang nobela noong 1981 (sa paunang salita), “nagkukuwento” lang siya sa nobela. O mas akma nga ang sabihing “nagbabalik-tanaw” lang siya, at nagkaroon ng pambihirang pagkakataonang mambabasa na pumasok sa kanyang isip habang nangyayari ang pagbabalik-tanaw.

Ang epilogo ng nobela ay tila may misyon ding palabuin ang linya sa pagitan ng katotohanan at makatotohanan. Ang pagtawag pa lamang dito bilang epilogo na nangangahulugang ito ang “konklusyon” ng akda (Cuddon 276; Almario 243), ay mungkahi nang basahin ito bilang karugtong ng mismong piksiyonal na naratibo sa mga naunang pahina. Nagsimula ito sa pagbalik sa 29 Hunyo 1982, kung kailan kagkag na isinusulat ni Cruz Reyes

ang huling dalawang kabanata ng nobela. Sa petsang iyon niya nabalitaan ang malagim na sinapit ng kanyang kababayang si Tinoy. Pagkuwa’y nagbalik-tanaw na ulit si Cruz Reyes (tulad ni Jojo) sa kanyang pagbabalik sa probinsiya, at sa iba pang mga kuwento ng pandarahas na nasagap niya sa pagdalaw (202-212).

Halos kapareho ang estilo ng pagkakasulat ng epilogo ng *Tutubi, Tutubi* sa “Mga Kuwentong Kapos” (Cruz Reyes, *Utos ng Hari* 95-113), ang huling akda sa *Utos ng Hari*, kung saan ibinabahagi ng walang pangalang tagapagsalaysay ang buhay ng iba’t ibang tao kanyang nakasalamuha. Manunulat din ang tagapagsalaysay, at hindi rin malayong isiping humugot si Cruz Reyes mula sa kanyang personal na karanasan dahil isa rin itong kritiko paminsan-minsan, hindi nalalayo sa kanyang pagpapakilala ng sarili sa pasasalamat na bahagi ng aklat (*Utos ng Hari* x-xiii). Sa lubos na pagkamakatotohanan ng “Mga Kuwentong Kapos,” maaaring magdulot ng disorientasyon sa mambabasa ang piyesa dahil mukhang tumawid na lang bigla sa pagiging malikhaing sanaysay (*creative non-fiction*) sa halip na istriktong maikling kuwento ang antolohiya.

Titindi pa ang identipikasyon na ito kay Jojo/Cruz Reyes at sa mga aktuwal na pangyayari/imbentong pangyayaring sa *Tutubi, Tutubi* kung titingnan ang *Ilang Talang Luma Buhat sa Talaarawan ng Isang May Nunal sa Talampakan*. Binubuo ang aklat ng mga sanaysay tungkol sa paglalakbay ni Cruz Reyes, siyang “may nunal sa talampakan.” Agad kakalabit sa isip ang (isa sa mga paulit-ulit na) pahayag ni Jojo tungkol sa kanyang hilig sa paglakad sa nobela: “Sa akin, ang paglalakad ay hindi libangan kundi isang pangangailangan” (*Tutubi, Tutubi*17). Susuportahan pa ito ng pahayag ni Cruz Reyes sa paunang salita na isa sa mga impetus ng pagsulat niya sa aklat ay ang mungkahi ng kanyang guro na ibahagi kung “paano [niya] naisulat ang ‘Utos ng Hari’” (*Ilang Talang Luma* vii).

Sa kabila ng paggigiit na ito sa pagiging realistiko ng akda, malay pa rin si Cruz Reyes na nobela ang kanyang isinusulat, at hindi *memoir* o *autobiography*.² Sabi nga niya sa paunang salita ng *Tutubi, Tutubi*, batid niyang “may limitasyon ang panggagagad...sa kasaysayan” (vii). Kaya matatagpuan sa nobela ang mga anakronismo, tulad ng “singkong bulaklak at commercial

ng Coke na “Coke Adds to Your Life” (vii). Ang pagtanggap bang ito sa limitasyon ng kakayahan sa representasyon, ang magpapatunay na si Cruz Reyes, kung aalalahanin ang halimbawa ni Eagleton (26), ay isang makata at hindi maggugulay? Maaari. Pero hindi pa rin nito binubura ang paggigiit niya sa katotohanan ng kanyang “panggagagad sa kasaysayan.”

Komplikado ang realismo ng *Tutubi, Tutubi* dahil pirmi itong nasa gitna ng pag-amin at pagtangi sa pagiging totoo at parang totoo, ito ay realismong-hindi-talaga-realismo. Sa realismong ito, masyadong mapaglaro ang pagdidiskurso ni Eagleton ukol sa pagiging makatotohanan ng realismo, kung saan ayon sa Ingles na kritiko, maging ang kulturang postmoderno ay maaaring maging maging makatotohanan hangga’t magiging tapat ito sa hindi pagiging tapat (26). Totoo ang mga pang-aabusong ginagagad ni Cruz Reyes, totoong may mga buhay na nawala dahil sa panggagahis ng estado. Kaya nga ang epilogo ay hango sa “totoong buhay” ng nobelista: kumikilapsaw sa materyal na kapaligiran ang nilalaman ng pahina.

Itong realismong-hindi-talaga-realismo ay matatagpuan na sa unang nobelang realista na isinulat ng Pilipino, ang *Noli Me Tangere* (Lumbera 43). Para kay Tolentino, sa paggamit ni Rizal ng dobleng perspektiba sa kanyang unang nobela, lumilitaw ang mga kontradiksiyon sa realidad na itinatanghal. Basahin ang sipi:

Ang unang perspektibang...limitado ay may pagkamodernista sa pagninilay-nilay na tila daloy ng kamalayan (stream of consciousness) kahit pa argumentasyon ang pangunahing gamit nito sa mga kabanata. Ang ikalawang perspektiba, ang may kakayahang makapagpaliwanag ng kontekto ng nauna, ay mas hayagang gumagamit ng realismo—bumabanggit ng mga detalye, nagpapahiwatig ng kontradiksiyon sa mga obhetibong pisikal na kapaligiran at subjective na pansariling kamalayan. (114)

Kaya ang realismo na dumating at sinundan ng iba pang manunulat na Pilipino ay hindi naman talaga realismo. Ani nga Tolentino, ito ay “higit pa sa realismo” dahil “kasal (wedding) ng romantisismo at realismong may palamang modernismo” (117). Naipakita na sa itaas kung paano maaaring isipin na minana ng nobela ni Cruz Reyes ang pagkakaroon ng magkahalong

realista at romantisistang mga elemento, partikular iyong impluwensiya ng *Florante at Laura*. Pero nasaan ang “palamang modernismo” sa *Tutubi, Tutubi*?

Sa parehong sanaysay, ibinigay na halimbawa ni Tolentino ang “Dugo at Utak” bilang akdang modernista (*Sipat Kultura* 120-121; Reyes sa Agoncillo 179-191). Ang kabuuan ng maikling kuwento ay naganap sa loob lamang ng “isang iglap na pagitan ng buhay at kamatayan” (Reyes sa Agoncillo 179). Ginalugad ng akda ang isip ng manggagawang si Korbo sa sandali bago humampas ang kable sa kanyang ulo: ang alaala niya kasama ang kanyang asawa, ang kanyang nasirang pangarap na mabuhay bilang pintor. Modernista ang teknik na ito, dahil hindi lamang naiwan sa panlabas na mga pangyayari ang panggagagad ng kuwento. Nagtatangka na rin itong hulihin kung ano ang nasa loob. Sa kanyang pag-aaral sa kasaysayan ng representasyon sa Kanluran, natukoy ni Auerbach ang katangiang ito sa *To the Lighthouse* ni Virginia Woolf.

In Virginia Woolf’s case the exterior events have actually lost their hegemony, they serve to release and interpret inner events, whereas before her time...inner movements preponderantly function to prepare and motivate significant exterior happenings. This too is apparent in the randomness and contingency of the exterior occasion... which releases the much more significant process. (475)

Hawig sa proyekto ni Woolf, *random* ang hinuling sandali sa “Dugo at Utak,” isang aksidente sa gitna ng trabaho, pero malaki at makahulugan ang ramipikasyon sa materyal na labas. Ani Tolentino, “iniangat [ng kuwento] ang talakayan—mula sa indibiduwal na buhay tungo sa isang panlipunang identidad, mula sa generic tungo sa pagbibigay ng “proper” na identifikasyon sa panlipunang karakter at katangian ng ordinaryong tao” (*Sipat Kultura* 121).

Maaaring isipin na sa pagtatampok ni Cruz Reyes sa mental na epekto ng represibong estado, gaano man ito kabilis dito—hindi maikakaila na ang tunay na minalas sa pagbata ng paninikil ng mga tulad ni Gardonet ay si Kulas—ay isa ring pagtatangka na iangat ang usapin ng politisasyon. Halos ang buong *Tutubi, tutubi* ay naganap sa sandali lamang ng pagbabalik-tanaw ni Jojo. Ang loob ng isip ni Jojo ang nilibot ng mambabasa, sa mga sandaling

naglilbot siya sa Maynila. Ang paikot-ikot na pagsasalaysay ay epekto ng pagsasanib ng dalawa. Sabi nga ni Jojo, “Kasing gulo ng traffic-Maynila ang utak kong nagkabuhol-buhol” (37). Kung tutuusin nga ay dobleng hiwalay ito: ang Maynila sa isip ni Jojo ay mental na representasyon ng representasyon ng aktuwal na Maynila sa nobela. At sa kanyang paglilibot, at obhektibo pa ring paglalarawan, nagmimistula siyang flaneur na biswal na nilaklak ang lahat ng natatanaw, at isang pigura na mahirap hulihin, dahil sa walang tigil sa paglalakad:

...[T]ila *flaneur* si Jojo sa gitna ng lungsod. Hiwalay siya dito dahil pinupuna’t kinukutya niya ang mga bagay na kanyang nakikita. Subalit bahagi rin naman siya ng lipunang kanyang nililibak at kung tutuusi’y hindi siya makatakas nang lubusan sa lungsod at lipunang pinupuna niya kahit na anong paggala o pamumuna ang gawin niya. (Cerda 129)

Sa pagtatambis ni Cruz Reyes sa loob at labas sa naratibo, nawawalan ng gahum ang labas, dahil heto nga at nilamon na ng isip ni Jojo ang kalakhang Maynila. Ang modernistang katangiang ito ng *Tutubi*, *Tutubi* ang maaaring ipagpalagay na patunay sa haka ni Tadiar na ang nobela ni Cruz Reyes ay isa sa mga unang akdang pampanitikan na gumamit sa mga sikolohikal na proseso upang analisahin ang ispero ng politika (176), at maaari pang idagdag: ang pagkabuo ng politikal na subheto.

Tunay sa pagiging impluwensiyado ng *Sigwa*, isinadula sa *Tutubi*, *Tutubi* ang radikalismong ni Jojo. At dahil ang radikalismong naman talaga ay nagaganap sa larangan ng isip, binulatlat ni Cruz Reyes ang pinagdaananang proseso ni Jojo, mula sa pagiging tahimik at mahilig magbasang estudyante, sa pagiging bahagi ng barkada, pakikisalamuha sa mga taong mula sa iba’t ibang sosyoekonomikong uri, sa pagkilala sa pang-aabuso ng estado sa mga discussion group, hanggang sa personal na pagdanas sa panggagahis ng estado.

Hindi naging madali para kay Jojo na kalimutan ang oryentasyon mula sa uring kanyang pinagmulan. Lumilitaw pa rin ito sa iba’t ibang pagkakataon—ito ang mga pagkakataon na pinupuna niya ang kanyang sarili bilang “burgis” at “hindi sulong”—tulad ng paglalarawan niya sa bahay nina

Mamay bilang “mukhang abstract painting” (163), ang pagkagulat niya sa uri ng buhay na mayroon si Boy noong kumain sila ng sandwich (“Kung bakit sa Maynila pala’y may mga tao pang ganito?”) (169), at siyempre pa sa kanyang paulit-ulit at halos nakakarinding pagda-drama tungkol sa kanyang sawing pag-ibig kay Tess, na sa isang punto ay mabubulgar na siya naman pala ang may kagagawan. Pero sa kabila nito ay panay pa rin ang reklamo, ni hindi makalampas sa sariling lungkot para unawain ang nararamdaman ng barkada niyang si Ven (na kung tutuusin ay siyang tunay na siningingitan.) Basahin ang sipi:

Gago kasi ako. Alam ko namang steady sila ni Ven, tapos poporma-porma pa ‘ko. Sabi ni Ven ay ayos lang daw iyon, tatal nama’y barkada kami, pero alam kong hindi ayos ‘yon. Tulad ng nararamdaman ko ngayon, nakakapikon. Alam ko na kung paano ko siya sinaktan. Pero ano ang pakialam ko sa buhay niya, sa nadama niya? Dinaan niya sa pagwawalang-kibo, sa paghingi-hingi sa sigarilyo, sa pag-ubos ng pagkain ng barkada, dahil nililibang namin siya. Tapos ngayong ako naman ang may gustong mag-isa, ayaw nila akong payagang daanin ko na lang sa pagmumukmok ang himutok ng buhay ko. (*Tutubi, Tutubi* 92)

Sa prosesong ito ng pagkabuo ni Jojo bilang subheto, naging mabilis sa kanyang makabuo ng solidaridad sa ibang kabataang lalaki (na makikita sa pagmamahal niya sa kanyang mga kabarkada), gayundin sa ibang matatanda basta iginagalang niya ang paniniwala sa buhay (si Mr. Kabayan), at maging sa mas bata sa kanya (mababanaag ito sa interaksyon niya kay Boy.) Ang nananatiling problematiko kay Jojo upang maging tunay na “sulong” ang isip ay ang pagtingin sa kababaihan. Pinuna na ito ni Tadiar sa kanyang pagsusuri sa nobela. Aniya, hindi makita ni Jojo ang kababaihan na hindi tulad ng ideyalisadong si Mamay³ bilang kapywa biktima ng sistema (176-180). Maaaring idagdag dito ang ilang latak ng pagiging kolonyal, tulad ng masyadong mabilis niyang panghuhusga sa mang-aawit sa folk house na nilait-lait niya dahil sa pagiging “plastik”:

Ayoko na sa kanya. ‘Yon palang kantang protesta, kapag pati porma ng manganganta ay ginaya, nagiging plastik. Si Dylan, me karapatang

magmukhang mabaho dahil mahal ang tubig sa States bukod sa malamig pa roon. Pero kapag Pilipino ang pumorma ng ganoon at nag-amoy kambing pa, hindi na cute tingnan. “For the time they are a-changing, for the time they are a-changing.” Naiintindihan kaya niya ang protesta ni Dylan? Kung hindi ano naman ang pinuputok ng kanyang butse? Na hindi siya ipinanganak na Amerikano tulad ni Dylan? (*Tutubi, Tutubi* 95)

Makikita rito ang parehong siste na ginamit ni Jojo sa engkuwentro nila ni Gardonet. Pero hindi katulad ni Gardonet na instrumento ng pang-aapi, hindi makita ni Jojo ang kanyang sarili sa posisyon ng mang-aawit. Oo nga, mahal ang mga gamit nito para makuha ang hitsura at dating ni Bob Dylan. Pero sa halip na punahin ito bilang isang anyo ng kolonyal na pag-iisip, tila ba pinagmalakihan pa ni Jojo ang mang-aawit na siya ang tunay na may access kay Dylan. Dahil naiintindihan niya ang protesta ng Amerikanong mang-aawit, ang implisitong mensahe rito ay mas malapit pa siya kay Dylan, at hindi na niya kailangang magbihis pa. Mas naiintindihan niya si Dylan, kahit ang porma niya ay “parang ‘yong mamimili ng diyaryo-bote-garapa” (97). Sa unang basa, maaaring tingnan ito bilang simpleng pamumulong ni Jojo, gaya ng ginagawa niya sa buong nobela, pero kapag muling binalikan, lilitaw bilang isa sa mga matiim na kontradiksiyong kailangang lampasan.

Kung bakit mahalaga ang pangungulit

Balikan natin ang alinlangan ni Cruz Reyes sa paglilimbag ng kanyang nobela tungkol sa Batas Militar limang taon pagkatapos itong maisulat: “hindi ko tiyak kung may gamit pa ang aking nobela” (*Tutubi, Tutubi* vii-viii). Hindi kagyat masusukat ang naging “gamit” ng nobela kung pagbabagong panlipunan ang gagamiting sukatan, panigurado. Pero sa larangan ng pagsulat ng kuwento at nobela, paniguradong nagamit nang maigi ang *Tutubi, Tutubi*: pangunahin bilang prisma, i.e. kondisyon ng posibilidad sa mga sumunod na nobela. Maaaring ipanukala na nakatulong ito upang maging posible ang pagkakaroon ng popular ngayong nobela para sa kabataan (young adult), sa mga nobelang romantisista pero hindi kumukurap sa mga isyung panlipunan, sa eksperimentasyon sa paggamit ng perspektiba, at kahit pa salain ang lahat na ito papunta sa simpleng akto ng patuloy na pagsusulat, partikular ng anyo

ng nobela. Kapansin-pansin na sa loob ng dekada '80, 15 nobela lamang ang lumabas. Sa mga taong 1982, 1983, 1986, 1988, at 1989 lamang nagkaroon ng higit sa isang nobela, i.e. tumataginting na dalawa (!) ang nailimbag. Sa 15 nobela na ito, anim lamang ang hindi reprint. Sa anim na iyon, tatlo lamang ang mula sa mga bagong nobelista (Jurilla 86-88).

Sa pagsulat ng papel na ito, 28 taon na ang lumipas mula nang lumabas ang unang edisyon ng *Tutubi, Tutubi*. Nagkaroon na ito ng ikalawang edisyon noong 2004. Kasama sa popular na antolohiyang *Philippine Literature: A History and Anthology* ng mga Lumbera ang maikling kuwentong “Utos ng Hari” (347-354). Nakapaglabas pa ng mas maraming aklat si Jun Cruz Reyes, kabilang ang dalawang nobela, ang *Etsa-Puwera* at *Ang Huling Dalagang Bukid at Ang Authobiography na Mali: Isang Imbestigasyon*. Naglabas din siya ng isang antolohiya, *Ang Labintatlong Pasaway*. Binubuo ito ng mga kuwentong pinili ni Cruz Reyes dahil sa pagiging transgresibo at mga akdang ipinagpapalagay niya na sumunod sa naunang pagpapasaway ni Jojo.

Hindi kalabisang sabihin na napakalaki na ng ipinagbago ng estado ni Jun Cruz Reyes bilang manunulat. Ang dating tinuruan nina Ricky Lee ay siya nang guro ngayon. Bilang patunay, basahin ang siping ito mula sa introduksiyon ng aklat na *Gagambeks at mga Kuwentong Waratpad*, ang unang librong mainstream ni Mark Angeles, kung saan nabanggit ang pangalan ni Jun Cruz Reyes:

...[A]ng pagsusulat ni [Mark Angeles] ay nananatiling bastos, nambabastos, at nakakabastos, nang-aasar at nakakaasar, galit at nakakapanggalit, popular ang hagod, sobrang emotero, sobrang nakakatawa, at malamang ay magbibigay ng bagong panganib at saya sa kanyang buhay.

Yun rin naman ang habol niya, ang may magtangkang sumuntok sa kanya dahil sa akdang sinulat. Ang tunay na husay ng sining ni Makoy ay ang probokasyon sa mga pikon, sa mga taong komportable. Hindi siya ang nauna dito—si Jun Cruz Reyes ang isa sa mga yun—at hindi rin siya nag-iisa—kasama dito sina Vlad Gonzales, U Eliserio, Mykel Andrada... Eros Atalia, mga manunulat na dapat...mabasa kung nais...maasar o mang-asar pa—pero isa si [Mark Angeles] sa mga pumerpekto ng sining na ito... (David, “Introduksyon” n.p.)

Ang litanya ni David upang ilarawan ang panulat ni Angeles ay maaaring ilapat nang walang pinapalitanng salita upang ilarawan ang panulat ni Cruz Reyes. At kapag binasa ang *Gagambeks*, hindi naman nagkamali si David. Hindi talaga maipagkakamali ang alingawngaw ng tinig ni Jojo sa kabig ng prosa ni Angeles. Pero hindi naman para sabihing walang sariling tinig si Angeles dahil natatangi rin ang kanyang paglalangkap ng boses ng kabataang malay sa kapangyarihan ng sexualidad, kulturang popular, at tunggalian ng uri sa lipunan. Tumuntong lang ang kanyang akda sa mga balikat ng *Tutubi, Tutubi*—na ginawa rin naman ng nobela ni Cruz Reyes sa mga sinundan nitong akda, bago tumalon papunta sa kanyang sariling landas.

Hindi nag-iisa ang akda ni Angeles na may taglay ng bakas ng paglilimayon ni Jojo. Nariyan din ang *Mondomanila* ni Wilwayco na tila sinagad na bersiyon ni Jojo sa mas sagad na bersiyon ng lungsod bilang gubat; ang *Ligo na U, Lapit na Me* ni Eros Atalia, na nagtatampok kay Karl Vladimir Lennon Villalobos aka Intoy, na maaaring makipagsabayan ng mga sarkastiko at romantikong hirit kay Jojo, at ang mga akda nina U Eliserio (*Sa Mga Suso ng Liwanag*), Edgar Samar (*Walong Diwata ng Pagkahulog*), at Allan Derain (*Ang Banal na Aklat ng mga Kumag*) na nagtataglay din ng impluwensiya ng *Tutubi, Tutubi* pero sa mas indirektang paraan, kasama pa pa ang akda ng mga pinili mismo ni Cruz Reyes na binyagan bilang mga “pasaway.”

Nagbunga ang pangungulit ni Jojo. Dahil kung tutuusin, ang pagpapatuloy na magsulat ng nobela, sa kabila ng samu’t saring puwersang pumipigil sa produksiyon nito—ang censorship noong panahon ng Kastila, okupasyong Hapon at batas militar, matinding komersiyalismo noong panahon ng Amerikano, at ngayon, ang neoliberal na edukasyon at multinasyonal na kapitalismo na ginagawang posible na magkasingpresyo ang isang librong Filipiniana at isang librong may internasyonal na publisher (mas may bentahe ang huli dahil mas makapal, i.e. mas “sulit,” bukod pa sa dagdag na aura ng pagiging internasyonal ng publikasyon)—ay isa ring walang tigil na pangungulit, pangangalabit, pagsigaw, paglaban, pagpoprotesta laban sa wala pa ring tigil na mga puwersa ng pagbura.

Mga Tala

1. Kung paniniwalaan ang samu't saring politikal na pagbasa sa Florante at Laura, hindi naman ituturing na mapagmalabi ang pag-uugnay na ito. Hindi lang naman pag-ibig ang ubod nito at hindi lang din ito simpleng romantisistang akda. Basahin ang argumento ni Almario tungkol sa pagiging realista ng awit ni Balagtas: “Ang Albania ay hindi isang malayong lupain. Ang sinapit na kasawian nina Florante ay hindi katha-kathang pangyayari noon. Sa halip, ang buong [Florante at Laura] ay isang pagkatha sa dito at ngayon. “Dito at ngayon”—ang puso ng pagkatha alinsunod sa ideolohiya ng Realismo.” (“Si Balagtas at ang Panitikan” 26); Tingnan din ang Santos “Apat na Himagsik” sa Melendrez-Cruz at Chua 64-88.
2. Babalikan niya ang temang ito ng identipikasyon/*conflation* ng kanyang buhay at ng kanyang isinusulat na malikhaing naratibo sa kanyang ikatlong nobela na tinawag niyang “autobiography.” Tingnan ang Cruz Reyes, *Ang Huling Dalagang Bukid at ang Authobiography Na Mali: Isang Imbestigasyon*.
3. Interesante na ang kausap ni Cruz Reyes na matandang babae sa epilogo ng nobela, si Nana Abe, ay parang si Mamay din. Tingnan ang Cruz Reyes, “Tutubi, Tutubi” 204-212.

Sanggunian

- Abueg, Efren A. et al. *Mga Agos sa Disyerto: Maiikling Kathang Pilipino*. 4th ed., C & E Publishing, Inc., 2010.
- Agoncillo, Teodoro A. *Ang Maikling Kuwentong Tagalog: 1886-1948*. 2nd ed., Inang Wika Publishing, 1954.
- Almario, Virgilio S. *Si Balagtas at ang Panitikan para sa Kalayaan*. Komisyon sa Wikang Filipino, 2014.
- . *Ang Maikling Kuwento sa Filipinas: 1896-1949*. Anvil Publishing, Inc., 2012.
- . *Panitikan ng Rebolusyon(g 1896)*. Komisyon sa Wikang Filipino, 2013.
- . *Unang Siglo ng Nobela sa Filipinas*. Anvil Publishing, Inc., 2009.
- , editor. *UP Diksiyonaryong Filipino*. Sentro ng Wikang Filipino, 2001.
- Angeles, Mark. *Gagambeks at mga Kuwentong Waratpad*. Visprint, Inc., 2015.
- Atalia, Eros S. *Ligo na U Lapit na Me*. Visprint, Inc., 2009.
- Auerbach, Eric. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Isinalin ni Willard Trask, Doubleday Anchor Books, 1957.
- Balagtas, Francisco. *Florante at Laura*. Pinamatnugutan ni Virgilio S. Almario, Adarna House, 2003.

- Bustamante, Fray Lucio Miguel. *Si Tandang Basio Macunat*. Pinamatnugutan ni Virgilio S. Almario. Sentro ng Wikang Filipino, 1996.
- Carreon-Laurel, Ma. Milagros, et al. *Sigwa: Isang Antolohiya ng Maiikling Kuwento*. 2nd ed. U of the Philippines P, 1992.
- Cerda, Mitch. "Pagkawala Mula sa Hawla: Ang Paggala ng Isipang Naliligalig Tungo sa Pagkamulat, Isang Pagsusuri ng *Tutubi, Tutubi, 'Wag Kang Magpapahuli sa Mamang Salbahe*." *Tapat: Journal ng Bagong Nobelang Filipino*. Tomo 1, Blg. 2, 2011, pp. 122-133.
- Cruz Reyes, Jun, patnugot. *Ang Labintatlong Pasaway*. Visprint, Inc., 2014.
- Cruz Reyes, Jun. *Ang Huling Dalagang Bukid at Ang Authobiography na Mali: Isang Imbestigasyon*. Anvil Publishing, Inc., 2011.
- . *Etsa-Puwersa*. University of the Philippines Press, 2000.
- . *Ilang Talang Luma Buhat sa Talaarawan ng Isang may Nunal sa Talampakan*. U of the Philippines P, 1998.
- . *Tutubi, Tutubi 'Wag Kang Magpahuli sa Mamang Salbahe*. U of the Philippines P, 2004.
- . *Utos ng Hari at iba pang kuwento*. New Day Publishers, 1981.
- Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 4th ed, Penguin, 1998.
- David, Adam. "Introduksiyon." *Gagambeks at mga Kuwentong Waratpad*. Angeles, Mark. Visprint Inc, 2015, n.p.
- Derain, Allan. *Ang Banal na Aklat ng mga Kumag*. Cacho Publishing House, 2013.
- Eagleton, Terry. *The English Novel: An Introduction*. Blackwell Publishing, 2005.
- Eliserio, U Z. *Sa Mga Suso ng Liwanag*. Akdang Bayan, 2006.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. 2nd ed. Isinalin ni Alan Sheridan, Vintage, 1995.
- Hawthorn, Jeremy. *A Glossary of Contemporary Literary Theory*. 4th ed. Oxford UP, 2000.
- Hau, Caroline S. *Necessary Fictions: Philippine Literature and the Nation, 1946-1980*. Ateneo de Manila UP, 2000.
- Ileto, Reynaldo C. *Pasyon and Revolution: Popular Movements in the Philippines, 1840-1910*. Ateneo de Manila UP, 1979.
- Jameson, Fredric. *The Antinomies of Realism*. Verso, 2013.
- Jurilla, Patricia May B. *Bibliography of Filipino Novels 1901-2000*. U of the Philippines P, 2010.
- Lumbera, Bienvenido at Cynthia Nograles Lumbera. *Philippine Literature: A History and Anthology*. Anvil Publishing, Inc., 1997.
- Melendrez-Cruz, Patricia at Apolonio B. Chua, mga patnugot.. *Himalay: kalipunan ng mga pag-aaral kay Balagtas*. Cultural Center of the Philippines, 1988.
- Mojares, Resil B. *Brains of the Nation: Pedro Paterno, T. H. Pardo de Tavera, Isabelo delos Reyes and the Production of Modern Knowledge*. Ateneo de Manila UP, 2006.

- . *Origins and Rise of the Filipino Novel: A Generic Study of the Novel until 1940*. U of the Philippines P, 1983.
- Pascual, Chuckberry J. *Mula Pueblo Hanggang Siyudad: Ang Tagalabas sa Panitikan*. Diss. University of the Philippines-Diliman, 2015.
- Reyes, Soledad S. *Nobelang Tagalog 1905-1975: Tradisyon at Modernismo*. Ateneo de Manila UP, 1982.
- . *Pagbasa ng Panitikan at Kulturang Popular: Piling Sanaysay, 1976-1996*. Ateneo de Manila UP, 1997.
- Rizal, Jose. *El Filibusterismo*. Isinalin ni Virgilio S. Almario. Adarna House, 1999.
- . *Noli Me Tangere*. Isinalin ni Virgilio S. Almario. Adarna House, 1999.
- Samar, Edgar C. *Walong Diwata ng Pagkahulog*. Anvil Publishing, Inc., 2009.
- Tadiar, Neferti X. M. *Things Fall Away: Philippine Historical Experience and the Makings of Globalization*. U of the Philippines P, 2009.
- Tolentino, Rolando B. *Sa loob at labas ng mall kong sawi/ kaliluha'y siyang nangyayaring hari: Ang Pagkatuto at Pagtatanghal ng Kulturang Popular*. U of the Philippines P, 2001.
- . *Sipat Kultura: Tungo sa Mapagpalayang Pagbabasa, Pag-aaral at Pagtuturo ng Panitikan*. Ateneo de Manila UP, 2007.
- Williams, Ioan. *The Realist Novel in England: A Study in Development*. The Macmillan Press, Ltd., 1974.
- Wilwayco, Norman. *Mondomanila: Kung paano ko inayos ang buhok ko matapos ang mahaba-haba ring paglalakbay*. Self-published, 2002.

ANG NOBELA BILANG KRITISISMO: *Pagbasa sa Maikling Imbestigasyon ng Isang Mahabang Pangungulila*

Titingin ka sa salamin
ang tubig-gripoy dumadaloy na mistulang putik-luha
sa mukha at mahihinuha mong wari'y
walang nagbago sa mundo
bagamat isang mundo nang pagbabago ang naganap

—Edel Garcellano (1)

Kayraming ipinapangako ng ikalawang nobela ni Edel Garcellano, ang *Maikling Imbestigasyon ng Isang Mahabang Pangungulila*. Sa paggamit ng salitang imbestigasyon, mayroong pahiwatig ito sa pagiging isang nobelang detective. Masususugan pa ito ng naghihimutok na blurb sa likod na inilalarawan ang kondisyon ng pagsulat sa akda: “hindi maanggihan ng kalinga ng mga lokal na ahensiyang nakatalaga diumano sa creative writing.” Bilang obheto ng imbestigasyon, ang pangungulila sa pamagat ay tila suhestiyon naman ng pagiging isang nobelang pilosopikal, kundi man personal, isang nobelang livre à clef.

Kasama sa pabalat ang pariralang “isang nobela,” bagaman may kanipisan ito, at maaaring sabihing mas angkop ang haba sa anyo ng novella. Kapag binuklat na ang aklat at sinimulang basahin, mapapansing dire-diretso ang prosa, nahahati lamang ang mga talata ng magkakasunod na letrang x. Maituturing ang mga letrang x bilang pamalit sa paragraph breaks, pero maaari ding hindi, tulad ng naging pagbasa ni Edgar Samar sa kanyang blog na *Atisan Archives* na ang buong nobela ay binubuo lamang ng isang talata. Nilagyan niya rin ang entry tungkol sa *Isang Maikling Imbestigasyon...* ng tag na “postmodern novel.” May gayon din kasing pangako ang nobela: nagtataglay ito ng mga katangiang natatagpuan lamang sa mga nobelang tinatawag na metafiction, pero ang daloy ng naratibo ay mas maiuugnay sa naunang modernismo. Dagdag pa rito, inilalatag ng nobela ang sarili bilang isang futuristiko at science fiction na naratibo: naganap ang nobela sa malayong malayong hinaharap, kung kailan ang imbestigasyon sa sanhi ng pagkamatay ng isang tao ay maaaring isagawa sa harapan lamang ng isang computer. Ang

computer na ito ay naglalaman ng kasaysayan (ng halos buong mundo), at ipino-project bilang hologram ang lahat ng mga pangyayari.

Sa madaling salita, ang pagbasa sa nobela ni Garcellano ay isang ehersisyo sa paradoha: pumapasok ito sa samu't saring kahon, kung kaya hindi makahon-kahon. Kung sisipatin ito gamit ang naunang *Ficción*, lilitaw ang mga interes ni Garcellano bilang nobelista: paggamit sa personal at pambansang kasaysayan bilang materyal sa pagkukuwento at eksperimentasyon sa anyo ng nobela. Sa kanyang introduksiyon sa *Ficción*, ipinagpapalagay ni Petronilo Bn. Daroy na malaki ang impluwensiya nina John Dos Passos at Jorge Luis Borges sa panulat ni Garcellano. Ani Daroy, napagtatagpo ni Garcellano ang gamit ng “mata ng kamera” ni Dos Passos at ang pagturing ni Borges sa sanaysay bilang kuwento (Garcellano *Ficción* vi). Taglay rin ng *Isang Maikling Imbestigasyon...* ang mga katangiang ito, pero mas matinkad ang impluwensiya ng kritikal na teorya, at bagamat mas maigsi, ay markado ng pagsulong.

Tatalakayin sa kabanatang ito kung paanong ang ikalawang nobela ni Garcellano ay hindi lamang nobelistikong pagsasanib ng indibiduwal at kolektibong karanasan, pag-iimbento (kuwento) at pagsasabi ng totoo (sanaysay): isa itong mabagsik na komentaryo, isang malikhaing kritisismo sa anyo ng nobela, produksiyon ng panitikan, lugar ng manunulat sa lipunan, ugnayan ng mga kasarian, at ang mga hangganan ng representasyon.

Nobelang science fiction

Ang mga akdang itinuturing na unang halimbawa ng science fiction sa panitikan sa Pilipinas ay ang *El Filibusterismo* ni Rizal at *Doktor Satan* ni Mateo Cruz Cornelio (Reyes 29-55; Añonuevo).

Kinikilala ang nobela ni Rizal bilang batayang realistang teksto; si Rizal nga ang itinuturing na nagdala ng realismo sa Pilipinas (Lumbera 43). Pero dahil sa mga elemento ng siyensiya at teknolohiya, para kay Reyes, maaari itong ituring na isa sa mga unang nobelang sci-fi (31). Ang “bagong siyensiya” sa *El Filibusterismo* ay ang mga salamin at rebolber ni Simoun, ang mesa ni Mr. Leeds, at ang lampara (Reyes 33-36). Habang ang “bagong siyensiya” naman sa *Doktor Satan* ay ang gamot na nakakabuhay sa patay (dakilapinoy.wordpress.com).

Ayon kay Darko Suvin, ang science fiction ay

a literary genre or verbal construct whose necessary and sufficient conditions are the *presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment.* (Suvin isinipi sa Roberts 7-8)

Ang pagiging kakatwa (estrangement) ngunit pamilyar at nauunawaan (cognition) ay kapuwa matatagpuan sa *El Fili* at *Doktor Satan*. Tulad ng nabanggit sa itaas, ang *El Fili* ay nobelang realista. Mauunawaan ng mambabasa ang mundong inilarawan ni Rizal sa nobela. Pero ang kakatwa rito, ang siyang nagpapaiba, ay ang mga bagay na likha ng siyensiya. Ang lamparang gagamitin para pasabugin ang mga elite ay isang bersiyon ng time bomb (Reyes 34). Ang gamot naman na bumubuhay sa patay ang kakatwa sa *Doktor Satan*. Ang taguri ni Suvin sa mga ito ay “novum.” Galing ang salitang ito sa Latin na ang ibig sabihin ay “bago” o “bagong bagay,” at itong bagay na ito ang siyang nagmamarka ng pagkakaiba (Roberts 6-7).

Batay sa depinisyon ni Suvin, maituturing na halimbawa ng nobelang science fiction ang *Isang Maikling Imbestigasyon*. At kung ikukumpara sa dalawang nauna, malayo na ang narating ng “siyensiyang” inilalarawan ni Garcellano, lubhang kakatwa na ang mundong kanyang binuo, pero nananatili pa ring pamilyar.

Nagsisimula ang nobela sa akto ng imbestigasyon. Si Z-666⁴, isang propesor at nobelistang nagtuturo sa unibersidad, ay nagsasaliksik tungkol sa kasaysayan ng kanyang lolo na “pinatay diumano ng mga di-kilalang lalaki” (Garcellano, *Isang Maikling Imbestigasyon* 12). Nakatira si Z-666 sa lipunang pinamumunuan ng Centrix (Panopticon ang dating pangalan), isang uri ng gobyernong may kakayahang matyagan ang kilos ng lahat ng indibiduwal. Dahil sa lawak ng saklaw ng kapangyarihan ng Centrix, mayroon itong datos sa lahat ng tao, maging iyong mga nabuhay noong matagal nang panahon. Ibig sabihin, saklaw ng Centrix ang produksiyon ng kasaysayan. Basahin halimbawa ang uri ng datos na naging available kay Z-666 sa kanyang pananaliksik tungkol sa kanyang ninuno:

...[A]ng “object of research” ay personal na humiling ng mapayapang pagpanaw [actual euthanasia, o physician-assisted death, isang serbisyo ng estado sa mga maysakit na gusto nang mamahinga, isang praktis na hindi na kontrobersyal, bagkus nga’y popular sa matatanda at kabataan], bukod sa affidavit na nahugot sa archives ng megasystem... (Garcellano, *Isang Maikling Imbestigasyon* 14)

Nagkakaroon ng access si Z-666 sa kasaysayan na ito sa pamamagitan ng computer na nagpo-project ng mga larawan sa isang “telong kristal” (15). Pero hindi perpekto ang makina, dahil may mga pagkakataong nagmamalfunction ito. Ang computer na ito ang maituturing na novum ng nobela.

Dito sa computer-bilang-novum umiinog ang pagiging science fiction ng nobela: nasa harapan ng computer si Z-666 at humuhugos sa kanyang harapan ang samu’t saring eksena. Pasumala ang pagparada ng mga eksena, at hindi lahat ay mayroong kinalaman sa kanyang orihinal na pakay. Halimbawa, may mga eksena na naglalarawan sa isang taong hinahabol ng isang kawan ng nag-uulol na aso at mga mumunting eksena tulad ng “mga gunting na pagupit-gupit sa langit” at “isang rebolber sa ilalim ng damit ng aparador” (Garcellano, *Isang Maikling Imbestigasyon* 16-18). Madalas, ang mga eksenang nakikita ni Z-666 ay kumakalabit din sa kanyang mga sariling alaala. Kapag nangyari ito, tumatakbo ang nobela sa loob ng isip ni Z-666, at sa kanyang mga pagmumuni-muni sa kanyang personal na kasaysayan at sitwasyon.

Maaaring basahin ang ganitong (dis)organisasyon ng prosa bilang representasyon ng nobela kung paanong ang kasaysayan ay kinain na ng makina, at ito na lamang ang tanging rekurso sa nakaraan ng kahit na sino sa hinaharap. Ang paglalarawan ni Daroy sa stream-of-consciousness na estilo ng *Ficción* (vi) ay matatagpuan din sa *Isang Maikling Imbestigasyon*, bagaman mayroon nang siyentipikong hugot ang paggagad sa daloy ng isip: hindi ito nangangahulugan na mala-tao ang computer, kundi mala-makina na rin ang tao. Kahit na si Z-666 ang kumokontrol sa computer para makuha ang impormasyon na gusto niya, halos wala na rin siyang ipinagkaiba rito. At totoo ito maging sa ibang mga tauhan sa mundo ni Z-666. Sa isang bahagi ng nobela, inilarawan niya ang mga mag-aaral sa unibersidad na kanyang pinagtuturuan bilang mga “zombie” na walang kakayahang makiramay sa

kapuwa. Aniya, kahit na dinakip sa harapan ng mga ito ang isang propesor na pinagbintangan ng Centrix bilang subersibo, papanoorin lang nila ito sandali, at saka “muling tutunghay sa kani-kanilang laptop at Walkman” (Garcellano, *Isang Maikling Imbestigasyon*43). Wala na silang kapasidad para makisimpatiya sa kapuwa, ang tanging mahalaga na lamang ay ang koneksiyon nila sa mga tungkuling iniatas sa kanila ng Centrix, at tinutupad nila ang mga tungkuling ito na laging mayroong makinang gamit. Laptop para sa pag-aaral, Walkman para sa mga sandaling kinakailangan ng libangan.

Ngayon, maliban sa mga pagbabagong binanggit sa itaas—ang pagkakaroon ng isang sentral na administrasyong tinatawag na Centrix, ang pagkakaroon ng mga pangalan na parang makina, at pagkakaroon ng hindi matatawarang uri ng access sa kasaysayan at sangkatauhan—nananatiling pamilyar ang mundo sa *Isang Maikling Imbestigasyon*. Sa malayong hinaharap ang panahon ng nobela, pero ang mga problemang inihahatag nito ay nakalubog sa kasalukuyan. Dahil propesor ng humanidades si Z-666, inirereklamo niya ang pagwawalang-bahala ng akademya sa panitikan. Aniya, “ang panitikan ay isang minor na kurso na natabunan na ng automaton, siyensya at teknolohiya” (Garcellano, *Isang Maikling Imbestigasyon* 12). Kung ipinagwawalang bahala ang kursong kanyang itinuturo, paano pa ang mismong guro?

Inilalarawan ni Garcellano ang mga kontradiksiyon sa buhay ng isang akademiko na nagkataong hindi ipinanganak na mayaman. Tinatawid ni Z-666 ang kontradiksiyon ng pamumuhay sa pagitan ng mundo ng ideya at sa mundong materyal na nakababad sa mga usapin ng uri. Basahin ang litanya ng kanyang mga himutok:

...[T]umaas na naman ang electric bill, may pulmonya ang Cortina, tinadyakan na naman tayo ng IMF, iyong anak ng hepe’y na-promote na naman, hanggang singit uli ang hemline, may pila na naman sa gasolina, bulok ang bagong bigas...dati-rati’y...isa siyang polemista, may dugo ang bagsak ng bawat katagang umaangil sa baril ng kanyang bibig, subalit mga salitang hindi na masusundan pa ng ibang salita sapagkat nabilanggo na nga siya sa rehas ng pang-araw-araw na tanong: may pera ba sa bahay? Anong gagastusin ngayon? (20-21)

Biktima rin si Z-666 ng mga relasyong pangkapangyarihan sa akademya. Kinakailangan niyang makisama sa mga indibiduwal na hindi niya iginagalang pero makapangyarihan. Hindi binanggit nang tahasan kung ano ang politika ni Z-666 pero mahihinuha ito sa mga eksenang nagtatampok kay Xose, isang manunulat na may mataas na kultural na kapital at isang “realista.” Itinuturing ni Xose ang modelo ng Singapore sa ilalim ni Lee Kuan Yew bilang kaiga-igayang landas para sa pag-unlad ng Pilipinas (32). Lumilitaw na kritikal si Z-666 sa politikal na pananaw ni Xose, dahil hindi na ito marunong mangarap ng higit pa sa kasalukuyan.

Nabulag na si Xose sa kanyang sariling uri at mga pribilehiyong kakabit nito, samantalang si Z-666 ay kinakailangang magkompromiso upang maigiit ang kanyang mga interes. Nakatanggap siya ng Rockefeller grant upang makapagsulat ng nobela sa Bellagio, Italya, at ito ang pinagmumulan ng kanyang angas bilang akademiko at manunulat sa Pilipinas. Basahin ang sipi:

Noong matanggap niya ang sulat-aplikasyon mula sa Nueva York, hindi nga’y masasabing pumitlag ang kanyang puso: may pagkakataon na naman siyang mangibambansa, mapabilang sa kinalulugdan, diumano, na mga lantay, malagak na naman sa sentro ng atensyon sa unibersidad na nagpupugay sa mga akademikong ginantimpalaan ng scholarship [residual of colonial consciousness, biro ng sarili] at, higit sa lahat, maisaayos ang pagsusulat [o diskurso kumbaga, isang pasyonableng termino ng mga deconstructionist], muling kumislap ang matagal nang nilumot na pangil ng kanyang kaisipan [isang repleksibong pagtuya sapagkat kailangan, kanyang itatanong, naging kasindak-sindak na hayop sa gubat ang kanyang berso kung ibabatay sa buhay na nakaraan, hinaharap at, laluna, sa kasalukuyan: gadakot ang dami ng taong nagbabasa/nakikinig sa kanya, o kung mayroon man, ito ay mga tapat na nagpapaunlak, mga kabalyero ng prenteng kultural, sa kanyang pagsisirko, pagkarambola ng mga punyal sa ere, pagpitass ng rosas sa sekretong bursa], tunay na masasabing limitadong kaisipan sapagkat base sa kanyang obhetibong pagguhit ng pagkatao, siya’y payak na petiburgis... (19-20)

Ang pagkamangha sa aura ng mga nagtapos sa ibang bansa at ang kompetisyon sa paghahanap ng mga scholarship ay mga isyu na pamilyar

sa sinumang nasa akademya. Kaya sa kabila ng komplikadong siyentipikong pagmumundo na dulot ng computer-bilang-novum, nananatiling pamilyar ang mundo sa nobela.

Nobelang may susi

Hindi lamang mabuting pambalanse sa kakatwa ang pamilyaridad ng mundong binuo sa *Isang Maikling Imbestigasyon*. Nagbibigay rin ito ng espasyo upang mabasa ang nobela bilang isang livre à clef o nobelang may susi. Ginagamit ang terminong ito patungkol sa mga nobelang nagtatampok sa mga aktuwal na tao na pinalitan lamang ang mga pangalan (Cuddon 475). Makata si Garcellano, pero kilala rin siya bilang kritiko. Sa katunayan, maaaring sabihing mas kilala siya bilang kritiko kaysa nobelista. Sa pagitan ng dalawang genre, ang implikasyon ng subjectivity ng manunulat ay mas lantad sa pagsulat ng kritisismo, at dito nakabatay ang malaking bahagi ng kapangyarihan ng panulat ni Garcellano bilang kritiko. Bihira ang kritiko sa Pilipinas na tulad niya, na walang takot na binabangga ang mga personaheng makapangyarihan sa mundo ng panitikan. Basahin halimbawa itong sipi mula sa introduksiyon ni Caroline Hau sa *Knife's Edge*:

Taken to task for his “difficult” prose, Garcellano appears to have set himself in deliberate opposition to the kind of “good writing” which is the trademark of the literary practitioners whose problematic ideological positions he most wishes to expose. (x)

Koleksiyon ng mga piling sanaysay ang *Knife's Edge* at 2001 inilimbag ng UP Press, kaya maaaring isiping bawas na ang bagsik ng kanyang atake sa mga popular na “literary practitioners.” Wala na kasi sa init ng panahon ang pagkakasulat. Pero kapag muling binasa, maaaring sabihing nananatili pa rin ang suntok nito, lalo na kapag nakita ang mga tiyak na pangalan sa mga sanaysay, tulad ng “Post-EDSA Literature and Marxist Discourse” na inatake ang mga tula nina Gemino Abad, Alfredo Navarra Salanga, Cirilo Bautista tungkol sa pagkamatay ni Benigno Aquino, Jr. (Garcellano, *Intertext* 49-66) at ng “The Arrogance of Imaginary Power” na atake naman kay Virgilio Almario (Garcellano, *Knife's Edge* 229-239).

Maaaring sabihing taliwas sa nakasanayang gawi ng kritiko sa Pilipinas ang ganitong uri ng panulat, iyong nagsasangkot mismo sa persona at personal na posisyon. Dahil nga ang mundo ng panitikan at akademya sa Pilipinas ay maliit lang, halos walang nagaganap na direktang pagtutunggalian ng diskurso. Karamihan ng lumalabas na kritisismo ay nagpapaliwanag ng mga teksto, at hindi tahasang isinasangkot o kinukuwestiyon ang ibang kritiko at kanilang mga ideya. Sa iilang pagkakataon na nagkaroon ng direktang banggaan ng mga ideya, ang usapan ay hindi napipigilang mapunta sa usaping personal. Ayon kay Caroline Hau, ang “impormasyon”—inuunawa ko bilang tunay na pala-palagay na mga manunulat sa isa’t isa, na kaiba sa kanilang mga opisyal na papuri/opinyon tungkol sa isang akda o manunulat—ay nag-aanyo bilang “tsismis.”

The so-called literary scene in the Philippines is characteristically small, and...the main form in which information circulates within that scene has been gossip, which is woven out of the threads of personal relations linking writers to writers, and writers to critics (who are often writers, too). It also means that writers pat each other on the back and give each other awards, and that younger writers get their chance and opportunities through the beneficence or patronage or praise of older, established writers. (“Authorizing the Personal” 184)

Halos ganito rin ang naging punto ni Katrina Santiago sa kanyang kontrobersiyal na sanaysay na “Burn After Reading” (Rogue Magazine), lalo na sa punto kung paanong nagkakaroon ng sariling perpetwasyon ang sistema: ang mga bata ay ginagawaran ng basbas kapag nakitaan ng potensiyal na maging kahulma ng matatanda. Sa kanya namang repleksiyon pagkatapos ng debate laban kay Virgilio Almario tungkol sa usapin ng identidad, inilarawan ni J. Neil Garcia ang kulturang pampanitikan sa Pilipinas bilang “personalistic” (xii). Napunta rin sa mga usapang personal ang paglalagat ni R. Kwan Laurel ng kanyang ideolohikal na atake kay Caroline Hau mismo at iba pang mga iskolar mula sa “metropole” sa *Philippine Cultural Disasters* (139-234).

Sa kanyang pagtalakay sa nobelang *Hand of the Enemy*, tinukoy ni Hau ang “politika” bilang ikatlong termino sa pagitan ng tambalang awtor at akda.

Pinalitaw niya kung paanong nakokomplika ng figura nitong awtor—at ng mga kakabit nitong politika, mito, at iba pa—ang pagbasa at pagtanggap sa akda (179). Ang isyu kay Polotan ay ang kanyang pagiging malapit sa mga Marcos. Hindi naman niya ito pinabulaanan at ayon pa nga kay Hau, “unlike many other writers, she has acknowledged her complicity, even ‘stood’ by it, by refusing to switch sides when the political winds began blowing in a different direction” (185). Ang tiim-bagang na paninindigang ito ay maaaring iugnay sa popular na pagbasa sa sikolohiya ni Polotan bilang manunulat: siya raw ay “bitter,” “caustic,” at “vindictive” (180). Mga negatibong salita ito, pero tila nahahaluan ng paghanga kapag ikinakapit kay Polotan.

Kung nasa panig ng buktot na administrasyon si Polotan, nasa kabilang dulo naman ng politikal na ispektrum si Garcellano. Kilala siya sa pagiging Marxista, at salungat nga sa establishment. Pero tulad ni Polotan, ang pagbasa sa kanyang mga akda ay “kontaminado” (Hau 180) ng persepsiyon ng mga tao sa kanyang persona bilang awtor. Sa comments section ng Facebook note na “Burn After Reading,” binanggit mismo ni Santiago si Garcellano. Basahin:

Soon after graduation sa DECL sa UP Diliman ko gustong magturo, at bongga kong naitawid ang demo do’n sa aking pagkakaalam. pero sa interview pinag-initan ako ni Preachy Legasto nang sinabi kong “there is a lack of rigid criticism in the academe.” At nang sinabi niya what about Carol and Neferti, sinabi ko na, well they’re not in the Philippines, so they can say what they want and not endanger their jobs. Nung sinabi niya what about Edel, sabi ko “Well we keep Sir Edel in his proper place and ignore him most of the time.” (Rogue Magazine)

Kung ibabatay sa naging pahayag ni Santiago, ang imahen ni Garcellano ay isang matigas ang ulong pinagbibigyan ng sistema. Maaaring ipalagay na sapat ang popularidad ng pananaw na ito, upang maisipang banggitin ni Santiago sa kanyang job interview sa UP. Bukod pa rito, kilala rin si Garcellano sa pagiging matalim ang dila sa kanyang mga klase. Ito marahil ang dahilan kung bakit inilarawan siya ng isang batang iskolar bilang “pinakamalungkot na nilalang.” Basahin ang anekdotang ito mula kay Rolando Tolentino:

Mayroong isang batang iskolar na nagtext daw nang ganito: na si Edel Garcellano, isang pigura ng kritikal na disenchantment at anti-estadong diskurso, ay ang pinakamalungkot na nilalang. Sa isang banda, tila sinasambit ng batang iskolar na mayroong mga garden variety ng kritisismong pampanitikan na maaring pagpilian, at ang pinili ni Edel at ng mga tulad niya, ay ang pinakamapait—as in ampalaya pait—na bunga. Sa kabilang banda, ito ay pagsasakdal na rin sa posisyon ng pait at pighati sa lipunan bilang taliwas sa resolusyong pampanitikan. Bakit kailangang maging malungkot kung pwede namang maging masaya, na sa unang tanong ay mayroon bang dapat ikaligaya sa kalagayang panlipunan ng bansa at panitikan? (“Pag-aklas, Pagbaklas, Pagbagtas” 9)

Ipinagtanggol ni Tolentino si Garcellano. Ipininta siya bilang sintomas ng sitwasyon (“[M]ayroon bang dapat ikaligaya sa kalagayang panlipunan ng bansa at panitikan?”) at siyang bahagi ng solusyon: ang kritiko ang nag-iingay para gisingin ang mga pinahihimbing ng liberal na humanismo, at siyang nag-uugnay sa panitikan at politika (10).

Maaaring ilarawan bilang tsismis—kaya maaaring pabulaanan—ang mga binanggit na persepsiyon kay Garcellano sa itaas, pero ang siguradong hindi mapapasubalian ay ang kanyang pagiging isang manunulat na politikal. Malay niyang ginagampanan ang papel na ito, at ito nga ang masasabing tatak ng kanyang uri ng polemikal na panulat. Inilarawan nga niya ang *Knife’s Edge* bilang “cartography of my personal discursive assaults on establishment positions in art, culture, and politics” (vii).

Binanggit ko ito dahil dito maaaring ugatin ang udyok ng sanaysay, pagsasabi ng “totoo,” at pagiging nobelang may susi ng *Isang Maikling Imbestigasyon*. Sa mga bahaging nagmumuni si Z-666, humihiging ang tono ng nobela sa tono ng isang personal na sanaysay. Maaari ngang sumagi sa isip ng mambabasa na isa lamang itong mahabang artikulasyon ng pagrereklamo at pagkaawa sa sarili ni Garcellano. Pero tila batid ni Garcellano ang ganitong tendensiya, dahil may mga inilagay siyang istruktura upang mapanatili ang distansiya, ang “objectivity,” at ang piksiyonalidad ng kanyang prosa. Basahin halimbawa itong paglalarawan ni Hau sa estilo ng panulat ni Garcellano sa *Knife’s Edge*. Matatagpuan din ang mga katangiang ito sa *Isang Maikling Imbestigasyon*.

By forcing his readers to backtrack on any given sentence, he defamiliarizes the reading process itself, calling attention to the material production of the ideas and their fraught disentanglement, and more significantly, to the labor of meaning-making that is demanded of text and reader alike. (*Knife's Edge* x)

At kung hinahamon ni Garcellano ang mambabasa sa kanyang pagsulat ng aktuwal na kritisismo, hinahamon din ng kanyang nobela ang mambabasa na “pansinin ang materyal na produksiyon ng mga ideya.” Hindi nahihya ang *Isang Maikling Imbestigasyon* na ilantad ang mismong kondisyon ng pagkabuo nito, kahit pa itong kondisyon na ito ay maaaring tagurian bilang anti-tetikal sa mismong proyekto ng akda. Nasa blurb ang magkahalong pagpapaumanhin at pagrereklamo, isang malinaw na strategic gesture:

Ang produksiyon ng aklat na ito ay bunga rin ng mga kontradiksiyon sa lipunan: sapagka't ito'y isinulat sa Como, Italya, sa biyaya ng Rockefeller Foundation, isang banyagang institusyon na nagpaunlak sa awtor upang makaupo nang matagalan sa estudyo, isang matamis-mapait na paradoha...

Mula rito, madali na lamang idugtong ang mga detalye. Ang bida sa nobela ay isang propesor sa isang unibersidad na mayroon ding gusaling tinatawag na Faculty Center (37). Tinawag niya ang sarili bilang isang polemista (20). Tulad ni Garcellano sa totoong buhay, nakatanggap din si Z-666 ng isang grant mula sa Rockefeller na nagbigay sa kanya ng pagkakataong makapagsulat sa Bellagio, at marami siyang mga kasamahang akademiko na hindi sinasang-ayunan ang politika sa pagsusulat.

Pihado namang walang eksaktong tumbasan ang pangalan ng mga tauhan sa *Isang Maikling Imbestigasyon* sa mga aktuwal na taong madalas tuligsain ni Garcellano sa kanyang buhay bilang kritiko, pero nakatutuksong hanapan ng mga kapilas sa akademya at sirkulo ng mga manunulat sa Pilipinas sina Xose na nagsulat ng isang trilohiya ng mga nobela (29), si Abraxas na isang historyador at may-akda ng *Iginuhit ng Panahon* (21), si Buenviejo na dating gerilya (21), si Escovilla na direktor ng Complex of National Arts at si Herminio, ang kanyang sekretaryo (30), si Cruz (Bayani ang tunay

na pangalan) na ayudante ni Xose at mandudulang “nag-atang sa sarili na maglista ng kanyang ‘roll of literary knights’ (30-31), at iba pa.

Sumisidhi ang paghihirap ng kalooban ni Z-666 kapag binasa ito bilang ikinubling bersiyon ni Garcellano mismo: ang kahihyan niya at paglait sa sarili bilang isang akademikong hindi matanggihan ang alok ng dating kolonisador, ng lahi na siyang dahilan ng patuloy na pananatili ng sistemang tinutulan ng kanyang panulat at pedagohiya, sukdulang isipin na “tulad ni Brecht, kailangang humingi siya ng paumanhin sa darating na henerasyon hinggil sa kanyang pagkabarbaro” (*Isang Maikling Imbestigasyon* 29).

Kasaysayan bilang megatext

Kabilang sa kumbensiyon ng pagbasa at pagsulat ng science fiction ang pagkabatid sa isang megatext. Patungkol ito sa konglomerasyon ng lahat ng mga science fiction na nobela, kuwento, palabas sa telebisyon, komiks, at iba pang media na pamilyar sa lahat ng kumokonsumo nito o sa mas eksaktong termino, sa “fandom” (Roberts 2-3). Mahalagang elemento ang megatext dahil ito ang nagpapasinaya ng maiging relasyon sa pagitan ng manunulat at mambabasa. Sumasalok ang manunulat ng mga imahen, trope, pigura, at iba pa mula sa megatext at inaasahan din ito ng mga mambabasa mula sa kanya. Ang megatext ang dahilan kung bakit hindi na kailangang ipaliwanag pa ang bawat novum para sa isang regular na mambabasa ng science fiction (Broderick isinipi sa Posadas 25). Sa isang banda, ang pagiging kakatwa (estrangement) na tinukoy ni Suvin sa itaas ay may malinaw na pinaghuhugutan: isa itong “imahinatibong balangkas na alternatibo sa empirikal na kapaligiran ng may-akda” (Suvin isinipi sa Roberts 7-8).

Ang pagiging “alternatibo” sa aktuwal na kapaligiran ay maaaring unawain bilang paggamit sa megatext upang bigyan ng artikulasyon ang mga isyung pertinente sa kasalukuyan ng mambabasa. Dahil kahit na madalas na futuristiko ang mga naratibong science fiction, hindi pa rin naman nabubura ang materyal na katotohanan na isinusulat ito at binabasa sa kasalukuyan (ng mambasa at manunulat) o sa isang tiyak na historikal na sitwasyon.

Ang pagkabungong maturol ang koneksiyon na ito ang siyang itinuturing na kahinaan ni Baryon Tensor Posadas ng mga akdang science fiction na

sinuri niya noong 2001. Ang mga akdang sinuri ni Posadas sa kanyang artikulo ay inilarawan niya bilang tumatalakay sa mga isyu na “alien” sa kamalayang Filipino, tulad ng takot sa digmaang nukleyar dulot ng Cold War, pagbaba ng birthrate, Celtic druidism, at wicca (26). Aniya, bunga ito ng kakulangan natin ng sariling megatext.

...[T]he megatext we are familiar with draw from Anglo-American society and culture which is not in conjunction with our own concerns as a society. Thus, we find it difficult to write science fiction that draws from our own experience. By using the Anglo-American megatext, we automatically limit ourselves. The resulting science fiction we produce becomes merely a form of mimicry of Anglo-American science fiction. (Posadas 25)

Dito naiiba ang nobela ni Garcellano. Lumabas ito isang dekada bago pa isinulat ni Posadas ang kanyang artikulo sa *Diliman Review*, pero hindi niya marahil nahagip dahil pawang nasa Ingles ang mga akdang kanyang sinuri. Pero noon pa man, natukoy na ni Garcellano ang problema ng kakulangan natin sa megatext, at ang “ipinalit” niya rito ay ang ating sariling kasaysayan. Basahin halimbawa ang siping ito:

Wari ba’y may mabilis na tumatakbo, lumalayo sa kawan ng nag-uulol na aso [sa holograph, hindi makikita ang hinahabol, hindi maririnig], hingal-kabayo na tumatalilis sa dawagan, lumulublob sa putikan, umakyat-gumapang sa mga burol hanggang ito’y marapa—sa isang iglap, lolobo ang mga ulo ng aso sa screen, naglalaway, nagkakakahol, nag-uulol at mula sa dagat ng mga sumisingasing, nagdadadamba’t umaangil na kawan ay lilitaw ang isang balbasaradong Kastila xxx xxx Mapuputol ang tagpo: kanyang makikita ang isang seremonyas sa gitna ng ilog—isang balsa, may mga natutulog na bangkay [mga asawa at alipin, sa piling ng gamit-pandigma at pambahay] na kinumutan ng mga bulaklak, ang hinihila ng apat na kabayong puti sa isang pampang tungo sa isang yungib sa bukana ng agos; at kapag nailagak na ang lahat, ang balsa sa pusod ng puntod na yaon, ang malalaking tipak ng bato ay pagugulungin mula sa itaas upang hindi na magalaw ng mga pagano ang mga labi at mapayapang makapaglakbay ang kanilang espiritu: isang mestiso kapagkuwa’y sisenyas sa mga nagpugay at lahat ay iisang taong magsisibalik sa kastilyo xxx xxx Bigla na namang bubulaga sa monitor ang mga kawan ng malalaking aso, naglalaway ang mga bibig, nanlilisik ang mga mata, nagdadamba sa higpit ng renda ng isang Amerikano xxx xxx

At ang tagpo’y parang plakang sira na paulit-ulit, magiging paradigma ng mga aso at mangangaso: isang Espanyol, Amerikano, Hapon na tumutugis, sumusukol xxx xxx (G 16-17)

Itinanghal ito sa nobela bilang serye ng mga eksena na napapanood ni Z-666 sa monitor ng computer. Malinaw na ito ay isang pantasmagorikong rendisyon ng kasaysayan ng Pilipinas. Ang unang eksena na nagtatampok sa isang lalaking hinahabol ng kawan ng mga asong ulol na pinamumunuan ng isang may balbas na Kastila ay kumakatawan sa kolonyalismong Espanyol. Ang pananatili naman ng mga paniniwalang pagano sa kabila ng dominasyon ng Katolisismo ang maaaring makita sa tagpo na naglarawan ng ritwal ng paglilibing. Ginawa ito sa gubat, malayo sa tunog ng kampana, at sumasalamin sa gawain ng mga katutubo noon na sagkain ang reduccion. Basahin ang paglalarawan ni O. D. Corpuz ng penomenon na ito:

The consolidation of the people by the founding of new pueblos was sometimes balanced by a counter-trend; the drifting away of people from some of the new settlements, and even from some of the older pueblos. Many Filipinos would gradually build their houses farther and farther away from the church, towards the fields, towards the woods, and sometimes until the frontiers with the highland settlements. (204)

Ang mga imahen naman ng Espanyol, Hapon, at Amerikano, at ang paglalarawan na para itong “plakang sira na paulit-ulit” ay malinaw na deskripsiyon sa naging kapalaran ng Pilipinas bilang isang bansang paulit-ulit na sinakop ng mga dayuhan, isang “paradigma ng aso at mangangaso” (Garcellano, *Isang Maikling Imbestigasyon* 17). Ang paggamit na ito sa kasaysayan ng Pilipinas ay ang kaalaman na siyang nagbibigkis sa pagitan ni Garcellano at ng kanyang mga mambabasa, kaya kahit kakatwa ang pagmumundo ng nobela—futuristiko at may siyensiyang hindi pa naiimbento sa kasalukuyan—nakakasakay ang mambabasa, umaalingawngaw pa rin ang mga isyu sa kasalukuyan, partikular ang isyu ng neo/kolonisasyon. Titingkad pa ito kung papansinin na inilimbag ito noong 1990, isang taon bago umalis ang US Bases sa Pilipinas.⁵

Pagbubukod at pagbubuklod

Ang nobela ni Garcellano ay isang apropiasyon sa science fiction: kinakain ng historikal na nobela ang genre. Doble pa nga ang nibel ng apropiasyon na ito, dahil ang kasaysayan na isinasangkot ay personal at pambansa: isa itong nobelang may susi, at isa ring nobelang nagtatampok sa kasaysayan ng Pilipinas.

Maaaring ituring ang apropiasyon na ito bilang pagtatangka ng isang bansang mayroong distansiya sa siyensiya (Macaraig qtd. in Posadas 23) na angkinin ang “objectivity” ng science fiction. Pero ang objectivity na ito ay hindi makikita sa husay sa teknikal na paliwanag tungkol sa “siyensiya” sa nobela, kundi sa siyentipikong kalikasan ng kritisismong pampanitikan. Matingkad sa nobela ang katangiang essayistic ng nobela na unang ginamit ni Rizal sa *Noli Me Tangere* sa pamamagitan ng paglululan ng kanyang mga sariling ideya kay Ibarra (Tolentino 116).

Sa kaso naman ni Garcellano, inihahantad niya kung paano ang pagkabuo ng mga ideya ng kanyang pangunahing tauhan. Sa daloy ng kamalayan sa nobela, hindi nawawala sa parada ng mga imahen at pangyayari ang iba pang mga ideya na maaaring ituro bilang impetus, kundi man tekstuwal at intelektuwal na suporta sa mga ito. Tingnan halimbawa ang siping ito, kung saan mayroong sumisingit na mga tuwirang sipi:

Sa pagitan ng dumarating na fax...mababasa niya ang limbag ni Xandro sa class journal—ito’y isang excerpt sa interview kay Peter Ustinov, isang aktor noong 1990:... “Marxism placed too great a strain on human nature. It’s a highly moral authority but rigid. The people who think communism is dead think materialism is right, the aspect of capitalism where you think greed is normal and that you should really indulge in it for the good of your soul because it relaxes you.” [Bakit ibinibigay sa kanya ang mga ito? Nagkakaaberya na kaya ang computer? May laro kaya sa larong ito?] Muli, isa na namang microessay na nakatuon sa militansya ng kababaihan [mahilig ito sa quotation, alalaong baga’y may ibang anino itong pinagsasalita, pinagkukublihan], mula kay William Safire: “What is the equivalent modifier to apply to men? If you can call a woman *virile* without impeaching her femininity, what is a *non-effeminate* word for a man who has the attributes of womanliness? *Sensitive*. That word, the primary meaning of which used to be “keenly susceptible to stimuli,” changed to a

primarily “easily offended” and later to a bureaucratic “one cut above top secret”; now it most often means “sympathetic to minorities and women’s concerns.” (102)

Iba-iba ang posibleng rehistro ng taktikang ito ni Garcellano. Una, maaari itong basahin bilang pagtawid ng kanyang nobela patungo sa kritisismo. Walang ipinagkaiba ang metodolohiyang ito sa metodo ng isang kritikal na sanaysay na may pagkilala sa mga naunang teksto, at kung paanong tinutuntungan ang mga tekstong ito sa pagpapaliwanag o paglikha ng bagong kaalaman. Ikalawa, makikita rin ang paghanap sa hangganan (frontier), na bahagi rin ng mga trope ng science fiction. Pero dahil ang megatext nga ay kasaysayan, at ang metodo ay pagsulat ng nobela bilang kritisismo, ang hangganang inaabot ay nasa larangan ng representasyon. Nagtapos ang sipi sa diskusyon kung paanong ang mga salita ay nagbabago ng kahulugan sa paglipas ng panahon. Palalawigin pa ni Garcellano ang diskusyong ito sa dulo ng nobela, na mayroon nang tahasang imbokasyon sa feminismo, sa pagpapakilala/problematikasyon niya sa representasyon ng tauhang si Xinnia. Sa pagtalakay niya sa kapangyarihan ng feminismo na baguhin ang wika, baguhin ang sistemang patriyarkal, lumilitaw na ang bagong hangganan na inaapuhap ng nobela ay nasa representasyon ng modernong subheto gamit ang mapagpalayang teorya ng feminismo.

Narito rin sa pagsasangkot sa feminismo ang mga pihit na metafiction ng nobela. Basahin ang sipi:

Ngunit buhay si Xinnia—iyan ay isang patutoo na dapat tanggapin muna ng babasa [ang necessary assumption, at bahala na sakali kung ito ay hindi naisalba ng awtor sa laro ng kanyang salita] upang ang karetela kumbaga ng naratibo ay tumikatik na, at sa halong metapora masilayan na ang sayaw ng mga kulay, larawan at tunog sa mga letrang parang susi na nagbubukas ng kahon ni Pandora sa alpabeto. (71)

Nagsilbi rin ang tauhang si Xinnia upang bigyan ng mas holistikong representasyon si Z-666, dahil naipakita na mayroon pala siyang mga damdaming karnal, na may pag-aalala pala siya sa posibleng maramdaman ng kanyang asawa. Pero ang lahat ng ito ay nauwi sa problematikasyon ng

lalaking subheto. Iniaangat pa rin ni Garcellano ang anumang espesipikong pangyayari sa nobela tungo sa nibel ng teoretikal. Makikita ito sa pagtatanghal ng pagtatalik sa pagitan ni Z-666 at Xinnia, na muli, ay komentaryo sa pagkakasulat ng nobela:

Sa paggupit/pagputol makalulundag ang tagpo sa dahilang, halimbawa, kailangan pa bang ipakita ang pag-usad sa isang milya, metro kada metro ng paglalakad, yabag kada yabag, kung ang distansya ng punto *A*, sa punto *B* ay maipapakita sa ilang talampakan lamang ng negatibo—ang shot sa *A*, focus sa paa/mukha, at ang shot sa *B*, ang pagbubukas, halimbawa, ng gate, ang likod ng taguan. Sa ganuong teknikong pamamaraan, ang mensahe ng daloy [flow, action] ay naipabatid na sa nanood, isang konsumasyon isang inog ng panahon. Gayundin ang prosa: ang kamera ay gigiling sa kanila ni Xinnia, sa loob ng isang motel, tahimik nitong inaalís ang palda at blusa, magtutungo sa banyo [ang bagsak ng tuwalya sa paa ay mainam—ngunit gasgas na device na pantakaw sa naglalaway na manonood, pang-init ng makina ng hangad/nasa/perbersyon] at mag-shower, diligin ng mahalimuyak na tubig ang puti't malambot na laman, upang isang mabangong pusang lumatag sa kutson at maghintay... (75)

Bilang pag-abot sa hangganan ng representasyon, mahalagang banggitin na hindi pa rin lubos ang pagtanggap ni Z-666 (o ni Garcellano?) sa isinusulong ng feminismo na pagkakapantay-pantay ng mga kasarian. Nagawa nga niyang kuwestiyunin ang kanyang pribilehiyo bilang machong subheto noong matuklasan niyang mayroon ding kalaguyo ang kanyang misis na si Antonella (84), pero mayroon pa ring maririnig na latak ng machismo at posibleng homophobia sa mapanuyang pagtukoy sa mga bakla bilang “badaf” (30).

Ikatlo, makikita rin dito ang sabay na akto ng pagbubukod at pagbubuklod. Nagbubukod ang taktikang ito dahil nasisira ang ilusyon ng realismo sa teksto. Lumilitaw ang mga teoretikal na batayan nitong mga dati ay inaakalang ispontasyong pagbabahagi lamang ng kuwento. Nagbubukod din ito dahil ang kritisismo ay uri ng panulat na self-limiting. Ibig sabihin, mayroon talaga itong ispesipikong target na uri ng mambabasa dahil sa taglay nitong ispesyalisadong kaalaman. Pero hindi nangangahulugang wala itong layuning popular. May layon pa rin itong magbuklod, dahil ang kritisismo

namang ito ay nakasulat sa anyo ng nobelang science fiction. Bagamat self-limiting din ang science fiction bilang genre, binubuksan naman ni Garcellano ang tarangkahan para sa mas maraming mambabasa dahil sa paggamit ng kasaysayan ng Pilipinas bilang megatext. Akmang-akma ang paglalarawan ni Garcellano sa proyekto ng kanyang kritisismo sa proyekto ng *Isang Maikling Imbestigasyon*: “admittedly not for everyone, although it purports to serve populist causes in the field of literary production” (*Knife’s Edge* vii).

Lalong titingkad ang layuning populista dahil sa Ingles naman siya karaniwang nagsusulat, pero ang kanyang mga nobela ay nakasulat sa Filipino. Hindi rin kumukurap ang *Isang Maikling Imbestigasyon* sa kontradiksiyong ito ni Garcellano bilang manunulat. Basahin halimbawa ang anghang ng repleksibong panunuya sa sarili sa mga sumusunod na sipi:

...[G]adakot ang dami ng taong nagbabasa/nakikinig sa kanya, o kung mayroon man, ito ay mga tapat na nagpapaunlak, mga kabalyero ng prenteng kultural, sa kanyang pagsisirko, pagkarambola ng mga punyal sa ere, pagpitas ng rosas sa sekretong bulsa...

Sa madaling sabi...[sila ay] mga dagang nag-aasal anghel? Tao? Anong komedya ito?...nagpilit na magusulat sa wikang hindi sinuso sa mga magulang [ano ang ibig mong sabihin, anak?] kundi idinikdik sa utak ng mga paaralan upang maging isang batikang mannanggol o huwes, isang big shot... (19-20)

Pero kakabig din si Garcellano sa kalikasan ng pagsusulat, nasa anyo man ng nobela o kritisismo: ang labanan sa representasyon ay hindi lamang naiwan sa usapin ng representasyon. Ang pagsirko ay hindi lamang pagsirko sa papel, may talim ang kanyang mga punyal dahil isanasabuhay nito ang ideya ng punyal:

...[A]ng pluma ay hindi tunay na baril kundi isang simbolikong baril, sapagkat ang area ng psyche ay isang battle zone: ayon sa dayalektikal na karunungan, ang salita ay materyal na produksiyon din, tulad ng lanseta, sapatos, salamin isang representasyon ng representasyon na nagbibigay-buhay, konkretong buhay sa isang idea... (27)

Nagkalat ang ganitong uri ng repleksibong pamumuna sa pagsulat sa buong nobela. Gayunman, wala namang ibang puntahan ang nobela kundi ipagpatuloy itong digmaan sa representasyon. Sumusuot ito kung gayon sa paradohikal na posisyon ng isang manunulat ng meta-fiction: hindi mapigilan ang pagkukuwento, pero tulad ng nais na makuhang epekto ni Brecht sa *verfremdungseffekt*, wala ring tigil sa pagpapaalala na ang kuwento ay kuwento lamang. Kritika ito sa anyo mismo ng nobela, at kung tutuusin ay sa mismong tradisyon na sinusundan ni Garcellano, iyong naglalandas pabalik kay Rizal at sa *Noli* at *Fili*, at kung paanong ang nobela ay may kapangyarihang magbuklod: ito ang anyong may kakayahang pasanin ang naratibo ng bansa. Pero tila sinasabi ni Garcellano na hindi, hindi, nagbubukod din ang nobela dahil kahit ano pa ang sabihin, ang nobela ay nobela lamang. Aniya,

Totoo ba na ang *fiction*...ay hindi totoo, isang panlilinlang? Isang pambubulag upang ang mambabasa’y maging maamong tupa na aakayin sa gilid ng bangin? Ang lengguwahe ay representasyon, at ang representasyon ay isang pandaraya? Tanong, mga tanong na magpapaikut-ikot... (*Isang Maikling Imbestigasyon* 53)

Sa kabila nito, hindi pa rin naman nawawala ang pag-asa. Sumisilip pa rin ang impluwensiya ni Brecht—nasa mga kontradiksiyon ang pag-asa—at ito ang iminumungkahi ng paggamit ng nobela sa genre ng science fiction: sa tambalang epekto ng kakatwa at pamilyar, pilit inaaninag ang utopia. At ang patuloy na pangangarap na ito sa pagkamit ng utopia ang maaaring ituring na iniimbestigahan ng nobela, ito ang siyang dahilan ng pangungulila, at kaya ito rin ang nagbubukod sa mga naunang nobelang realista: hindi na natagpuan ng *Isang Maikling Imbestigasyon* sa realistikong representasyon ang pag-asa, at kinailangan na nito ng bagong paraan ng paghihiraya.

Mga Tala

1. Sa mga unang bahagi, ang protagonista ay tinatawag na Z-666. Pero sa may bandang dulo ng nobela, naging X-666 na ang taguri sa kanya. Bagaman maaaring hanapan ito ng kahulugan, ipinagpapalagay kong dulot lamang ito ng

- pagkukulang sa editing. Hindi naman naging malinaw ang anumang posibilidad na nagbago na siya ng pangalan at pagkatao tungo sa pagwawakas ng nobela; mukha namang pilit kung sasabihin na may kinalaman ang pagpapalit ng Z tungong X sa kabuluhan ng letrang X sa pangalan nina Xinnia at Xandro.
- Habang isinusulat ang kabanatang ito, mainit na usapin pa rin ang muling pagbabalik ng US Bases sa Pilipinas, na sa pagkakataong ito ay nagtatago naman sa pangalan na Enhanced Defense Cooperation Agreement o EDCA.

Sanggunian

- Añonuevo, Roberto. "Science fiction at Panitikang Tagalog." Alimbukad, 23 Mayo 2016, //dakilapinoy.com/2008/04/16/science-fiction-at-panitikang-tagalog/
- Corpuz, O. D. *Roots of the Filipino Nation*, vol 1. U of the Philippines P, 2005.
- Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 4th ed. Penguin, 1998.
- Garcellano, Edel. *Ficcion*. Tamaraw Publishing, Inc., 1978.
- _____. *Intertext*. Kalikasan Press, 1990.
- _____. *Knife's Edge: Selected Essays*. U of the Philippines P, 2001.
- _____. *Maikling Imbestigasyon ng Isang Mahabang Pangungulila*. Kalikasan Press, 1990.
- _____. *Una Furtiva Lagrima*. Sipat Publications, 1993.
- Garcia, J. Neil. The Postcolonial Perverse volume one. U of the Philippines P, 2014.
- Hau, Caroline. "Introduction." *Knife's Edge*. Garcellano, Edel. U of the Philippines P, pp. ix-xx.
- _____. "Authorizing the Personal and the Political." *Necessary Fictions: Philippine Literature and the Nation 1946-1980*. Ateneo de Manila UP, pp. 177-213.
- Laurel, R. Kwan. *Philippine Cultural Disasters: Essays on an Age of Hyper Consumption*. Willing Ox Publishing, 2010.
- Posadas, Baryon. "Rethinking Philippine Science Fiction." *Diliman Review*, vols 3-4, 2001, pp. 22-30.
- Samar, Edgar Calabia. "Pag-intindi at Kasarian sa 'Maikling Imbestigasyon ng Isang Mahabang Pangungulila.'" *Atisan Archives*, 23 Mayo 2016.
- Roberts, Adam. *Science Fiction*. 2nd edition. Routledge, 2006.
- Rogue Magazine. "Burn After Reading by Katrina Stuart Santiago." *Facebook*, 13 April 2012, www.facebook.com/notes/rogue-magazine/burn-after-reading-by-katrina-stuart-santiago/10150634614127109. In-access 23 May 2016.
- Reyes, Miguel Paolo. "El Filibusterismo and Jose Rizal as 'Science Fictionist.'" *Humanities Diliman*, tomo 10, blg. 2, July-December 2013, pp. 29-55.
- Tolentino, Rolando. *Sipat Kultura: Tungo sa Mapagpalayang Pagbabasa, Pag-aaral at Pagtuturo ng Panitikan*. Ateneo de Manila UP, 2007.

ANG HUWARANG PROTAGONISTA: Pagbasa sa *Hangga't Alat ang Dagat*

“Mangyari pa, sa harap ng mamahalin ngayong Diyos at mapagmataas na daigdig, magsilbi itong maringal na halimbawa ng marubdob at matiayangang pagpupunyagi sa pagwawagayway ng ipinagtatanggol na bandila.”

—Joey Arrogante (“*Hangga't Alat ang Dagat*” 103)

Bakit nga ba may mga nobelang pinaglalaanan ng panahon para suriin at gawan ng kritikal na papel? Ano ba ang nararapat na pamantayan para rito? Kapag ba bagsak sa pormal na pamantayan, i.e. “pangit ang pagkakasulat,” ay hindi na dapat suriin? Paano ang nilalaman? Dapat pa rin ba itong isama sa pag-unawa ng tradisyon sa nobela? O dapat bang isantabi ang mga nobelang hindi mahuhusay, dahil may implisitong pagtulak sa pagiging kanon ang anumang uri ng kritikal na atensiyon sa tekstong pampanitikan?

Binanggit ang mga tanong na ito, dahil ang mismong mga tanong na ito ang nakapagbunsod sa pagsulat ng papel na ito, at ang mga ito rin ang gumabay sa pagsulat ng kritisismo tungkol sa nobelang tatalakayin, ang *Hangga't Alat ang Dagat* ni Joey Arrogante. Magsisimula muna ako sa pagtatangkang ihistorisa ang konsepto ng bakla, saka magtutuloy sa paglulugar ng nobela sa tradisyon ng panitikang bakla sa Pilipinas, pagkuwa’y sa pagtalakay sa mga kahinaan nito, at sa posibleng halaga ng nobela sa tradisyon ng nobelang bakla. Inaasahan na sa pagwawakas ng kabanata, maipaliwanag kung paano nagtangka si Arrogante na sumulat ng nobelang realista na kapag tinuos ay lumilitaw bilang modernong bersiyon ng ehemplo (Mojares 80-83).

Sino nga ba ang bakla?

Ang kasalukuyang pagpapakahulugan sa bakla ay

1. lalaking parang babae ang kilos at pananalita: binabae
2. lalaking nagkakagusto, umiibig, at nakikipagtalik sa kapuwa lalaki (Almario 79)

Ibinigay rin bilang cross-reference ang mga salita sa ibang wika sa Pilipinas na tumutukoy sa bakla: agi, aginging, badap, bading, bantut, bayot at ang mga Ingles na salitang gay at homosexual. Ang homosexual naman ay binibigyang depinisyon bilang

- pangngalan 1. bakla
 2. tao na nagpapamalas ng homosexuality
- pang-uri 1. hinggil sa o nagpapamalas ng homosexuality
 2. hinggil sa o nagpapahiwatig ng magkatulad na kasarian.
 (Almario 340)

Kung pagbabatayan ang dalawang kasalukuyang pagpapakahulugan na ito, ang bakla ay isang lalaking parang babae ang kilos at pananalita na eksklusibong nagkakaroon ng pagnanasa sa kapuwa lalaki. Sa kanyang pag-aaral ng ebolusyon ng kultura ng bakla, binibigyang distinksyon ni J. Neil C. Garcia ang bakla at homosexual. Ang bakla, bilang isang indigenous na konsepto ay, "...transvestites and probably...other effeminate homosexuals. (It) appears to require effeminacy to justify its use; homosexual behavior is not sufficient..."(Sechrest and Flores 52), habang ang homosexual, na isang Kanluraning konsepto

...strictly refers to sexual object choice and hence it cuts across sexes. (And so, the term homosexual may be appended to either male or female, while bakla may not) (Garcia, Philippine Gay Culture xviii).

Ang salitang bakla kung gayon ay kumakatawan sa isang kasarian—ibig sabihin, may inaasahang mga katangian tulad ng pagiging malamya at mahinhin, samantalang ang homosexual ay maikakabit lamang sa indibiduwal, ayon sa kung sino ang kanyang nais makatalik. Mas may tuon sa identidad ang una, habang mas may tuon sa gawa naman ang huli.

Sa puntong ito, nais kong linawin na ang hinahanap na bakla ay hindi istriktong nakabatay sa mga pagpapakahulugan na ito dahil ang mga salita at konsepto ay hindi naman nakataga sa bato; dumaraan ito sa mga pagbabago, tulad ng makikita natin sa representasyon nito sa panitikan sa talakay sa

ibaba. Kaya masasabing ang mga pagpapakahulugang ito ay posibleng hindi pa umiiral noong panahon ng Kastila. Tingnan halimbawa ang depinisyon ng *bacla* sa *Vocabulario dela Lengua Tagala* nina Juan de Noceda at Pedro de Sanlucar:

Enlabiar – tuksuhin, kunin, paglalapat ng labi

Enganar con lustre o hermosura – linlangin, dayain, lokohin sa pamamagitan ng liwanag o kagandahan

Sanar con palabras fingidas – gamutin sa pamamagitan ng huwad o nakapanlilinlang na kataga o salita

Alteracion, espanto de cosa nueva – baguhin ang isang bagay na nakatatakot o nakasisindak (de Noceda at Sanlucar sa Rodriguez 160).

Malinaw na walang kinalaman ang salitang *bacla* noong ika-18 dantaon sa salitang “bakla” na alam natin ngayon. Pero tulad nga ng sinabi, hindi naman talaga istriktong salitang “bakla” ang hanap, isa lamang itong semantikong pamamaraan ng pagtukoy sa kasalukuyan, sa kung ano ang hinahanap sa nakaraan. Kaya mahalaga ang pagsasabing “personang bakla” ang hinahanap, dahil mas bibigyang pahalaga ang mga katangian at/o gawaing nagbibigay-gulugod sa konsepto ng bakla kaysa aktuwal na depinisyong nakasunod sa salitang “bakla.”

Ang personang bakla bilang bihis-babae

Bago pa man dumating ang mga kolonisador, mayroon nang bakla sa Pilipinas. Makikita ang personang ito sa mga babaylan at catalonan o mga sinaunang pari.

Mahalaga ang papel ng mga babaylan sa sinaunang lipunang Pilipino dahil sila ang mga lider ng mga katutubong ritwal sa pagtatanim, pagluluwal ng sanggol, pagbibinyag, at panggagamot. Ang babaylan ang pinakasentral na personahe sa dating Lipunang Pilipino sa larangan ng kalinangan, relihiyon at medisina at sa lahat ng uri ng teoretikal at praktikal na kaalaman hinggil sa mga penomeno ng kalikasan. At isa sa mga kahingian para maging

babaylan ay ang pagiging babae o pagkakaroon ng katiting na pagkababae ng isang nilalang. (Salazar 2; de Arteda, *The Philippine Islands 1493-1898* vol. 3; de Loarca, *The Philippine Islands 1493-1898* vol. 5; Diaz, *The Philippine Islands 1493-1898* vol. 38; Colin, *The Philippine Islands 1493-1898* vol. 40; de San Antonio, *The Philippine Islands 1493-1898* vol. 40).

Ayon sa kasaysayan ng mga Bisaya na isinulat ng Heswitang si Ignacio Alcina, “If there was some man who might have been [a priest], he was *Asog...*” (18).

Sa Bisaya, ang ibig sabihin ng salitang asug/asog ay kilos-babae (effeminate). Ginagamit din ang asug bilang pantukoy sa mga hayop o punong hindi nagbubunga. Singkahulugan nito ang mga salitang bayug o bantut. Ang bayug naman ay patungkol sa isang lalaking umaasta at nagbibihis tulad ng isang babae (Alcina 489). Ayon kay Alcina, mga lalaki ang asug pero hindi tulad ng ibang lalaking Pintados, mahinhin sila at tulad din ng mga babae, hindi naglalagay ng mga tattoo sa katawan (141).

Batay sa relasyong isinulat ni Juan de Plasencia na “Customs of the Tagalogs,” ang catalonan

...was either a man or a woman. This office was an honorable one among the natives, and was held ordinarily by people of rank, this rule being general in all the islands (*The Philippine Islands 1493-1898* vol. 7).

Kasama rin sa listahan ni de Plasencia ng mga “pari ng demonyo” ang bayoguin, isang, “...effeminate man [hombre maricon], inclined to be a woman and to all the duties of the feminine sex” (de Plasencia, *The Philippine Islands 1493-1898* vol. 7).

Kaya ayon naman sa relasyong isinulat ni Domingo Perez, ang pari ng mga Sambal na kilala bilang bayoc ay tulad din ng mga babaylan at catalonan ay nag-aasta at nagbibihis-babae:

This priest is called bayoc, and he dresses like a woman. He wears a tapis, or apron, and ties up his hair like a woman, although above the tapis he wears and girds his catan, on the left side, and on the right side, his yua as other men (*The Philippine Islands 1493-1898* vol. 47, 300).

Kung gayon, malinaw na mailalarawan ang personang baklang nadatnan ng mga misyonerong Kastila sa katauhan ng mga babaylan ay isang *transvestic* at *cross-dressing* na persona. Ibig sabihin, isinusuot nila ang mga damit ng ibang kasarian, sa kasong ito, sa babae. Pero ang ibig bang sabihin nito ay homosexual—ibig sabihin, nakikipagtalik sa kapuwa lalaki—ang mga babaylan?

Tingnan sandali ang relasyong isinulat ni Francisco Combes ukol sa “kakatwang katangian” ng mga Subanon. Sa kanyang relasyon, idineklara ni Combes ang mga bido o labia, mga lalaking umaasta at nagbibihis-babae bilang mga eunoko o mga taong kinapon, kaya walang kakayahang makipagtalik. (*The Philippine Islands 1493-1898* vol. 40). Pinakapuri-puri niya ang mga ito, lalo na ang nakilala niyang labia na may pangalang Tuto at nagpabinyag sa Kristiyanong pangalan na Martin:

Among this nation there is a class of men who profess celibacy and govern themselves by natural law, and they are very punctual and perfect in their observance of it; and such is the feeling of security in regard to them, that they are allowed to go about women without any fear or suspicion. Their dress is throughout like that of the women, with skirts of the same fashion. They do not use weapons, or engage in anything else that is peculiar to men, or communicate with them. They weave the mantas that are used here, which is the proper employment of women, and all their conversation is with women. (*The Philippine Islands 1493-1898* vol. 40)

Pero ikinumpara naman ng talababa ang “asexual” na bido sa “sexual” na Manang bali ng Borneo. Ayon sa talababa, ang mga Manang bali ay kumukuha ng asawang lalaki (*The Philippine Islands 1493-1898* vol. 40).

Ngayon, hindi naman malayong isiping nagtatalik ang Manang bali at ang kanyang asawang lalaki. Isa pa, si Combes din mismo ay nagbanggit ng isang insidente ng “di-natural na krimen,” isang eupemismo ng salitang sodomy. Labis ang inilarawan niyang pandidiri ng mga tao sa mga maysala, kung kaya sinunog pati ang kanilang mga ari-arian.

...the severity of the execution well shows their natural horror, for such people are burned, and...nothing that they possessed is allowed to escape

from this rigor, as being contaminated. Or, having caged the offenders, they throw them into the sea, and destroy their houses and fields, by such punishment to make demonstration of their abhorrence. (*The Philippine Islands 1493-1898* vol 40)

Bagaman ang sodomy noon ay patungkol sa iba't ibang gawaing lumilihis sa inirerekomenda ng simbahang Katoliko—tulad halimbawa ng simpleng pag-ibabaw ng babae sa pagtatalik, kung kaya hindi naman eksklusibong patungkol lamang sa mga pagtatalik na homosexual—walang dudang kabilang pa rin ang huli sa mga “di-natural na krimen.”

Isang ispekulasyon tungkol sa pagiging homosexual ng mga babaylan/ bido/ bayoguin/ bantut ang maaaring mabuo: hindi kaya ang ganitong marahas na pagtrato ng mga Subanon sa mga maysala (na malamang ay dulot lang naman ng kumbersyon nila sa Katolisismo. Ang argumento tungkol dito ay tatalakayin sa ibaba.) ang siyang dahilan ng takot ni Tuto sa paglabas-labas? Na para makita siya ni Combes mula sa pagtatago ay kinailangan pang magsinungaling ng prayle?

Without allowing them to talk, or to question whether he was there or not, or where, but assuming that it was a well-known thing, I turned to a relative of the governor, and said to him: ‘Go for him quickly, for I shall not move from this spot until he comes. (*The Philippine Islands 1493-1898* vol. 40)

Dahil wala namang binanggit sina Alcina, de Plasencia at Perez tungkol sa pakikipagtalik sa kapuwa lalaki ng mga mala-babaeng babaylan/bayoguin/asog, hindi kaagad masasabing ang babaylan ay isa na ngang homosexual. Hindi kaagad nangangahulugan ang pagdadamit-babae at pagkikilos-babae ng homosexual na pagtatalik. Kung ikukumpara sa Kanluran, ang mga sikat na cross-dresser tulad nina Chevalier d’Eon at Joan of Arc ay hindi naman kinakitaan ng atraksyon sa mga kapareho ng kanilang kasarian (Hogan at Hudson 160).

Ngayon, maaaring sabihin na iba naman ang kultura ng mga katutubong Pilipinong inabutan ng mga misyonero. Totoo naman. At hindi rin dahil lamang sa kawalan ng komento ng mga misyonerong Kastila tungkol sa

pakikipagtalik ng mga babaylan ay hindi na nga sila nakikipagtalik. Mayroon pa rin namang espasyo para sa ispekulasyon.

Ang masasabing siguradong katangian ng personang bakla sa unang paglitaw nito sa mga dokumentong isinulat ng mga misyonerong Kastila ay mahinhin, asal-babae, nagdadamit-babae at ginagampanan ang mga tungkulin ng isang babae. Sa madaling salita, ang personang bakla as panahong ito ay isa nang kasarian, dahil tinutupad nito ang mga inaasahang gampanin niya sa lipunan, iyong biyolohikal na lalaki pero mistulang “babae.” Pero kailangan pa ring linawin kung tunay ngang sexual—o mas eksakto, homosexual—ang personang bakla.

Ang personang bakla bilang sexual

Ayon kay John Leddy Phelan, kung pagbabatayan ang dami ng katutubong nagpabinyag, humigit kumulang limampung taon ang lumipas bago nailatag ang matatag na pundasyon ng Kristiyanismo sa Pilipinas. Taong 1604 pa lamang ay binanggit na ng isang Heswita na halos lahat ay gusto nang magpabinyag, kaya sinabi naman ni Phelan na dahil sa nakararaming ito ay “nawala na ang seryosong oposisyon” (56-57).

Pero kung pagbabatayan ang mga relasyon hanggang ika-18 at ika-19 na dantaon, hindi pa rin lubos na “nawala ang seryosong oposisyon.” Patunay ang maliit na pag-aalsa, na bagaman ang karamihan ay binyagan, iba naman ang naging pormulasyon ng “tinanggap” na bagong relihiyon (Phelan 56-57). Mahalagang banggitin na ang ilan pa sa mga pagtutol sa kapangyarihan ng mga Kastila ay pinamunuan ng mga taong maituturing na kumakatawan sa personang bakla. Ang babaylan na si Tapar halimbawa, ay noong bandang dulo ng ika-16 na dantaon nag-alsa.

In the visita of Malonor there was at this time a malicious Indian, a noted sorcerer and priest of the demon, who lived in concealment in the dense forest; and there he called together the Indians, telling them that he was commanded by the nonos—who are the souls of their first ancestors who came over to people these Filipinas—in whose name he assured them that the demon had appeared to them in trees and caves. *This minister of Satan was named Tapar, and went about in the garb of a woman, on account of the office of babaylan and priest of the demon, with whom they supposed that*

he had a pact and frequent communication. (Diaz del Cosio, *The Philippine Islands 1493-1898* vol. 38, akin ang diin)

Noong ika-18 dantaon, binanggit sa isang relasyon ng mga Agustinong misyonero na patuloy pa rin ang impluwensiya ng mga anitera sa mga katutubo.

Many persons desired baptism, but some were lured away by the devil, speaking through the priestesses (anitera)... (Mozo, *The Philippine Islands 1493-1898* vol. 48).

Isa naman sa mga nabanggit na pag-aalsa sa pag-aaral ni Alfred W. McCoy na “Baylan: Animist Religion and Peasant Ideology” ay pinamunuan ni Ponciano Elope, kilala rin bilang Buhawi. Tinukoy ni McCoy si Buhawi bilang isang “kilalang homosexual” at tradisyonal na manggagamot, “dalawang katangiang komplementaryo sa isa’t isa.” Tinukoy rin niya si Gregorio Lampino, isang “homosexual na magsasaka” mula sa Janiuay, Iloilo, na namuno sa mga pag-aalsa sa pamamagitan ng pagpapakita ng kakayahang lumipad at maglaho. Gumagamit din daw si Lampino ng mga sakripisyong babaylan sa kanyang pamumuno (374-376).

Mahalagang detalye ang pagsasabi ni McCoy na “kilalang homosexual” si Elope at ang pagtukoy sa kanilang dalawa ni Lampino bilang mga “homosexual.” Kung “kilala” si Elope bilang homosexual, ibig sabihin ay batid ng maraming mayroon siyang mga sexual na relasyon sa mga kapuwa lalaki; gayundin si Lampino. Dahil pareho silang tagapagmana ng mga sinaunang babaylan, maaaring isiping kahit dati pa, mayroon nang mga homosexual na aktibidad ang mga babaylan/bayoguin. Maaaring isipin ito tungkol sa babaylan noong ika-17 dantaon na si Tapar at ang iba pang mga tulad niya na hindi na lamang nabanggit sa mga dokumento ng kasaysayan. Lalong magdudulot ng suspetsa ang isang tanong tungkol sa ika-anim na utos sa confesionariong isinulat ni Tomas Pinpin. Hindi kaya patungkol ito sa bayoguin? Kapag nagkataon ay isa itong rebelasyon dahil may kaalaman pa rin pala kahit ang binyagang si Pinpin tungkol sa mga gawain ng mga hindi binyagan at lalo na sa pag-iral ng mga bayoguin: “Dalaga caya yaong totoo,

na ualang bacas lalaqui, ay ycao ang naonang nacasira nang pagcadalaga niya?” (Pinpin, walang pahina, akin ang diin)

Ang salitang *Bululaque* naman, na gamit ng mga Kastilang pantawag sa isang lugar sa Cebu, ay tinukoy ni Alcina bilang korupsiyon ng salitang *Bulilaku* na aniya, “isang napakasamang salita sa wikang iyon” (163). Ayon sa talababa ng salitang iyon, ang ibig sabihin ng unang bahagi ng salita na buli ay maaaring puwit ng tao o puwit ng banga. Ang salitang *nabuli* ay “kasalanan laban sa kalikasan” (Alcina 176). Dahil mayroong salitang mula sa mga katutubo na patungkol sa pagtatalik na ginagamit ang puwit, hindi kaya patunay ito na ginagawa na ito ng mga katutubo noon? At kahit pa sabihin puwede naman itong gawin ng lalaki at babae, bukas pa rin ang posibilidad na ginagawa ito ng mga kalalakhian sa isa’t isa.

Ano kaya ang dahilan at hindi binanggit ng mga misyonero ang mga homosexual na gawain ng mga bayoguin dati? At itinanghal pa nga ng isa sa kanila, si Combes, ang mga bido bilang mga “tanging kislap ng mabuting asal sa kadiliman?” Ang pilosopong sagot, bagaman totoo: wala naman kasi silang nasaksihan. Pero hindi naman sapat isiping dahil hindi nakita (o sinadyang hindi makita?) ng mga misyonero ay hindi na nagaganap.

Makikita ang kontradiksiyon ng pagtingin ng mga Kastila sa sexualidad ng mga katutubo kahit noong umpisa pa lamang ng pananakop. Sa “Sucesos de las Islas Filipinas” ni Antonio de Morga, inilarawan niya ang mga Pintados bilang “mababagsik at senswal.” Dagdag pa, binanggit niya ang paggamit ng mga katutubo ng sagra, isang sinaunang uri ng erotica sa Pilipinas:

The men skillfully make a hole in their virile member near its head, and insert therein a serpent’s head, either of metal or ivory, and fasten it with a peg of the same material passed through the hole, so that it cannot become unfastened. They are very fond of this and receive much pleasure from it... These devices are called sagras... (*The Philippine Islands 1493-1898* vol. 16)

Malinaw na isang paglihis sa “natural na batas” ang paggamit ng sagra ng mga Pintados sa kanilang pagtatalik pero kataka-takang hindi maisip ni Morga na walang kakayahan ang mga katutubong maging “sodomitic.” Sa

halip, itinuro niya bilang mga salarin na nagturo sa mga katutubo ang mga kapuwa Kastila at ang mga Sangley.

As long as these natives lived in their paganism, it was not known that they had fallen into the *abominable sin against nature*. But after the Spaniards had entered their country, through communication with them—and still more, through that with the Sangleys, who have come from China, and are much given to that vice—it has communicated to them somewhat, both to men and women. (*The Philippine Islands 1493-1898* vol. 16, akin ang diin)

Makikita rin ang paninisi sa mga Sangley sa sulat ni Santibanez kay Felipe II:

What is worse than this is, that the crime against nature is as prevalent among them as in Sodoma; and they practice it with the natives, both men and women. (*The Philippine Islands 1493-1898* vol. 10)

Tulad ng relasyon ni Morga, ang relasyon ni de Sande ay noong ika-16 na dantaon din isinulat. Binanggit ni Sande ang sodomy bilang gawain ng mga katutubo:

They are a vile people, and are sodomites, as is affirmed by Spaniards who have seen young boys present themselves before the justice to ask the amount of the fine for the crime of violation and frankly pay it. (*The Philippine Islands 1493-1898* vol. 4)

Dahil sa pagtawag sa kanila at kanilang mga gawain bilang “sodomites” at “pervert,” lumilitaw sa mga pahayag na ito hindi lamang ang pagiging sexual ng mga katutubo, kundi ang pagiging sexual nila na lumalabag sa mga batas ng simbahang Katoliko. Kasama sa mga paglabag na ito ang mga homosexual na gawain.

Panitikang bakla sa Pilipinas

Sa *Philippine Gay Culture the Last Thirty Years Binabae to Bakla Silahis to MSM*, hinistorisa ni J. Neil Garcia ang kulturang bakla sa Pilipinas, at kasama nito, itinampok din niya ang panitikang bakla. Ang ikalawang bahagi

ng libro ay tumatalakay sa akda ng mga manunulat na tinagurian ni Garcia bilang “early gay writers”: ang *The Lion and the Faun* ni Severino Montano, ang *Hanggang Dito na Lamang at Maraming Salamat* ni Orlando Nadres, at *Cubao 1980* ni Tony Perez (237-318). Narito ang paliwanag ni Garcia:

First, the term ‘early’: in what way may Montano, Nadres and Perez be called ‘early’?

Actually, the qualifier is rather clumsy, and I don’t think it can be defensibly be argued for—except perhaps by citing how this study itself ‘early’ too? And by this I mean that it is the first to undertake a project in local literary criticism with homosexual writings as the specific object of scrutiny. To be sure the fact that one is the first to do something may not be considered a source of singular pride, for it is always true that anything ‘first’ is necessarily dogmatic and hence subvertible...

Further, the temporalizing qualifer ‘early’ becomes more logical when taken against the newer homosexual works that have been (and will be) coming out these days... And so the label ‘early’ becomes bothersome only perhaps because it has come to us so late in the day.” (227-228)

Maingat ang naging pagtukoy ni Garcia sa mga akdang ito bilang “maaga,” kung hindi man “tagapanguna,” dahil sa kanyang babala na ang anumang maging una ay *palaging* dogmatiko at kung gayon ay dapat sagkain. Napatunayan naman ito ni Garcia sa kanyang pagsusuri sa tatlong akda. Hinatulan niyang kulang ang hindi tapos na nobela ni Montano dahil sa paglalangkap ng Griyego at Kristiyanong kuwadro sa naratibo, ngunit walang representasyon ng bakla (271). Mas nagtagumpay naman ang dula ni Nadres, kahit na sa dulo, binanggit pa rin ni Garcia na ang posibleng dahilan ng popularidad nito ay dahil sa pagkiling sa pagbabansag (labeling) (296). Mas nagiging katanggap-tanggap ang polemiko ng dula dahil ikinakahon ang mga identidad at sexualidad, at ang mga kahong ito ay hindi masyadong hinahamon ang isipan at halagahin ng mga manonood at mambabasa. Pero ang *Cubao 1980* ang tumanggap ng pinakamatinding kritisismo mula kay Garcia, dahil sa kabila ng pangako ng subtitulo nito (“Unang Sigaw ng Gay Liberation Movement sa Pilipinas”), tila iminumungkahi ng nobela na

itinumbas nito ang paglaya ng homosexual sa pagpapalaya ng homosexual na pagnanasa, kung kaya maaaring sabihing pagtatakwil dito. (308) Dagdag pa ni Garcia, “The novella’s moralizing closure, for instance, says this much: homosexuality can only lead to tragedy.” (308) Mahirap pasubalian ang naging pagbasa ni Garcia dahil problematiko naman talaga ang nobela ni Perez. Sa kabila ng militante nitong agenda, sa pormal na desisyon pa lamang, pumapalya na ito: ang perspektibang pinagmumulan ay iyong galing sa isang straight na callboy.

1992 lumabas ang nobela ni Tony Perez. Ang pagiging “una” na tinutukoy sa pamagat ay may kinalaman sa pagsusulat bilang lantaranang politikal na proyekto, partikular iyong malay sa politikal na aspekto ng representasyon sa panitikan, at malay sa mga relasyong pangkapangyarihan at pangkasarian. Malayo na ang konsepto ng pagiging bakla ni Perez sa tinalakay sa itaas. Ang sunod na lumabas na mga akdang malay sa pagiging panitikang bakla ay ang mga antolohiya na ng *Ladlad* na pinamatnugutan ni Garcia mismo at ni Danton Remoto: 1994 lumabas ang unang antolohiyang *Ladlad*, at 1996 naman ang ikalawa.⁶ Noong 1997, sa revised edition ng *Philippine Literature: A History and Anthology* ng mga Lumbera, napabilang ang maikling kuwentong “Geyluv” ni Honorio Bartolome de Dios (412-420). Mahalaga ang pagkakasama ng panitikang bakla (at panitikan ng kababaihan, dahil isinama rin ang mga akda nina Joy Barrios, Benilda Santos, at Lilia Quindoza-Santiago sa bahaging nagtatampok sa “Panitikang Post-Edsa”) sa antolohiya ng mga Lumbera dahil pagkilala ito ng mga kritiko sa noon ay hindi na maitatwang paglaganap ng panitikan na may kinalaman sa kasarian. Maaari din itong ituring na isang uri ng pagpasok ng akdang bakla sa kanon.

Noong 1998, inilimbag ang *Sa Labas ng Parlor*, isang koleksiyon ng mga kuwento ni De Dios nagtatampok sa mga baklang protagonista. Anim na taon na ang agwat nito sa *Cubao 1980* ngunit kung tutuusin, tila hindi pa rin nalalay ang mensahe ng koleksiyon ni De Dios sa nobela ni Perez: ang pag-igpaw sa mga istiryotipikal na representasyon ng bakla, partikular iyong maingay, galawgaw, at hayok sa lalaki. Kung ihahambing kay Perez, mas matagumpay si De Dios na gawin ito, pangunahin dahil sa pagtatampok ng perspektibang

bakla at ng mga protagonistang bakla sa kanyang mga kuwento. May pagkilala ang koleksiyon sa kung ano ang nais talikdan, i.e. ang baklang parloric, dahil mayroon pa ring mga ganitong klaseng bakla sa koleksiyon, pero sumasaliwa ang mga ito sa mga heteropatriyarkal na inaasahan. Sa “Atseng,” halimbawa, parloric ang baklang si Atseng, ngunit marunong lumaban tulad ng isang “tunay na lalaki” (3-11). Parloric din si Bernie, ang protagonistang si “Giyera,” pero sa halip na maluoy lamang sa “kabaklaan,” naging kasangkapan ang pagiging parlorista para makapagsulong ng politikang lampas sa identidad: naging balatkayo ang makeup at pagbibihis-babae para makatakas ang mga rebelde (117-141).

Pero tulad din ng akda ni Perez, may nakapansin ng tendensiya sa karahasan sa panulat ni De Dios. Sa sanaysay na “Lampas sa Pita ng Laman,” pinuna ni Rodriguez ang tila simplistikong resolusyon ng kuwentong “Lalaki,” kung saan pinatay ng protagonistang bakla ang iniibig na abusadong lalaki. Bayolente at madugo ang pagpatay na ito; sinaksak nang paulit-ulit ang lalaki habang nasa gitna ng pagtatalik. Basahin ang sipi:

Maliwanag na sa bahaging ito ng kuwento ang pagpatay sa lalaki ang *radikal* na panunuligsa sa isang sistemang patriyarkal. Ang pagpatay bilang imahe’t talinghaga ng pagpapalaya sa sarili ang nais gawing punto ng kuwento. Kung talinghaga man ito ng pagpatay sa patriyarka, hindi ito ganoon kadali. Kung tutuusin, dito maaaring ipaloob ang binabanggit na kamalayang bakla, subalit hindi pa rin ito malinaw sapagkat tinitingnan ang pamamaraan sa paglaya ng bakla sa pamamagitan ng marahas na paraan. (Rodriguez 178)

Ang nobela namang *Orosa-Nakpil, Malate* ang maituturing na sumunod sa *Cubao 1980*. Kakaiba ang nobelang ito ni Louie Mar Gangcuangco sa mga nobelang bakla sa maraming dahilan: ito lamang ang independent publication, 19 na taong gulang lamang ang nagsulat, at bagaman mayroon ding litaw na politikal na layon, sa *Orosa-Nakpil, Malate* lamang unang beses isinangkot ang usapin ng HIV at AIDS sa nobelang baklang Pilipino. May banggit na rin sa AIDS sa *Cubao 1980* ni Perez, pero hindi sa mismong nobela, kundi sa isang sulat na kasama sa koleksiyon. Ang tinutukoy ring PWA ay

nakatira sa Amerika. Tila malayo pa ang AIDS sa popular na kamalayan sa Pilipinas noon.

Isinasalaysay sa nobela ang pagkamulat ni Dave, isang kabataang estudyante ng Intarmed sa UP Manila. Ang perspektiba ng nobela ay nagmumula sa ama ni Dave, na patay na. Nakabantay ito kay Dave, at nakikita ang lahat. Tampok sa nobela ang pagnanasa ni Dave, ang kanyang mga sexual at romantikong karanasan, at kung paanong nagkasala-salabid ito dahil sa HIV/AIDS. Romantiko ang bisyon ng nobela, ngunit nakababad sa medikal na diskurso: ang unyon ng mga katawan ay bunga ng pagmamahalan, bagaman hindi lamang nalilimita ang pagmamahalan na ito sa pagtatalik, kundi sumasaklaw rin sa pag-aalaga ng katawang may sakit. Nagkakaroon nga ng ibang dimensiyon ang terminong “realistiko” kapag binasa ang mga itinuturong posibilidad ng nobela sa pag-unawa sa kalikasan ng tao. Tulad halimbawa sa siping ito mula sa isang pag-uusap sa nobela:

“...Ano ba talaga ang reason behind a man liking a man?”

“Well, the seat of the sex drive according to psychiatrists is in the part of the brain called the hypothalamus. Electric stimulation of a certain part of it called the pyriform cortex promotes hypersexuality in cats. Ang nangyari po sa mga pusa ay they practically copulating almost continuously with anything, as in with any object they grasp!” (sic) (33)

Maliban pa rito, ibubunyag sa dulo na bakla rin ang Tatay ni Dave, ang tagapagsalaysay sa nobela, pero pinilit nitong “magpakadisente,” kaya minahal ang nanay ni Dave. Maaaring isipin na bisexual ang Tatay ni Dave, at ipinapahiwatig din ng nobela na posibleng “minana” ni Dave ang pagiging bakla o hindi-heterosexual sa kanyang ama.

2006 pa inilimbag ang nobela ni Gangcuangco—“historikal” na ngang maituturing ang sexual na etnograpiyang matatagpuan sa *Orosa-Nakpil*—ngunit tila ngayon lang umiingay ang usapin ng HIV/AIDS sa nobelang bakla. Ang popularisasyon na ito ay epekto ng *Mga Batang Poz* ni Segundo Matias, isang nobelang YA, na nitong 2018 lamang nailathala. Tulad ng *Orosa-Nakpil*, tungkol ito sa pagkamulat ng tauhang kabataan, na may tuon

sa kanilang mga sexual at romantikong engkuwentro. Pero sa halip na isa, buhay ng apat na kabataan ang itinampok sa nobela. Tulad din ng *Orosa-Nakpil*, may pagkagrapiko ang paglalarawan sa mga eksena ng pagtatalik, at nagsisilbi ring babala ang nobela para sa unprotected sex at paalala para sa mapupusok na kabataan.

2011 naman inilimbag ang *Si Amapola sa 65 na Kabanata* ni Ricky Lee, halos dalawang dekada matapos ilimbag ang nobela ni Perez. Malayo na ang inilundag ng nobela ni Lee sa *Cubao 1980*, maging sa koleksiyon ni De Dios at sa *Orosa-Nakpil, Malate*. Una, hindi na ito realista. Ang protagonista sa nobela ay si Amapola, isang baklang manananggal na mayroong multiple personality disorder. Kaya kung tutuusin, maging ang nosyon ng iisang protagonista ay dinidistrungka ng nobela. Ikalawa, dahil nga umigpaw na sa pagkakaroon ng indibiduwal na bida, mas malaki na rin ang isyung kasangkot sa nobela: naging ekstensyon ang Tomas Morato ng Rebolusyon ng 1896. At naganap ito sa pamamagitan ng pagtutulungan ng mga manananggal, ng mga pulis na kasapi ng grupong panatiko ni Nora Aunor, at matatandang babaeng nabuhay noong ika-19 na dantaon at bigla-bigla na lamang lumalabas mula sa inidoro.

Ang bida naman sa *Kagay-an*, ang nobela ni Jack Alvarez na lumabasa noong 2018 ay isang baklang taga-Cagayan, na tulad ng kanyang kinalakhang bayan ay dumaranas ng samu't saring karahasan. Pero ang sityo ng kanyang pagdurusa ang siyang sityo rin ng kanyang lugod: may ahensiya pa rin siya sa bayang dumaranas ng militarisasyon, ginahasa siya ng isang sundalo, ngunit nagkaroon sila ng romantikong sitwasyon pagkatapos ng krimen.⁷

Ang huling nobelang baklang lumabas ay ang *Kadenang Bahaghari* na inilimbag nito lamang 2019. Nagtatampok naman ito ng tauhang transgender, at ang malaking bahagi ng nobela ay bahagi ng kanyang pag-unawa at pagtanggap sa sariling kasaysayan. Tila sinasabi ng nobela na may pangangailangang ihistorisa ang katawan, dahil bunga at bunga pa rin ito ng kasaysayan. Realista rin ito, ngunit umiiba pa rin sa nobela ni Perez dahil isinasangkot ang usapin ng transgenderism.

Binanggit ko ang lahat ng ito bilang isang pagtatangka na ilatag nang mabilisan ang tradisyon ng panitikang bakla sa nobela. May partikular na

pagtuon sa *Cubao 1980* bilang “maagang” nobelang bakla, dahil kontensiyon ng pag-aaral na itong ituro bilang mas maagang “sigaw” ng gay writing (kung hindi man gay liberation) sa pagkakalimbag ng *Hangga’t Alat ang Dagat* ni Joey Arrogante. Dahil kaiba sa iminumungkahing pagkaalipin o pagkaduhagi na dapat igpawan sa *Cubao 1980*—ang istiryotipikal na representasyon ng kabaklaan, ang pagkahumaling sa mga straight na lalaki, ang pagtalikod sa pagiging malambot, etc—tila diretso na itong inigpawan ng protagonista sa nobela ni Arrogante. At sa katangiang ito ng nobela ni Arrogante maaaring makita ang lugar nito sa tradisyon ng pagsulat ng nobela tungkol sa bakla. Maaaring tingnan ang ebolusyon ng pagsulat ng bakla ng nobela mula sa *Hangga’t Alat ang Dagat* patungo sa *Cubao 1980*, *Orosa-Nakpil*, *Malate*, *Si Amapola*, *Kagay-an*, *Mga Batang Poz* at *Kadenang Bahaghari*.

Pero ilang paglilinaw muna tungkol sa taon ng publikasyon. Inilista ni Jurilla ang nobelang *Hangga’t Alat ang Dagat* bilang nalimbag noong 1989 (88). Pero lumabas ito ulit noong 2007, katambal na ng isa pang nobela, ang *Isang Haligi ng Asin* na si Arrogante rin ang nagsulat. Nasa listahan din ni Jurilla ang nobelang ito, na lumabas naman noong 1984 (*Bibliography of Filipino Novels* 87). Pero sa 2007 na tomo, kung saan magkasama na ang dalawa, mayroong subtitulo na “dalawang novelang gay.” Ngayon, kung susundin nang mahigpit ang kronolohiya, siyempre, ang ituturing na mas maagang “sigaw” kung hindi man tunay na “unang sigaw” ng nobelang bakla ay ang *Isang Haligi ng Asin*. Pero ang punto ng papel na ito ay hindi naman sa kung sino ang una—inirereserba ko ito sa *Deo Misnomer*⁸ ni Arrogante—kung hindi sa pagtukoy kung ano ang mga preokupasyon ng nobelang bakla bago sumapit ang *Cubao 1980* at ang mga sumunod pang nobela. Kaya bagaman ang pangunahing nobelang tatalakayin ay ang *Hangga’t Alat ang Dagat*, isasangkot pa rin ang *Isang Haliging Asin* sa pagtalakay.

Mga kahinaan

Ngayon, maaaring maisip ang tanong: bakit kaya hindi nahanap ni Garcia o ng sinumang iskolar ng panitikang bakla ang mga nobela ni Arrogante? Mukhang hindi naman naging problema ni Garcia ang pananaliksik, dahil mahirap makahanap ng kopya ng sinuri niyang *The Lion and the Faun* ni

Montano. Inilarawan pa nga niya itong bilang bunga ng archival research. Gayundin, nagawa niyang magkaroon ng kopya ng *Hanggang Dito na Lamang at Maraming Salamat* ni Nadres. Hindi rin madaling makahanap ng kopya ng dulang ito noong panahong isinulat niya ang *Philippine Gay Culture*. Maaaring isiping hindi talaga ito nahagip ni Garcia dahil hindi naman prominenteng manunulat si Arrogante. Hindi katulad halimbawa ni Perez, na kilala nang manunulat nang lumabas ang *Cubao 1980*. Dagdag pa, mayroon ding malinaw na pagturing sa sarili ang nobela ni Perez bilang panitikang bakla, na sinuportahan pa nina Rogelio Sicat at Nicanor Tiongson.

Maraming maaaring maging ispekulasyon, pero sa palagay ko, kung sakali man na nakaengkuwentro nga ito ni Garcia o sinumang iskolar na naghahanap ng mga maagang teksto ng panitikang bakla, hindi rin ako magtataka kung hindi na nila pag-aaksayahan ng panahon ang mga nobela ni Arrogante. Mahirap kasing basahin ang nobela. At ang hirap na ito ay hindi dulot ng anumang eksperimentasyon o inobasyon sa pagsulat, kung hindi dahil sa mga kakulangang pormal.

Mahirap sundan ang pagbabanghay ng nobela, dahil mukha itong isang pinahabang maikling kuwento. Ang naratibong kasalukuyan ay ang kasalan sa pagitan nina Flor at Alena, at matatagpuan lamang ito sa una at huling kabanata ng nobela. Ang lahat ng mga kabanatang nasa gitna ay pagbabalik-tanaw. Patalon-talon rin ang pagsasalaysay, at pare-pareho ang tinig ng mga tauhan. Hindi rin ugali ni Arrogante na lagyan ng akmang pangalan ang palitan ng mga diyalogo—at napakarami nito sa buong nobela—kaya hindi madaling matukoy kung sino ba ang nagsasalita.

Mapanghamon din ang mga pangungusap ni Arrogante dahil masyadong mahaba, mabulaklak, at kung minsan, nanganganib na sumablay ang balarila. Hindi mabilang ang mga pangungusap na tatlo o higit pa ang pinagdugtong-dugtong na sugnay, o hindi naman kaya, iyong malabis na nagdedetalye, at sa proseso ay isinasakripisyo ang kalinawan. Sa isang banda, makikita naman ang tatas ni Arrogante sa Filipino (kung hindi man Tagalog), at batay sa metikulosong pagdedetalye, ang pagkamamad ng kanyang estilo sa realismo.

Pero malaki ang posibilidad na hindi ito makasasapat sa isang iskolar na naghahanap ng mahusay na tekstong susuriin. Ang anyo ang unang nababatid

ng iskolar, bago siya lumusong sa pagpapakahulugan. At sa anyo pa lamang, tila mapangtaboy na ang nobela ni Arrogante. Tingnan halimbawa ang pangungusap na ito:

Pa-roll call ang tonong iyon ng paring banat na banat ang buhok sa pomadang Brilliantine pataas-padapa-palayo sa noo at mukha sa pangalan ng ikinakasal na nakagilid naman sa kaliwa ang suklay ng nahuhulog sa kalambutan at kakulutan na para bang ikinahihiya ang kulay kastanyas nitong kinang. (*Hangga't Alat 1*)

Problematico rin ang politika ng nobela, dahil hindi maitatangi ang taglay nitong misogyny. Pawang masasama, mahihina, makasarili, at walang konsiderasyon sa kapuwa ang mga tauhang babae sa *Hangga't Alat ang Dagat*. Sa aspektong ito, hindi nalalayo ang nobela ni Arrogante sa *The Lion and the Faun*. Ani Garcia,

The misogynist slant of the novel is rather unabashed, and it is spoken in/by both the two central homosexual characters, and by some minor characters as well...[I]t is evident that the novel is fiercely anti-woman in sentiment and tone. The stereotypes of the vain, female go-getter comes to mind... (*Philippine Gay Culture 249-250*)

Ngayon, maaari ring itanong: bakit kinakailangang bigyan ng panahon ang isang nobelang katulad ng kay Arrogante? Kung hindi pala ito mahusay at problematico ang nilalaman?⁹ Ang aking sagot: kung makakatulong ang pagsusuri sa nobela, gaano man ito kaproblematiko, sa pag-unawa sa tradisyon ng panitikan, baka hindi naman nasasayang nang lubos ang oras na gugugulin sa pagbabasa nito. At sa kaso ng *Hangga't Alat sa Dagat*, mayroon pa ring mababanaag ditong mga katangiang umakatutulong sa pag-unawa ng tradisyon ng panitikang bakla, at maging sa tradisyon ng nobela sa Pilipinas.

Ang nobela bilang ehemplo

Simple lang naman ang buod ng *Hangga't Alat ang Dagat*: si Florante o Flor ay guro sa isang paaralan sa probinsiya ng La Santisima. Ang paaralan sa La Santisima ay puno ng mga guro at administrador na walang puknat

ang pag-iinggitan, pagsisiraan, pagpaparunggitan, at pagpapayabangan. May nakabutihang loob si Flor na kapuwa guro, si Aura. Ngunit ipinagpalit siya nito sa ibang lalaki, kaya nagwala si Flor, at napahiya silang dalawa ni Aura sa paaralan. Umalis siya sa paaralan. Ngunit makalipas ang ilang taon, nahikayat siya ng kanyang matalik na kaibigan at dating kaguro na si Ellie na bumalik sa pagtuturo sa naturang paaralan. Nakilala niya ang isa pang guro roon, si Alena. Naging magkaibigan sila, hanggang sa umabot sa puntong napikot ni Alena si Flor. Napaalis ni Alena sa eksena maging ang matagal nang kasintahan ni Flor na si Ador. Humantong ito sa pagpapakasal ng dalawa, na naudlot sa dulo dahil sa biglang pagwawala ni Flor sa gitna ng mismong seremonya. Dahil sa kaguluhan, namatay ang ama ni Alena. Sa halip na si Flor ang tamaan, nabaril nito ang sarili.

Mula sa buod na ito, maaari pa ngang sabihin na ang simbahan, at ang mga isinusulong nitong mga heterosexistang halagahin at uri ng pamumuhay ang siyang kinakalaban ng bidang si Florante Obligacion. Nabibigyang-diin pa ito lalo dahil kasapatat ni Alena, isang guro ng relihiyon, ang pari na magkakasal sa kanilang dalawa, si Padre Viejo. Higit pang kahambal-hambal ang orkestrasyon ng dalawa na pikutin si Flor dahil mayroon silang sexual na relasyon. May alingawngaw ito ng *Noli Me Tangere*, partikular ang dinamiko ng relasyon sa pagitan ni Pia Alba at Padre Damaso.

Ngunit masyadong manipis ang karakterisasyon ng lahat ng tauhan sa nobela. Bagaman maituturing na kalakasan nito ang malinaw na pagkiling sa kamalayan ni Flor, kaiba sa naging desisyon ni Perez na ibigay sa callboy ang perspektiba ng *Cubao 1980*, hindi pa rin nito nagawang makalikha ng mga tauhan na realistiko. Kahit pa sabihing ang nobela ay ebolusyon lamang ng soliloquy, tulad ng asersiyon ni James Wood (31-41), kapos na kapos sa interyoridad ang mga tauhan sa nobela. Iisa lamang ang dimensiyon nilang lahat: masama. At ang kasamaang ito ay nakatuon lahat kay Florante Obligacion. Wala ni isang mabuting tauhan sa buong nobela. Maging si Ador na inibig ni Flor sa loob ng maraming taon, at siyang tanging binigyan ng mga kaaya-ayang katangian—aktibista si Ador, ang bukod-tanging tauhan sa nobela na may kakayahang umigpaw sa pansariling interes at pagnanasa—ay lumitaw rin bilang duwag at makasarili sa huli. Naglaho na lang ito na

parang bula nang wala nang maisilbi sa banghay: natapos ang papel ni Ador nang mapasakitan na si Flor ng biglaan at walang katuwiran nitong pang-aabandona kay Flor at pakikipagsabwatan kay Alena.

Ang bukod-tanging mababanaagan ng pagiging tao (at talaga namang mababanaag lamang, dahil hindi pa rin talaga “tao” ang depiksiyon, kahit pa soliloquy niya ang buong nobela) ay si Flor. Siya lamang ang may opinyon na tama, siya lamang ang nakakapangatuwiran sa kanyang mga desisyon, siya lamang ang may karapatang magalit. At kung magalit si Flor! Tila laging bumubula sa poot ang kalooban ni Flor, kaya bawat sandaling nagkakaroon siya ng kahit munting dahilan para magalit, para siyang bulkan na sumasabog. At walang lumalabas sa bibig ni Flor kung hindi mga pangungusap na nagtatapos sa tandang padamdang, at ang mga pangungusap na ito ay nagtataglay ng samu’t saring panghuhusga, pagkasuklam, at panunumbat sa iba pang mga tauhan, mula kay Aura, Alena, Padre Viejo, Chief Samaniego, Ador, at ang lahat ng kanyang mga kapuwa guro at maging ang mga administrador sa paaralan sa La Santisima.

Sa madaling salita, kung susukatin sa pamantayang realista, lagapak ang marka ng *Hangga’t Alat sa Dagat*. Ngunit kung titingnan ito bilang ehemplo, maaaring mas maunawaan ang nobela ni Arrogante. Sa *Origins and Rise of the Filipino Novel*, tinukoy ni Mojares ang mga ehemplo bilang isa sa mga pinagdaanang anyo ng nobela sa Pilipinas. Narito ang kanyang paglalarawan sa ehemplo/ejemplo/exemplum:

The exemplum (*salita, pananglitan*) usually takes the form of an abbreviated moralized anecdote whether historically true or fictitious, culled from Latin and Spanish books (chronicles, lives, exemplum-collections, lists of miracles). They are used as a device of illustration: “examples remain in the mind so that what is taught is not forgotten” (80).

Malakas ang impluwensiya ng pag-iisip at halagahing medieval sa exemplum, at ang nobela ni Arrogante, bagaman may preokupasyon din sa relihiyon, ay malinaw na sumusunod sa mga batas ng realismo. Sa unang tingin, maaari pa ngang sabihin na inanak ito ng *Noli Me Tangere* at *El Filibusterismo* dahil sa pagiging nobelang realista na ang piniling maging isa

sa mga obheto ng pamumuna ay ang relihiyon. At tunay namang kritikal ang *Hangga't Alat ang Dagat* sa simbahang Katoliko. Pero tulad nga ng nabanggit sa itaas, bagaman sa paimbabaw na katangian ay isa itong nobelang realista, kapag sinuring mabuti, lumilitaw na hindi naman talaga. Isa itong modernong bersiyon ng ehemplo.

Kapag nagmula rito, magiging madali ang pagtanggap sa mga tauhan, dahil lumaya na ang mambabasa mga kahingian ng “makatotohanan” at “kapani-paniwalang” akda. Sadyang iisa ang dimensiyon ng mga tauhan sa akda ni Arrogante: mabuti lamang sila o masama. At talaga naman, ang lahat ng tauhan sa nobela ay masama, mapag-imbob, mapanlinang at iba pa. Si Florante Obligacion lamang ang mabuti. Ipinahihiwatig na ito sa pangalan pa lamang ni Florante na maaaring basahin bilang alusyon kay Florante sa *Florante at Laura*, na bidang laging inaapi, at mayroon ding kalambutan, tulad ng bulaklak: kung si Florante ang tanging bayaning laging lumuluha (paghihinagpis lamang niya ang matatagpuan mula saknong 1-65 ng awit ni Balagtas), si Florante Obligacion naman ang bidang bakla.

At hindi lamang basta-bastang bidang bakla, kundi isang protagonistang sakdal-linis, siyang tanging nakababatid sa moralidad, sa katuwiran. Kaya maaaring tingnan ang mga pagwawala niya sa nobela hindi bilang simpleng karahasan na bunga ng paghihiganti, tulad ng naging puna ni Rodriguez sa protagonista ni De Dios sa kuwentong “Lalaki,” kundi ang pagpapataw lamang ng katarungan.

Maluwag din ang pagtanggap ni Florante sa kanyang sexualidad. Sa katunayan, ni hindi nito pinoproblema kung bakit nagkakaroon siya ng pagnanasa sa babae (kina Aura at Alena) o sa lalaki (kay Ador). Tila lumaktaw ang nobela sa problematisasyon ng paglaladlad ng kapa at dumiretso na lamang sa agresibo at militanteng—ngunit nananatili pa ring mabuti at sakdal-linis!—buhay ng isang bakla sa modernong lipunan.

Halos ganito rin ang itinakbo ng *Isang Haliging Asin*. Mas magulo nga lamang ang nobelang ito, dahil tila nalilito sa kung ano gustong maging: nagsimula ito sa isang eksena ng halusinasyon, kung saan ang bidang si Deo Misnomer ay naging bangkay na nabuhay, na nagtuloy sa kanyang pagiging pasyente sa ospital, at nagpatalon-talon sa iba't ibang bahagi ng kanyang

buhay. Nariyang isalaysay ang kanyang kabataan na tigmak sa pagdurusa at kahirapan, kaya ipinaubaya siya ng sariling ina sa kamag-anak. Ang kanyang Tiya Merced ang nagpalaki kay Deo, at ito rin ang pumilit sa kanyang pumasok sa seminaryo. Relihiyosa ang kanyang tiyahin ngunit batid ng buong bayan na nakikiapid. Sa seminaryo naman, nakilala ni Deo si Padre Ovilla. Inabuso siya ng paring ito. Nagkaroon din ng relasyon sa mga babae si Deo, ngunit tulad ni Flor sa *Hangga't Alat ang Dagat*, walang ibang nais ang mga kababaihan kundi pagsamantalahan si Deo. Nagkaroon din ng lalaking minamahal si Deo, at ito ang tauhang si Fernan. Ngunit tulad ng nangyari sa relasyon nina Flor at Ador, walang nangyari sa relasyon nina Deo at Fernan.

Masasama rin ang lahat ng mga tauhan sa *Isang Haliging Asin*, maliban kay Deo. Ang pangalan din ni Deo, gaya ng pangalan ni Flor, ay pahiwatig sa kanyang angat na estado: mala-Diyos. Ngunit ang diyos na ito, tulad ni Hesukristong Diyos ng Simbahang Katoliko, ay nagdurusa sa daigdig. Nagdurusa, nagagalit, ngunit nananatiling walang bahid ng anumang dumi.

Posibilidad ng tradisyon ng nobelang bakla

Sa puntong ito, nais kong magbigay ng ilang obserbasyon sa nobelang bakla:

Una, nakaugat itong parati sa katawan at sa sexualidad. Maaari itong tumalakay ng ibang diskurso, tulad halimbawa ng usapin ng bayan at kasaysayan sa *Amapola* at *Kagay-An*, pero nakatuntong pa rin sa pananalinghaga sa katawan at sexualidad ng bakla.

Ikalawa, malakas ang romantikong udyok, iyong udyok mula sa mga metriko romanse na tinukoy ni Mojares, sa mga nobelang bakla. Makikita ito sa mga komplikadong naratibo at banghay ng pag-ibig sa *Orosa-Nakpil*, *Kadenang Bahaghari*, *Kagay-An*, *Hanggang Alat ang Dagat*, *Isang Haliging Asin*, at *Mga Batang Poz*.

Ikatlo, may bakas pa rin ng mga manual de urbanidad—mga tekstsong dumidisciplina rin sa katawan ng sinakop—sa nobelang baklang Pilipino, at malakas pa rin ang impluwensiya ng Judeo-Kristiyanismo sa pagdidiskurso ng mga nobelista. Makikita ito sa mga *Orosa-Nakpil*, *Mga Batang Poz*, at maging sa mga nobela ni Arrogante.

Mula sa mga obserbasyong ito, maaaring makita ang kontribusyon ng mga nobela ni Arrogante sa tradisyon ng baklang nobela sa Pilipinas. Kung hahatiin sa panahon sa dekada ang mga nobela—dekada '80 kay Arrogante, dekada '90 kina Perez at Gangcuangco at dekada '10 kina Lee, Matias, Alvarez, at Wigley—maaaring sabihin na ang *Hangga't Alat ang Dagat* at *Isang Haliging Asin* ang yugtong dumurugtong sa medieval na ugat ng nobela. Ipinagpatuloy na lamang ito ni Perez sa kanyang malagim na realismo, kung hindi naturalismo, itinuloy ng adbokasiya nina Gancuangco at Matias, inigpawan ni Lee sa kanyang ispekulatibong akda, at muling binalikan at dinagdagan nina Alvarez at Wigley. Kaylayo sa pagiging perpekto ng mga nobela ni Arrogante, pero sa munti nitong paraan, nakapagbibigay ito ng higit na pag-unawa sa tradisyon ng panitikang bakla at ng tradisyon ng nobela sa Pilipinas.

Mga Tala

- 1992 rin lumabas ang *Closet Quivers*, ang koleksiyon ng mga tula ni Garcia. Nasundan ito ng *Our Lady of the Carnival* noong 1996. Pero ang bibigyang-tuon ng kabanatang ito ay iyong mga akdang prosa lamang. Tingnan ang Garcia, *Closet Quivers* (Manila: Kalikasan Press, 1992); Garcia, *Our Lady of the Carnival* (Quezon City: UP Press, 1996).
- Hindi sapat ang espasyo rito para talakayin ang komplikasyon at mga implikasyon ng paglalarawan ng nobela sa usapin ng panggagahasa.
- May isa pang nobela si Arrogante na lumabas noong 1982, na may pamagat na *Deo Bautista Misnomer: Nobela* (Jurilla 86). Pero ang aking sapantaha, iisa lang ang nobelang ito at ang *Isang Haligi ng Asin*. Pareho ang pangalan ng nasa pamagat ng nobelang 1982 at ng nobelang 1984/2007: Deo Misnomer. Kaya dahil dito, at dahil walang kopya ng nobelang 1982 sa alinmang aklatang sinangguni ko, hindi ko na isasama sa pagtalakay ang *Deo Misnomer*.
- Kung tutuusin, ganito rin ang itinanong ko sa sarili sa pagbabasa at pagsusuri ng nobelang *Sa Iyong Paanan* ni Edgardo Reyes. Problematiko rin ang nobelang iyon, hindi man sa anyo—madaling basahin ang nobela, dahil sa magaan na hawak sa wika ni Reyes, at dahil na rin siguro sa konsiderasyon na isa itong “popular” na nobela—kung hindi sa politika; maaaring basahin ang nobela bilang tagapagsulong ng rape culture. Pinaikot kasi ang bidang babae at literal na hinayaan sa dilim kung sino ang talagang nagsamantala sa kanya. Pinaibig

din siya ng bidang lalaki sa kabila ng pagpapaisip sa babae na umiibig siya sa nanggahasa sa kanya. Tingnan ang naging talakay sa ikalawang kabanata, at ang Edgardo Reyes, *Sa Iyong Paanan* (Quezon City: RB Filbooks, Inc., 1988).

Sanggunian

- Alcina, Francisco Ignacio. *History of the Bisayan People in the Philippine Islands (Evangelization and Culture at the Contact Period)*. UST Publishing House, 2002.
- Almario, Virgilio S., editor. *UP Diksiyaryong Filipino*. Sentro ng Wikang Filipino, 2001.
- Alvarez, Jack. *Kagay-an: At Isang Pag-ibig sa Panahon ng All-Out War*. PSICOM, 2018.
- Arrogante, Joey. *Hangga't Alat ang Dagat at Isang Haliging Asin: Dalawang Novelang Gay*. National Bookstore, 2007.
- Blair, Emma Helen at James Alexander Robertson, mga patnugot. *The Philippine Islands 1493-1898*. CD-ROM. Bank of the Philippines. 2000.
- Colin, Francisco. "Ethnological Description of the Filipinos Native Races and their Customs." Blair at Robertson vol. 40.
- Combés, Francisco. "The Natives of the Southern Islands." Blair at Robertson vol. 40.
- de Artieda, Diego. "Relation of the Western Islands called Filipinas." Blair at Robertson vol 3.
- De Dios, Honorio Bartolome. *Sa Labas ng Parlor*. U of the Philippines P, 1998.
- de Loarca, Miguel. "Relacion de las Yslas Filipinas." Blair at Robertson vol. 5.
- de Morga, Antonio. "Sucesos de las Islas Filipinas (Concluded)." Blair at Robertson vol. 16.
- de Plasencia, Juan, OSF. "Customs of the Tagalogs (Two Relations)." Blair at Robertson vol. 7.
- de San Antonio, Juan Francisco. "The Native Peoples and their Customs." Blair at Robertson vol. 40.
- de Sande, Francisco. "Relation of the Filipinas Islands." Blair at Robertson vol. 4
- de Santibanez, Ygnacio. "Letters from the Archbishop of Manila to Felipe II." Blair and Robertson vol. 10
- Diaz del Cosio, Pedro. "Condition of the Clergy of the Philippines." Blair at Robertson vol. 38.
- Ganguangco, Louie Mar. *Orosa-Nakpil, Malate*. Louie Mar's Publications, 2006.
- Garcia, J. Neil. *Philippine Gay Culture the Last Thirty Years Binabae to Bakla Silahis to MSM*. U of the Philippines P, 1996.
- . *Our Lady of the Carnival: Poems*. U of the Philippines P, 1996.
- . *Closet Quivers*. Kalikasan Press, 1992.

- Garcia J. Neil at Danton Remoto, mga patnugot. *Ladlad: An Anthology of Philippine Gay Writing*. Anvil Publishing, Inc., 1994.
- . *Ladlad 2: An Anthology of Philippine Gay Writing*. Anvil Publishing, Inc., 1996.
- Hogan, Steve at Lee Hudson. *Completely Queer: the Gay and Lesbian Encyclopedia*. Henry Holt and Company, Inc., 1998.
- Jurilla, Patricia May B. *Bibliography of Filipino Novels 1901-2000*. U of the Philippines P, 2010.
- . *Tagalog Bestsellers of the Twentieth Century: A History of the Book in the Philippines*. Ateneo de Manila UP, 2008.
- Lee, Ricky. *Si Amapola sa 65 na Kabanata*. Philippine Writers Studio Foundation, Inc. 2011.
- Matias, Segundo Jr. *Mga Batang Poz*. Redline Media Publishing, 2018.
- McCoy, Alfred W. "Baylan: Animist Religion and Philippine Peasant Ideology." *Moral order and the question of change: essays on Southeast Asian thought*, pinamatnugutan nina David K. Wyatt at Alexander Woodside, Yale University Southeast Asia Studies, 1982, pp. 338-408.
- Mojares, Resil B. *Origins and Rise of the Filipino Novel: A Generic Study of the Novel until 1940*. U of the Philippines P, 1983.
- Mozo. *Blair and Robertson* vol. 48.
- Perez, Domingo OP. "Appendix: Relation of the Zambals." Blair and Robertson vol. 47.
- Perez, Tony. *Cubao 1980 at iba pang katha: Unang Sigaw ng Gay Liberation Movement sa Pilipinas*. Cacho Publishing, 1992.
- Phelan, John Leddy. *Hispanization of the Philippines (1565-1700)*. U of Wisconsin P, 1959.
- Pinpin, Tomas. *Librong pagaaralan nang manga Tagalog nang uicang Castila*. Por Diego de Talanghay, 1610. Microfilm.
- Rodriguez, Rommel B. "Lampas sa Pita ng Laman: Mga Imahe at Talinghaga tungo sa Kamalayan at Kritisismong Bakla." *Tabi-tabi sa Pagsasantabi: Kritikal na Tala ng mga Lesbiana at Bakla sa Sining, Kultura, at Wika*, pinamatnugutan nina Eugene Evasco, Rommel Rodriguez, at Roselle Pineda, U of the Philippines P, 2003, pp.159-183.
- Salazar, Zeus. *Bagong Kasaysayan: Ang Babaylan sa Kasaysayan ng Pilipinas*. Palimbagang Kalawakan, 1999.
- Wigley, John Jack. *Kadenang Bahaghari*. Redline Media Publishing, 2019.
- Wood, James. *The Irresponsible Self: On Laughter and the Novel*. Farrar, Straus and Giroux, 2004.

KABATAAN AT PAGKABATA SA PANITIKANG BAKLA

Sa kaniyang introduksyon sa *Ladlad 3*, inilarawan ni Neil Garcia ang mga baklang manunulat bilang mga sensitibo at responsableng “*participant observer*” ng mga realidad na kanilang piniling talakayin sa kani-kanilang mga akda. Kung kaya ang mga akdang nilalaman ng *Ladlad 3* (at maging siyempre ng naunang dalawa) ay pawang “...ethnographically informed textual renditions, by intimately involved actors and agents, of gay life as they have suffered and enjoyed it in the country today” (Garcia at Remoto, *Ladlad 3* xxii).

Ang pagbibigay-diin na ito sa pagiging “makatotohanan” at “siyentipiko” (dahil isang sangay ng antropolohiya o agham-tao ang etnograpiya) ng mga akdang nilalaman ng *Ladlad* at maaaring isipin bilang ekstensyon, ng panitikang bakla sa Pilipinas, ay makikita pa sa diskusyon ni Garcia kung paanong tinutugunan ng antolohiya ang isyu ng nasyonal. Sa pagbibigay-kahulugan niya sa tatlong “dimensyon ng kultura”—ang lokal, nasyonal at global, tinukoy ni Garcia ang lokal bilang “pangunahing realidad” (immediate reality). Ang pangunahing realidad na ito, na kadalasan ay nagtataglay ng kanilang mga “libidinal na karanasan,” ang kinatutuntungan ng mga baklang manunulat at ng kanilang mga akda. Ang katangiang ito ang itinuturo ni Garcia bilang siyang malikhaing pagtugon ng panitikang bakla sa isyu ng nasyonal.

Ang pagpapahalaga naman sa lokal ay nagmumula sa kamalayan ng mga baklang manunulat sa matalik at dinamikong relasyon ng dimensyong ito sa kanilang panitikan. Bagaman ang lokal ang siyang nagbibigay sustansya sa kanilang panulat, kinakailangan din nito ang “kaliwanagan” at “kaligtasan” na ani Garcia, tanging ang buong sakit na isinasabuhay na sining ng mga bakla ang siyang makapagbibigay.

Perhaps, more than our country’s many canonical and self-important writers, *Ladlad*’s contributors are poignantly aware of the fact that it is the local that is *the real*, that is the “sponsor” of all our poetry- and fiction-making, that feeds us and nourishes our bodies and our minds, and that ultimately needs

our enlightenment and the “salvation” that only our painfully lived *arts* can bequeath. (Garcia at Remoto, *Ladlad 3 xxv*)

Ang etnograpiikal na himig—ang bulong ng “totoo”—ang tinuntungan ko sa pagbasa ng mga tekstong susuriin sa papel na ito. Sa pagbabasa ng masining na rendisyong textual ng karanasan ng mga bakla tungkol sa kabataan at pagkabata, maaaring makita ang kanilang pakikipagtunggali at negosasyon sa rehimen ng heterosexualidad. At ito rin ang ipinagpapalagay kong isa sa maraming bisa ng mga tekstong susuriin sa kanilang pag-iral bilang mga tekstong nagdodokumento ng karanasan ng bata at kabataang bakla sa Pilipinas.

Mahahati ang papel sa mga sumusunod na bahagi: paghahanap sa sarili, identipikasyon sa babae, pagkamulat sa homosexualidad, at pagpupulis sa sexualidad.¹⁰ Napili ang mga tekstong ito dahil sa kanilang paglalarawan ng kabataan at pagkabatang bakla mula sa punto de bista mismo ng bakla. Mahalaga ang implikasyon sa mga teksto ng kasarian at pagkasubheto ng mga manunulat dahil ito ang nagbibigay bisa sa kanilang pakikitalad sa paghubog sa konsepto ng “bakla,” partikular ang paghubog sa bata at kabataang “bakla.”

Narito ang listahan ng lahat ng mga akdang tatalakayin/babangitin:

Tula		
May-akda	Pamagat	
1	Baytan, Ronald	“Queen”
2	Cahilig, Christopher	“Sa Iyong Kaarawan, Itay”
3	Evasco, Eugene	“Bagong Taon ng Baguntao”
4		“Bakit Ako Nagpapalipad ng Saranggola”
5		“Coloring Book”
6		“Hardinero”
7		“Kung Bakit ako Pumipikit”
8		“Pagbabalik sa Silid ni Inang”
9		“Salamangka”
10		“Sinulid Naming Mag-ina”
11		“Usapang Kusina”

12	Garcia, J. Neil	“The conversion”
13	Garlitos, Raymund	“Kuwadernong Rosas”
14	Villanueva, Camilo	“Awit para sa Mamang Magbabalut”

Maikling Kuwento		
May-akda		Pamagat
15	Andrada, Michael Francis	“Boy Scouting”
16	Baquiran, Romulo	“Yakap”
17	Casocot, Ian Rosales	“The Different Rabbit”
18	de Dios, Honorio	“Atseng”
19	del Rosario, Paul	“Kotong”
20	Dela Cruz, Danilo	“Ang lalaking laging nakasalaming itim”
21	Groyon, Vicente	“Boys who like boys”
22	Navarro, Earl	“Ang H.P. at si Danny”
23		“Komunikasyon”

Dula		
May-akda		Pamagat
24	Solito, Aureus	“Esprit de Corps”

Identidad pt. 1: Paghahanap sa Sarili

Hindi man tradisyonal na panitikang pambata, matatagpuan pa rin ang tema ng paghahanap (*quest theme*) sa ilang teksto. Pinakamatingkad ito sa “The Different Rabbit,” na hindi na rin maituturing na kataka-taka, dahil ito lamang ang namumukod bilang tekstong isinulat talaga para sa batang bakla, kung kaya ng may subtitulong “gay children’s story” (Casocot 1-18).

Isinasalaysay sa “The Different Rabbit” ang paghahanap ng kunehong si Sebastian sa dahilan ng kanyang pagiging “iba.” Sa kanyang paghahanap, natagpuan na lang niya ang sarili na papasok sa loob ng gubat, sa pag-asang makakita siya ng iba pang gaya niyang kunehong “iba.” Sa kanyang paglalakbay, marami siyang nakaengkuwentrong nilalang, kabilang na ang paruparo, loro at bulate. Pero sa katapusan ng kanyang paghahanap, wala

naman siyang natagpuang katulad na kuneho, at wala rin naman siyang ibang pinuntahang lugar kundi iyon ding kanyang pinanggalingan na sapa, at doon ay natagpuan din niya ang iniwan niya noong umpisang kaibigang squirrel na si George.

Kung ibabatay sa kinahinatnan ng kuwento, tila sinasabi ng paghahanap sa “The Different Rabbit” na ang paghahanap sa sarili ay nakasalalay hindi sa pag-iiba ng heograpikal na lokasyon, kundi sa pagbabago ng pagtingin sa pagiging “iba” (different) ng sarili. Na ang “iba” (different)—ang kunehong si Sebastian—ay pareho rin, dahil mayroon pang ibang “iba”—gaya ni George—at kung tutuusin, hindi puwedeng maging “iba” ang subheto talaga kung ang pagbabatayan lamang ay ang sarili (Self). Kailangan ng iba (Other) para maging “iba”—ang mga nakilala niyang kapuwa kuneho na sina Tabitha at Tom—at hindi dahil “iba” sa iba ay “iba” na nga: ito ang dahilan kung bakit sa dulo, nalusaw na sa biro ang pahayag na “I feel different today” ng heterosexual na si Papa Rabbit.

Mahusay ang “The Different Rabbit” at maaaring ituring na tunay na makabago at mapagpalaya—kung hindi man rebolusyonaryo—bilang panitikang pambata, pero mayroon lamang panganib na masyadong nananalaytay ang Kanluraning kaisipan at hindi pambatang kamalayan sa kuwento. Nasabi ko ito dahil sa mga posibleng implikasyon ng mga piniling imahen.

Una, ang kuneho bilang protagonista. Bagaman hindi naman kakatwa ang kuneho bilang imahen sa panitikang pambata (unang sumusulpot sa aking isip ang *The Velveteen Rabbit*), sa konteksto ng panitikang isinulat ng bakla, sumusurot ang sexual na konotasyon ng hayop na ito. Bagaman maaaring sabihing ang mga sinauna namang panitikang pambata na isinulat ng Brothers Grimm o kahit pa iyong mga kuwentong bayan na may prekolonyal na ugat ay talaga namang batbat ng karahasan at iba pang sentimyentong hindi karaniwang ikinakabit sa kamalayan ng mga musmos, hindi pa rin lubusang maaalis ang panganib ng pananatili ng himig ng istiryotipikal na paglalarawan sa bakla bilang mahilig sa sex. Ang isa namang maaaring positibong pagtingin dito ay ang posibleng reappropriasyon sa may pagka-negatibo (dahil sexual) na imahen ng kuneho: kung dati ay hindi mapakali

ang kuneho sa paghahanap ng makakatalik, ngayon ay hindi siya mapakali dahil sa paghahanap sa katuturan ng kanyang sarili. At ang paghahanap ng katuturan na ito ay nagaganap kahit sa murang edad pa lamang.

Pangalawa, may panganib din ang piniling paglalarawan ng bakla sa mga tauhang sina Marvin at Tallulah. Sa positibong pagtingin, maaari silang tingnan bilang reappropriasyon ng mga imaheng dating ginagamit bilang panlait sa bakla—ang malanding paruparo at ang madaldal na loro—pero sa pagkakataong ito, ginawa silang simbolo ng pagiging masaya, malaya, at maganda. Masaya, malaya, at maganda ang paruparong si Marvin dahil nakalaya na siya mula sa tilas at maaari na siyang dumapo at bumisita sa “libu-libong bulaklak.” Ang lorong si Tallulah naman ay, masaya, malaya, at maganda dahil halos wala siyang ginawa kundi ang magdamit nang magara at makipagkita sa mga kapuwa lorong ganoon din ang hilig.

Pero ang pagiging masaya, malaya, at maganda rin ang posibleng pagmulan ng negatibong impresyon ng mga tauhang ito, dahil kung sila ang maituturing na “mabubuting” ehemplo ng bakla sa kuwento, may pagkadekadente ang kanilang imahen. Walang ginagawa ang mga tauhang sina Marvin at Tallulah upang baguhin ang inaakalang pagiging dekadente ng buhay bakla at ang impresyon na ang tanging preokupasyon ng kulturang bakla ay superpisyal lamang—puro pagsasaya at paglalandi. Sa isang bahagi ng kuwento, binanggit pa na nakasuot ng feather boa ang lorong si Tallulah. Nakakatawa ito sa unang malas, maaari pa ngang gawing biro na napaka-redundant na loro naman ni Tallulah, pero may himig din ito ng kawalang pakialam sa kapalaran ng kapuwa—hindi ba’t ibon ding may feathers si Tallulah? Kung sakaling isiping peke naman ang mga feather sa kanyang boa, maaari naman itong makita bilang pagsusulong ng konsumeristang uri ng kanibalismo.

Ang Kanluraning kamalayan naman ay makikita sa pagpili ng mga hayop at pangalan. Bagaman mahusay ang ebokasyon ng impluwensiyang Katoliko sa pagpili ng pangalan ng kunehong protagonistang si Sebastian—ikoniko si San Sebastian bilang santo sa mga bakla dahil nakahubad siya sa mga larawan at tadtad ng mga phallic na palaso, maliban pa sa naging inspirasyon din ang imaheng ito ng santo sa pabalat ng unang edisyon ng *Philippine Gay Culture*

ni Neil Garcia, isa sa mga panandang batong pag-aaral sa kultura ng bakla sa Pilipinas—ang iba pang pangalan ay masyadong Kanluranin, e.g. Tabitha, Tallulah, Mr. Thornton. Kung mga batang baklang Pilipino ang inaasahang mambabasa ng kuwento ni Casocot, mas maigi siguro kung mas naging hayag ang pag-ugat ng kuwento sa lokal na konteksto ng Pilipinas.

Paghahanap din ang tema sa kuwentong “Ang H.P. at si Danny” (Navarro 80-92) pero sa pagkakataong ito, ang paghahanap ay naging pagrampa: ang inaasahang makamit ng pangunahing tauhan ay ang pagkaroon ng makakatalik. Kung sa “The Different Rabbit,” sa gubat naglakbay ang pangunahing tauhan, sa loob naman ng isang mall—sa Harrison Plaza—naglakbay si Nigel sa “Ang H.P. at si Danny.”

Namumutiktik sa suhestyon ng sexual na edukasyon ang kuwento. Pansinin: estudyante ang pangunahing tauhan; sa loob ng Gibson, isang bookstore, niya unang nakilala ang kanyang makakatalik na si Eric; ang kaibigang si Tom ang nagdala sa kanya sa Harrison Plaza at siyang nagbigay ng payo kung ano ang dapat gawin sa pagrampa. Sa mga bahaging nag-uusap sina Tom at Nigel, nabigyang-diin ang performativity ng kasarian sa pagrampa; magkaiba ang Nigel na kinuyog sa mall ng mga iba pang naghahanap ng makakatalik, sa Nigel na kilala ni Tom. Pero makikita na pareho silang mayroong rekognisyon sa isinasagawa nilang pagtatanghal. Basahin ang diyologo ni Tom na gumagamit ng lengguwaheng hindi niya ginagamit sa pagrampa:

“Pero, say, mabenta ka. Halos wala ka pang 30 minutes, may hada ka na—dapat! Imagine, tatlo agad ang may-I-come-to-you. Ibig sabihin, pretty ka! *Ang macho mo kasi, eh. Pa-mhin effect, di ba?* Pero, ba’t di ka sumama? Nagtataka nga ako kung bakit wiz kayo nagkaharap man lang ng inyong mga fez at nag-usap. Ang layo n’yo para sa isa’t isa, ‘no!” Sabi niya sa normal niyang lalaking boses na pang-hitad ang lengguwahe. (Navarro 85-86)

Mayroon nga lamang suhestyon ng kalungkutan ang kuwento ukol sa pagrampa dahil sa pagbanggit sa pamagat ng librong *Stair Case: A Sad Gay Story*. Hindi naging malinaw kung isa ba itong komentaryo sa praktika ng pagrampa, na isa itong gawain na may kaakibat na lungkot sa kabila ng laging

nakaumang na pangako ng saya. Natapos pa ang kuwento sa pag-ulit ni Nigel sa paggamit ng kanyang bagong identidad na “Danny,” na maaaring tingnan bilang paglamon sa kanya ng buong kultura ng pagrampang nananalaytay sa espasyo ng Harrison Plaza.

Sa “Ang lalaking laging nakasalaming itim,” (Dela Cruz 241-247) isa pang kuwentong may tema ng paghahanap at sa loob din ng mall naganap, hindi lamang lungkot ang suhestyon kundi takot din. Ang layon naman ng protagonista ritong si Ernie Victor ay ang magnakaw ng libro. Pero gaya sa “Ang H.P. at si Danny,” may sexual na kalikasan din ang kaalamang makukuha sa loob ng bookstore. Pero mas hayag ang panganib na dulot ng sexual na kaalaman sa “Ang lalaking laging nakasalaming itim”—may indikasyon ng kamatayan—“Parang puntod ang mga istante na tinutulusan ng kandila ng mangilan-ngilang nangulila” (Dela Cruz 241) at halos pulos madilim at malungkot ang binanggit na mga libro, gaya ng *Cubao: Pagkagat ng Dilim*, *Les Miserables*, *Anna Karenina*, *The Grapes of Wrath* at *America is in the Heart*. Maaaring maalala sa paglalarawan ng kuwento sa *bookstore* ang mapanglaw na gubat na inilarawan sa *Florante at Laura* ni Francisco Balagtas, kung saan nakatali sa isang punong ginagamit bilang pantulos sa mga puntod si Florante at kung saan pati ang amoy ng mga bulaklak ay nakaliliyo at masangsang, sa halip na mabango at kahali-halina.

Madilim ang pagiging moralistiko ng kuwento: nakita ng pangunahing tauhan ang “liwanag” sa pamamagitan ng mga itim na salamin. Kung sa “Little Red Riding Hood” halimbawa, ay ipinahiwatig ang panggagahasa sa kababaihan (sa lola ni Little Red Riding Hood at kay Little Red Riding Hood mismo) ng isang lalaking hayok na kinakatawan ng Malaki at Masamang Lobo (na mayroong tendensiya sa transvestismo), inilantad sa kuwento ni Dela Cruz ang dati ay mahihinuha lamang na karahasan sa mga kuwentong pambata. Dahil nagnakaw si Ernie Victor ng libro, kinailangan niya itong pagbayaran: inabuso siya ng civilian guard ng bookstore at pinaglalaman pa, dahil mumurahin at pipitsuging nobela (Mills and Boon na *Sweet Betrayal* ang pamagat) ang ibinigay sa kanya, sa halip na ang orihinal niyang ninakaw na *Once There Was a War* ni Steinbeck. Ang mismong pagbanggit sa akda ni Steinbeck na tungkol sa kanyang buhay bilang war correspondent noong

panahon ng Ikalawang Digmaang Pandaigdig ay posibleng pahiwatig sa buhay ng kabataang bakla (pasintabi kay Joi Barrios): ang pagiging kabataang bakla ay pamumuhay sa panahon ng digma. At sa digmaang ito, hindi lamang ang heterosexismo at heterosexualidad ang kalaban niya . Pati kapuwa bakla ay maaring maging kalaban at maging sanhi ng pagdanas sa “matamis na pagtataksil.”

Identipikasyon sa Babae

Hindi nalilimita sa paglalarawan ng mga relasyon sa pagitan ng mga kapwa lalaki ang mga tekstong pampanitikan ng mga bakla. Matatagpuan din ang pakikipag-ugnayan ng mga bata at kabataang bakla sa kababaihan sa mga teksto, at madalas kaysa hindi, positibo ang mga relasyong ito.

Mga ina ang nagsilbing positibong impluwensiya sa persona ng mga tulang “Pagbabalik sa Silid ni Inang,” “Sinulid Naming Mag-ina,” “Usapang Kusina” at “Salamangka.”

Sa “Pagbabalik sa Silid ni Inang” ni Eugene Evasco, naglitanya ang persona ng iba’t ibang alaala ng kanyang ina habang ginagampanan nito ang pagiging isang “ina.” Sa proseso ng paglilitanya, napalitaw ng persona ang kadakilaan ng kababaihang pinipiling manatili sa tinatawag na pribadong ispero ng mga feminista: na ang paghuhugas ng pinggan ay hindi lamang paghuhugas ng pinggan kundi pagbibigay ng aral sa buhay sa kabataan. Kaya nga sabi ng persona sa katapusan ng tula: “At lilisan akong higit pa sa nakilalang panganay mo/ na handang makitalad sa siyudad ng bato at semento” (*Kilometro Zero* 28).

Tila kahawig nito ang proyekto ni Evasco sa tulang “Usapang Kusina,” dahil itinumbas din ang espasyong ginagalawan ng ina—ang kusina—sa mismong katawan nito:

Kung kaya’t sanay ako sa kanyang amoy:
hiningang amoy sopas;
kilikiling amoy bawang;
dibdib na amoy sibuyas;
buhok na amoy sinangag;
leeg na amoy luya;

at daliring amoy kalamansi. (*Kilometro Zero 29*)

Ang ipinagkaiba lamang, bagaman ang ina ang nag-aalaga sa kanyang anak, mayroon pa ring mga pagkakataong sumusulpot na ang ina ang nangangailangan ng pag-aalaga. At kanino pa ba manggagaling ang kalinga at payo para sa isang ina kundi sa sariling anak? Singtamis ng pasas ang mga linyang ito:

Bago pa man niya hanguin ang sinaing,
hinagkan ko na ang Nanang
at pinisil ang kanyang mamantikang palad.
“Inang, makinis nga ang ubas
pero di hamak na matamis ang pasas.” (*Kilometro Zero 31*)

Mayroon ding suhestyon ng pakikipaghiwalay sa ina ngunit pananatili ng ugnayan sa mga tulang “Sinulid Naming Mag-ina” at “Salamangka.” Sa “Salamangka,” ang mga kuwentong pambatang isinasalaysay ng ina tuwing gabi ang ibinaon ng persona sa kanyang paglaki (*Kilometro Zero 215-217*). Habang sa “Sinulid Naming Mag-ina” ang sinulid sa pamagat na dating nakatali sa kanyang pulso ay sumagisag sa kanilang ugnayan at pagmamahalan na kayang lumagos sa mga limitasyon ng espasyo at panahon. Basahin:

Ngayon, kapag napapadpad ako ng binti’t talampakan
sa madawag na lugar, sinasalat ko ang aking pulso.
Hinahanap ko ang sinulid na nagbibigkis sa amin ni Inang.
Hinihimas ko ang aking sikmura para muling makabasa.
At kagila-gilalas, aking nakikita ang Inang,
namamasyal mag-isa sa parke,
may nakataling mga lobo sa braso
habang nakikipagpatintero
sa dumadagsang mga anino. (*Kilometro Zero 219-220*)

Ang mga babae naman sa mga tulang “Kuwadernong Rosas,” “Sad Movie” at “Queen” ay hindi ina o lola, kundi ang mga persona mismo. Ang mga persona sa tulang “Kuwadernong Rosas,” “Sad Movie” at “Queen” ay mahihinuhang pawang transgender.¹¹ Positibo ang identipikasyon sa

babae sa mga tulang ito dahil ang babae ang kumakatawan—sa literal at matalinghagang paraan—sa katotohanan at paglaya.

Sa “Kuwadernong Rosas,” pagkatapos ng matagal na panahon ng pagpipigil sa paglitaw ng kinikilalang identidad, pinili na ng personang palayain ang kanyang sarili sa pamamagitan ng resureksyon ng babae na matagal nang pinatay:

Sa aking kaarawan, ipinagtutulos ko ng kandila
Ang mga lalaking pumatay sa babae ng aking panaginip:

Bukas, isusuot ko ang rosas kong blusa at palda
Dahil ang kaluluwa sa kuwaderno ay malaya na (Garlitos 187)

Habang sa “Queen” (Baytan 91-92), bagaman pinalalaya ang persona ng lubos na identipikasyon sa babae sa pamamagitan ng *crossdressing*, mayroon pa ring impit ng kabiguan ang paglaya dahil nagaganap lamang ito sa gabi, kapag tulog na ang mga magulang. May lungkot ang pagtatagumpay ng persona bilang *Miss Gay Universe 1995* dahil idinambana man siya ng lahat, ang suporta naman mula sa kanyang ina ay maiiwan lamang sa kanyang isip: ...“In my mind, Mama, I am holding a fresh boquet, / Waving to a feverish crowd, and you are there crying / Because it’s your son’s farewell walk as a queen (Baytan 92).

Nang Mamulat sina Adan: Pagkamulat sa Homosexualidad

Pagkatapos ng paghahanap sa sarili, susunod na makikitang litaw na katangian ng mga akdang tungkol sa kabataan at pagkabata sa panitikang bakla ang mga naratibo tungkol sa pagkamulat sa sexualidad. Halos pumapatong ang temang ito sa paghahanap ng sarili, pero minarapat kong ibukod dahil ang karamihan sa mga akdang susuriin sa seksyong ito ay tahasang sexual, na hindi totoo sa lahat ng mga akdang tinalakay na sa itaas. Partikular na matutukoy ang katingkaran ng temang pagkamulat sa homosexualidad sa mga kuwentong “Boy Scouting,” (Andrada 10) “Yakap,” (Baquiran 215-220) “Kotong,” (Del Rosario 51-63) “Atseng,” (de Dios 3-11) “Boys who like boys,”

(Groyon 53-69) “Awit Para sa Mamang Magbabalut,” (Villanueva 225-226) at sa isang yugtong dulang “Esprit de Corps” (Solito 270-291).

Sa paglalarawan ng mga akdang ito sa pagkamulat sa homosexualidad ng mga kabataang bakla sa kanilang pagiging mga sexual na nilalang, mapapansin na nagsimula muna sila sa mga karanasang homososyal. Ang homososyal ay patungkol sa ugnayan ng mga lalaki na nasa bingit na ng pagiging homosexual pero nananatili sa loob ng heterosexualidad dahil sa kanilang parehong pagnanasa sa (kadalasan ay iisang) babae, na nagsisilbi bilang “ikatlong termino.”¹²

Sa “Boy Scouting” ni Michael Francis Andrada, nahubog ang pangunahing tauhan sa mga institusyong eksklusibo sa kalalakihan—ang *boy scout association at high school*. Bagaman inilalarawan niya ang sarili bilang mala-babae (“Ligawin ako noong hayskul”¹³) nagtapos ang kuwento sa

Baka kasi mabuking nila tayo. Marami pa namang babae ang may gusto sa atin. Marami ang kumukursunada sa atin. Hindi naman natin maipaliwanag sa kanila kung ano ang pinagtatalunan natin. Hindi nila alam. Walang nakakaalam na babae ang pinagbibinuan natin ng braso. (Andrada 3)

Nananatili pa rin ang imahen ng pagiging lalaki ng pangunahing tauhan at ng kanyang kasintahan. Nananatili sa loob ng sirkulo ng kalalakihan ang katotohanan na sa loob ng mga samahan ng (inaakala ng mga tagalabas na) heterosexual na lalaki, sila-sila ang nagkakagustuhan. Ang ikatlong termino, ang babae, ay binanggit sa huling pangungusap ng kuwento. Bukas sa pagpapakahulugan ang bahaging ito: maaaring magkaribal sa isang babae ang dalawang magkasintahang lalaki; maaari din namang pinagtatalunan kung sino ang magiging “babae” sa kanilang dalawa sa relasyon. Ang malinaw lamang, alinman sa dalawang ito ang piliing kahulugan, kinakailangan ng magkasintahan ang “babae” upang mapanatili ang mapagkandiling haligi ng heterosexualidad.

Gayundin sa “Yakap,” nagsimula muna sa kategorya ng “pagkakaibigan” ang relasyon ng mga tauhang sina Noel at Pen. Nang hindi na makapagpigil si Noel sa kanyang nararamdaman para kay Pen at sabihin ang kanyang tunay

na damdamin, inilagay niya sa peligro ang kanilang relasyong nasa loob pa ng heteroseksualidad dahil homososyal.

“Pen... na-in love ako sa iyo.”

Ngumiti si Pen. Matagal. Matagal na matagal.

“Ow?”

“Oo.”

“Pen, huwag mong sabihin sa iba.”

“Oo, alam ko naman ’yung mga ganyang problema.”

“Pero seryoso ako. Tinamaan ako sa iyo, pare.”

“Kalimutan na lang natin ’yan.”

“Hindi.”

“Noel, alam kong iniisip mo, e. Hindi ako bakla. Pare, walang ganyanan.”

“Hindi ko naman iniisip yung iniisip mo, e.”

“Manligaw ka na lang ng babae.”

“Ikaw ang gusto ko.”

“Si Donita, ayaw mo? Malibog ’yon.” (Baquiran 219)

Malinaw na hindi lubusang ignorante ang “hindi baklang” si Pen dahil sa kanyang pahayag na “Oo, alam ko naman ’yung mga ganyang problema” na isa na ring hindi direktang pakikipagkuntsaba sa paglilihim ng kabaklaan ni Noel, isang paraan upang mapanatili ang heteroseksualidad ng kanilang samahan sa mga tagalabas. At ang naging sagot ni Pen sa pagpipilit ni Noel ng katotohanan ng kanyang romantikong damdamin ay ang imbokasyon ng ikatlong termino, ang babae: “Si Donita, ayaw mo? Malibog ’yon.”

Nagtapos ang kuwento ni Baquiran sa positibong imahen: “Sa silangan, sumungaw na ang unang silahis ng araw” (219). Maaari itong basahin bilang pagbubukas ng posibilidad ng pagbabanyuhay ng homososyal na relasyon patungo sa pagiging homosexual sa bisa ng pagtatapat ni Noel kay Pen. Maaari din naman itong basahin bilang posibilidad ng pagiging bisexual ni Pen, dahil sa implikasyon ng salitang “silahis,” pero maituturing pa rin iyon bilang pagbasag sa homososyal na relasyon dahil sa nabubuksang posibilidad ng romantiko at sexual na relasyon sa pagitan nilang dalawa.

Inilalarawan naman sa “Atseng” ni Honorio Bartolome de Dios sa kanyang koleksiyong *Sa Labas ng Parlor* kung paanong ang homososyalidad ay nagsisimula kahit sa murang edad pa lamang. Ang barkadahan ng mga totoy ay nagsisilbing espasyo ng pag-eensayo nila sa inaasahang pakikitungo nila sa kapuwa lalaki sa kanilang paglaki. Sa isang eksena sa gilingan, ipinakita kung gaano kanipis ang pagitan ng homososyal at homosexual na relasyon ng batang kalalakhian sa kanilang mga pinipiling pampalipas oras—pahabaan ng ihi, palakihan ng burat, patigasan ng titi ang gawain nina Indo, Ome at Ato (7-8).

Pero masasabing lunsaran lamang ang mga sexual na laro ni Ato kasama ang kanyang mga kaibigan, dahil ang kanyang pinsan na si Dodong ang nagmulat sa kanya sa homosexualidad.

“Anong grade ka na, Ato?”

“Greyd payb.”

“Tinitigasan ka na ba?”

“Ha?”

“Ng titi. Tinitigasan ka na ba ng titi?”

“Ewan ko.”

“Bakit hindi mo alam? Ang lalaki, dapat tinitigasan ng titi.”

“Bata pa ‘ko.”

“Kahit na. ‘Lika rito.” (de Dios 9)

Makikita rito kung paanong ginamit ni Dodong ang homososyal na relasyon upang maisagawa ang kanyang pagpapasarap na tumatawid patungong homosexual na “ispero.” Pero hindi agad masasabing bakla na rin si Dodong. Sala-salabid ang mga hibla ng relasyong pangkapangyarihang nagsasalikop sa kaso ng pang-aabuso kay (at homosexualisasyon ni) Ato: mas makapangyarihan ang kanyang pinsan dahil mas matanda ito kaysa kanya, kung kaya mas paniniwalaan kung sakaling magkabukuhan—mas may kredibilidad ang binata kaysa bata, mas malakas din ang pangangatawan nito kaysa kay Ato, at higit sa lahat, kahit pa magkabukuhan at mapaniwalaan ang batang si Ato, mayroon pa ring lambong ng superyoridad si Dodong dahil “pinatulan” lamang niya ang babakla-baklang si Ato. Mapapanatili ni Dodong ang pag-unawa sa kanyang pagiging homososyal kahit nasa kuwadro ng pang-aabuso ang kanyang naging sexual na ugnay kay Ato. Higit pa rin ang magiging kahihyan kay Ato dahil siya ang bakla, at siya ang sumubo ng ari ng kanyang pinsan.¹⁴

Ang pakikibahagi sa mga larong nasa bingit ng pagiging homosexual pero nakapaloob pa rin sa homososyal ay matatagpuan rin sa “Boys who like boys.” Pansinin ang eksenang ito:

Then you realize that the nipple-pinching war has evolved into a butt-and-crotch-grabbing war. Giggling has turned into shouting and laughing as everyone clambers over beds and bags, trying to avoid the assaults. You clamber gamely with the others.

Suddenly you feel a hand snake under your towel and brush you between the legs. You turn to retaliate and you see the culprit running to the opposite of the room. You think you’ve cried out but realize that no sound came out. You can’t move, you feel funny. (Groyon 65-66)

Ang “kakaibang” naramdaman ng pangunahing tauhan ay ang unti-unti niyang pagkahulog patungo sa homosexual na pakikipag-ugnayan mula sa homososyal lamang na pakikipag-ugnayan sa mga kapwa lalaki. Hindi siya nakapagsalita dahil dayuhang wika pa sa kanya ang posibilidad na ang

pagdukot ng ari ng kapuwa lalaki ay hindi lamang biro kundi puwedeng isang gawain na maaaring magdulot ng sexual na lugod. Ito rin ang maituturong dahilan kung bakit pananahimik ang inisyal na reaksiyon ng pangunahing tauhan at sampu ng kanyang mga kaibigan nang makapanood sila ng paghahalikan ng dalawang lalaki (Groyon 61).

Nasa dulang “Esprit de Corps” ni Aureaus Solito naman ang pinakamatinding manipestasyon ng homososyal na relasyon ng kalalakihan bilang posibleng lunsaran ng pagkamulat sa homosexualidad dahil nakapaloob ito sa isang institusyon na may basbas ng estado. Ang taktika ng mapagsamantalang tauhan rito, si Major Favila ay hindi nalalayo sa naging taktika ni Dodong sa kuwentong “Atseng”: naisusulong ang pagpapasasa sa lugod na homosexual sa pamamagitan ng pagtatago sa likod ng relasyong homososyal, kaya heterosexual. Ang taktikang ito nagbibigay ng basbas ng heterosexualidad sa homosexual at pisikal na lugod na nakukuha ni Major Favila at kahit mismo ng mga kadete sa kanilang paghahalikan. Hindi rin dapat mawala ang ikatlong termino, ang babae. Pakingan:

PRIVATE SARMIENTO: (*Gulat*) Sir, ang galing n’yo palang humalik. No wonder ang dami n’yong syota, sir.

MAJOR FAVILA: (*Payabang*) Siyempre, Private Sarmiento. Expert yata ito! Okey, now give me the definition of a map. (Solito 282)

Maliban pa sa homososyalidad, matinkad din ang tema ng paghanga sa katawan ng lalaki sa paglalarawan ng pagkamulat sa sexualidad ng kabataang bakla sa panitikan. Sa isang eksena sa “Boys will be boys,” ginagad ng pangunahing tauhan ang postura ng modelong hubad sa isang babasahin. Naghahalo ang pagnanasa at paghanga sa paglalarawan sa depiksyon ng naturang “perpektong” katawan:

A young male body, its head conveniently cropped out of the page, stands in an anonymous shower...The body screams its perfection, its skin smooth and unblemished. Water dribbles down its contours, glistening in the harsh light. In a concession to the ad’s purpose, the body’s hand clutches at a pair of soaking wet jeans, holding it over the unprintable parts. (Groyon 57)

Matinding pagnanasa rin at pagkamangha sa katawan ng lalaki ang matatagpuan sa tulang “Awit Para sa Mamang Magbabalut” ni Camilo M. Villanueva, Jr. Sa pagnanasa ng binatilyong persona, tila siya nagpapahayag ng panliligaw sa isang dalaga: hindi matapus-tapos ang bawat pangungusap na inuusal, pabaling-baling kung saan ang lohika, nahihilo sa pinagsama-samang damdamin ng puspos na kaba, pagnanasa at hiya. Kaya naman pagkatapos ng pasikot-sikot na mga saknong, naibulalas na lamang ng binatilyong persona ang kanyang tunay na nais sabihin sa dulo ng tula na nagtapos pa mandin sa tandang padamdin: “Buo na ang gabi/ nitong binatilyong namamalikmata sa iyol!” (Villanueva 226).

Sa kuwentong “Kotong,” ang pagkamangha sa katawan ng lalaki ang nagdulot ng kapahamakan at kaligtasan sa danas ng pagkamulat sa sexualidad ng pangunahing tauhan si Gilbert. Nagustuhan niya ang mapagsamantalang si Boyet dahil natagpuan niya rito ang mga pisikal na katangian ng kanyang pinagpapantasyahang artista na si Leandro Baldemor: “ang mabibilog at siksik niyang braso, ang buo at malapad niyang dibdib, ang maliliit at angat niyang utong” (del Rosario 51). Ang pagkamanghang ito ang naging dahilan ng paglalagay ni Gilbert kay Boyet sa posisyon ng kapangyarihan—hinayaan niyang kotongan siya nito nang ilang beses.

Pero sa isang eksena, habang naliligo, napagtanto ni Gilbert ang kaniyang sariling pisikal na kagandahan:

Saglit akong naakit pagmasdan ang sariling kahubdan sa malaking salamin. Kadalasa’y takot akong tingnan nang matagal ang sariling pangangatawan. Pakiramdam ko kasi, lagi itong may kulang, nakabababa kung ihahambing sa pangangatawan ng mga lalaking aking inaasam. Pinisil ko ang aking mga braso, banayad na inihimas ang mga kamay sa basa pang dibdib at hinayaang ang mga ito’y gumala sa aking mabalahibong hita. Pagkuwa’y iniakyat ang mga ito sa aking ari. Marahan kong hinimas ang sariling titi. At malinaw ang nakita ko sa salamin: ako ri’y kaakit-akit, hindi naiiba. (del Rosario 60)

Matapos niyang makita ang sarili bilang posibleng obheto ng pagnanasa, bilang lalaking maaaring magpahabol at habulin—matapos magkaroon ng pagkamangha sa sariling katawan— nagkaroon ng sapat na lakas ng loob si Gilbert upang bumalikwas sa kaniyang sitwasyon. Literal niyang pinahiga

sa semento si Boyet, nakipagtuos siya ng lakas: magandang katawan laban sa magandang katawan. Kasabay ng pagbalong ng dugong halos bumura sa kagandahan, sumirit ang tagumpay sa dibdib ni Boyet.

Pinawalan ko ang aking braso. Agad ko siyang hinarap at nagpawala ng isang ubod ng lakas na suntok sa sa kanyang mukha. Nawalan siya ng panimbang at bumagsak sa lupa. Nagsimulang magdugo ang kanyang ilong...Walang tigil kong pinagsusuntok ang kanyang magandang mukha hanggang ito’y halos mabura na ng dugo. (del Rosario 62)

Pagpupulis sa sexualidad

Ang karanasan sa pakikipagtunggali sa imposisyon ng heteroseksualidad ang maaaring sabihing pinakamatingkad na tema sa mga akdang nagtatampok sa bata at kabataang bakla. Paulit-ulit ito sa halos lahat ng mga akda, sa iba’t ibang anyo.

Sa kuwentong “Boy Scouting” ni Michael Francis Andrada, ipinakita ang pagpupulis ng simbahan sa sexualidad (3-10). Pinagtambis sa kuwento ang sinehan bilang espasyong homosexual at ang kumpisalan bilang espasyong heteroseksual: pagkatapos ng kaniyang pangungumpisal at ang detalyadong pagsasalaysay ng mga “kasalanan,” walang kaabog-abog na isinalaysay naman ng pangunahing tauhan ang kanyang umaatikabong engkuwentrong sexual sa dalawang kapuwa kabataang lalaki sa loob ng sinehan.

Ang paggamit sa espasyo ng kumpisalan kung saan idinetalyeng lahat ang sexual na gawain, ay sumasalamin sa pagmamatyag ng simbahan, partikular ng Romano Katolikong simbahan, sa sexualidad ng bakla. Pero alinsunod sa pormulasyon ni Foucault sa kalikasan ng kapangyarihan, bagaman ito ay nakapagdodomina, ito rin ay produktibo (17-35). Kung kaya sa tangkang pagsupil ng simbahan/pari sa homosexualidad ng pangunahing tauhan sa “Boy Scouting,” kinailangan siyang pagsalitain—at ang tauhan naman ay buong pusong nagbahagi: “Memoryado ko ang lahat—ang haba, lapad, taba, kinis, dulas, ang mga ugat, ang mga itlog, ang masukal na bulbol” (Andrada 4).

Ang malaking balintuna: nandoon sa pagbibigay ng pahintulot na magsalita ang nangungumpisal ang mismong akto ng paghubog at pagbibigay

ng permiso upang patuloy na umiral ang mismong nais nilang supilin. Doon sa represyon na iyon ng pangungumpisal, nananahanan ang oposisyonal na himig sa pahayag ng tauhan na “Nalibugan ako habang nangungumpisal” (Andrada 4), ika nga ni Foucault, “If sex is repressed, that is, condemned to prohibition, nonexistence, and silence, then the mere fact that one is speaking about it has the appearance of a deliberate transgression” (*The History of Sexuality vol 1* 6).

Lalong kumakapal ang pagbasa kung aalalahaning nangyari ang lahat ng ito noong kabataan ng pangunahing tauhan. Maagang nagsisimula ang pagkondisyon at pagdomina ng naghaharing sexualidad, ang heterosexualidad, kung kaya ang pagkabuo ng oposisyong sexualidad ay maaga ring nagsisimula.

Ang institusyon naman ng pamilya ang kumakatawan bilang pulis ng sexualidad sa “Komunikasyon” ni Earlwin Tan-Navarro (267-282). May matindi pa itong apektibong elemento dahil ang ina sa kuwento—posibleng mutasyon ng eternal na mater dolorosa—ang namumulis sa anak, na nagmumukha namang sutil dahil sa pagtindig para sa kanyang karapatan. Kung itutuloy ang biblikal na pagsipat sa kuwento, maaaring mabanaagan sa palitang ito ng diyologo ang eksena ng pagkawala at muling pagkatagpo kay Kristo sa templo, kung saan sa pagsasalita niya sa Birheng Maria na kanyang sariling ina ay nabaligtad ang relasyong pedagogikal ng magulang at anak:

E, di ba ang mga bakla 'yung mga taong...

You haven't been listening to me! I've told you perhaps a hundred times na ang mga bakla, hindi lang mga taong nanggugupit at nangkukulot ng buhok ninyo tulad ni Jeng. O ni Onie na nagde-design ng mga damit ninyo. Hindi lahat ng gays ay nagsusuot ng pambabae. There are different kinds. Si Miguel lalaki, pero ang gusto niya, lalaki ring mamahalin. Lalaki ako at ako ang gusto niya. Ako naman lalaki rin at gusto ko ring maging ka-relasyon ay lalaki—at si Miguel na 'yon. (Tan-Navarro 268)

Ang ina bilang mater dolorosa rin ang nagsilbing tagapagpatupad ng imposisyon kay Gilbert, ang pangunahing tauhan sa “Kotong” (del Rosario, *Ladlad* 3 51-63). Hindi man binanggit sa kuwento ang lantad na imposisyon

ng heterosexualidad, tila espada naman ni Damocles na nakaumang sa ulo ng kabataang bakla ang multo ng kanyang nasirang ama—bilang tagahalili sa iniwan nitong puwesto sa pamilya, dapat din niyang manahin ang heterosexualidad at ang lahat ng kaakibat na gampaning pangkasarian (gender role) nito—gaya ng pagiging tagapagtaguyod ng pamilya, pagiging “malakas” at matatag na “haligi ng tahanan.” Kaya nang hindi makapagpigil ang kanyang ina at mapabulalas na “malayong-malayo ka pa rin sa Papa mo!” (61). Napabulalas na rin ng kanyang hinaing si Gilbert sa bigat ng heterosexual na tungkuling iniatang sa kanyang murang balikat: “Wala na si Papa, patay na siya! Bakit ba hindi mo matanggap na hindi ko siya kayang buhayin kahit kailan!” (61).

Maaari ding basahin ang diyalogo bilang komentaryo sa pagiging normatibong konsepto ng mga gampaning pangkasarian—na mga heterosexual lamang ang maaaring maging matagumpay na makapagsagawa ng mga ito.

Kung ang pagtawag ng ispektro ng ama bilang ideyal na heterosexual na subheto ang ginamit ng ina ni Gilbert sa “Kotong,” ang buhay na buhay na ama naman bilang awtoridad ng heterosexualidad ang matatagpuan sa mga tulang “Sa Iyong Kaarawan, Itay,” (Cahilig 147-148) “Hardinero,” (Evasco 165-166) “The Conversion,” (Garcia 146-148) “Coloring Book,” (Evasco 25-26) at “Bagong Taon ng Baguntau.” (Evasco, “Coloring Book” 199-201)

Ang pagpupulis sa sexualidad na dinanas ng persona sa tulang “Sa Iyong Kaarawan, Itay” ay nasa anyo ng karahasang pasalita: “Putang ina mo!” / “Wala kang kuwentang anak!” / “Bakla, salot ka sa lipunan!” (Cahilig 148).

Sa unang malas, tila wala man lang bahid ng pagkamatulain ang siniping mga taludtod mula sa tula ni Cahilig, pero hindi ito dahil sa kakulangan ng makata. Sa pamamagitan ng kapangyarihan ng bantas na panipi, ginagad ng tula ang kasagwaan ng wikang ipinanghahambalos ng heterosexismo sa kamalayan ng bata at kabataang bakla. Sa paggagad ng wikang ito, nagtatagumpay ang tula sa paglalantad ng mapanupil na paghubog na pinagdaraan ng hindi lamang iilang bakla sa kanilang paglaki: masagwang pakinggan, hindi matulain, hindi dapat winiwika sa isang bata—bakla man o hindi—pero binibigkas pa rin.

Pinaghalong karahasang pisikal at pasalita naman ang ginamit na sandata ng pagpapasunod sa tulang “Bagong Taon ng Baguntau” ni Evasco. Sabi nga ng persona, tila isang “espiritista” ang ama na pilit pinaaalis ang masamang espiritu ng homosexualidad na lumukob sa baklang binata. Nakapangingilabot ang karahasang inilalarawan ng tula, dahil nagmistulang halimaw ang ama - napatanong na nga ang persona: “Paano kaya niya napaibig ang iyong ina?” (Evasco 199) habang isinisigaw na tila engkantasyon ang mga salitang inaasahang magpapalayas sa homosexualidad (na tinawag ng persona bilang “babae”) at lalagos sa balat ng bakla at doo’y mananahan at magbubunga ng heterosexualidad. Pero higit na nakapanghihilakbot ang suhestyon na hindi lamang naiiwan sa papel ang nilalaman ng tulang ito ni Evasco: sa iba’t ibang lugar, sa iba’t ibang panahon, hindi malayong hanggang ngayon, sa mga sandali ng pagbasa ng papel na ito, mayroon pa ring isang binatang baklang nagiging biktima ng maling pananampalataya sa heterosexualidad:

Kailangang palayasin ang babae
sa iyong kilos,
sa iyong tinig,
sa iyong puso,
sa iyong utak,
sa iyong katawan.
Lalaki ka! Lalaki ka!
sigaw ng iyong ama
habang dumadapong paulit-ulit
ang patpat sa iyong puwit at balikat (Evasco 199)

Sa tulang “The Conversion” naman ni J. Neil Garcia, hindi lamang ang ama ang mag-isang nagpatupad ng karahasan ng heterosexismo, kundi ang iba pang “kalalakihan” ng pamilya. Grapiko ang inilalarawan ng tula at klasiko na sa ngayon: ang paglulublob ng batang bakla sa isang dram na puno ng tubig, akmang lulunurin siya at iaangat, at maliligtas lamang kapag namutawi na sa kanyang mga labi ang “tamang sagot” sa tanong na “Girl or boy?”¹⁵ Posibleng sumilip sa mata ng isip ng mambabasa ang iba’t ibang uri ng torture—mula sa water torture ni San Lorenzo Ruiz, hanggang sa mga imahen ng mga rallyistang binobomba ng tubig bilang pagpapatupad

ng crowd control at ang samu't saring pagpapahirap sa katawan ng mga kriminal na inilarawan at idinetalye ni Michel Foucault sa *Discipline and Punish*. Maaaring maging publikong espektakulo—kung kaya mayroong basbas ng publiko—ang pagpaparusa sa sinumang hindi sumunod sa batas ng heterosexualidad, kahit pa naghuhumiyaw ang karahasan sa pagpapatupad nito. Basahin ang sipi mula sa tula:

All the neighbors gathered around our
open-air bathroom. Wives peered out
from the upper floor of their houses
into our yard. Father had arrived booming
with his cousins, my uncles.
They were big, strong men, my uncles.
They turned the house inside-out
looking for me. Curled up in the deepest corner
of my dead mother's cabinet, father found me.
He dragged me down the stairs by the hair
into the waiting arms of my uncles (Garcia "The conversion" 146)

Pero hindi naman grapiko ang lahat ng pagpupulis ng sexualidad na inilarawan sa mga akda ng baklang manunulat. May mga pagkakataong ang gahum ng heterosexualidad na lumilitaw sa pagpupulis ng sexualidad ng bata at kabataang bakla ay nakapangyayari sa lambong ng inaasahang inosenteng ahensiya ng pagmamahal.

Sa paggamit ng pag-aalaga sa halaman bilang sentral na metapora, ipinakita sa tulang "Hardinero" kung gaano kanipis ang linya sa pagitan ng pagmamahal at panunupil, na kung minsan ang mga gawaing ikinukuwadro ng heterosexualidad bilang normal at dapat ay nakalilikha pala ng mga sugat na hindi man mababakas sa balat ay nagdurugo nang paloob. Basahin ang salimbayan ng karahasan sa mga sumusunod na linya:

Kinalaunan, itinuwid mo
Ang mura kong sanga.
Lagi't lagi pinangangambahan
Ng sumusupling kong talbos
Ang nakaamba mong talim.
Paminsan-minsan, tinatabas mo

Ang mura kong katawan.
Napapailing ka sa malabnaw kong dagta,
Nasusuya ka sa yumuyuko kong tindig.
Ibinakod mo ako sa alipusta;
Dinadambana ko ang pagtatakda mo ng hangganan.
Makailang beses mong pinagtangkaang
Ihugpong ang iyong supang sa aking sanga;
Itinuturing mo akong isang pagkukulang (165)

Maging ang simpleng pagtuturo ng kung ano ang kulay ng alin ay kakikitaan ng pagpupulis sa sexualidad at imahinasyon ng batang bakla. Sa “Coloring Book,” naranasan ng persona kung gaano kabilis ang pagbabanyuhay ng pagmamahal tungo sa panunupil kapag mayroong pagtaliwas sa mga idinidiktang posibilidad ng pagkatao at sexualidad:

Inilapat ko ang ginto at pilak sa mga talahib,
dilaw sa mga kilapsaw ng dagat,
at puti sa kalabaw na angkas ang tagak.
Agad lumapat ang yantok na patpat
sa aking palad at nabali ang paborito
kong pangkulay. Pinilas ni Tatang
ang mga pahina ng naturang aklat.
Ginabayan niya ang aking kamay
upang ipabatid na lunti lamang
ang kulay ng mga dahon at damo,
rosas ang kulay ng labi ng bata,
bughaw ang ulap kapag magtatanghali,
dilaw ang manggang hinog,
puti ang mga ngipin, itim ang buhok,
at kahel ang lagablab sa ilalim ng kalan (25-26)

Dalawang nibel naman ng karahasan ang matatagpuan sa “Atseng” ni Honorio Bartolome de Dios: pisikal at pantasya. Sa nibel ng pisikal na karahasan, gaya ni Ernie Victor sa “Ang lalaking laging nakasalaming itim,” naging biktima ng sexual na pang-aabuso ang batang si Ato, ang pangunahing tauhan sa “Atseng.” Mas mapanganib pa nga ang sumilo kay Ato dahil kadugo niya ito—mas mapanganib ang kalaban na kasama sa ilalim

ng iisang bubong—at hindi kapuwa bakla, kundi isang heterosexual na lalaki: ang kanyang pinsan na si Dodong.

Ang pantasya naman sa pagpatay ng bakla ang kinakatawan ng multo ni Atseng. Sa pag-uusap ng mga batang tauhan na sina Ato, Ome at Indo, maaaring mahugot ang nakabaong pagnanasang lipulin ang lahat ng bakla dahil sa kanilang pagiging iba—kaibhang nagiging sanhi ng samu't saring negatibong bansag, isang pagtatangka ng saradong-isip sa pag-unawa, na maaaring magpaalala sa pagdadahilan ng mga Kastila nang ituring nilang masama at ipinagbabawal ang inabutang kultura at relihiyon ng mga katutubo. Sa madaling salita, demonisasyon. Basahin:

“Totoo nga kayang malas ang bakla sa buhay?”

“Ni-reyp daw si Atseng bago pinatay.”

“Gago, paano mare-reyp ang bakla?”

“E yun ang sabi sa tindahan.”

“Boypren niya raw yung pumatay.”

“Kabit!”

“Basta sabi ni Ama, malas ang bakla. Kasalanan daw sa Diyos.” (de Dios 6)

Pero hindi naman nagngunguyngoy lamang ang mga baklang manunulat sa kanilang mga akda tungkol sa kabataan. Hindi natatapos ang pagsulat sa paglalantad ng kaapihang dulot ng pag-iral sa isang lipunan kung saan nakapangyayari ang heterosexualidad. Inilalarawan din sa mga akda ang paglaban ng mga bakla, ang pagtatangka nilang lansihin ang sistema at ipagpatuloy ang kanilang pagpupunyagi sa pag-iral na iba sa nakararami. Malinaw na malinaw ito sa mga tulang “Bakit Ako Nagpapalipad ng Saranggola” at “Kung Bakit Ako Pumipikit” ni Eugene Evasco.

Sa mga tulang ito, inilarawan ni Evasco ang taktikal na pakikipaglaban ng batang bakla sa lipunang hindi mabait sa kanya. Isinagawa ito sa pamamagitan ng paghanap ng sariling espasyo, ng paglikha ng sariling

mundo. Bagaman maaaring sabihin sa unang malas na escapist ito at naiiwan sa ere dahil hindi pisikal kundi pumapailanlang sa arena ng pangarap, hindi pa rin maipagwawalang-bahala ang katotohanang ang mga di-pisikal na pakikipag-ulayaw sa sarili, ang pangangarap, ang mental na estado, ay tunay na mayroong relasyon kung kaya kumikilapsaw sa kapaligiran nating materyal.

Bilang pagwawakas, basahin ang siping ito mula sa “Kung Bakit Ako Pumipikit”:

Pumipikit ako
dahil nakatitig ang aso sa akin
at baka ako’y kagatin.

Pumipikit ako
dahil bumebelat ang pikong kalaro
hanggang sa siya’y maduling.

Pumipikit ako
dahil matalas ang tingin
ni titser na masungit.

Pumipikit ako
dahil napakaasim ng kamias
at wala namang asing masasawsawan.

Pumipikit ako
dahil madilim na sa labas
at ako’y matutulog na.

At siyempre,
pumipikit ako para makita
ang aking magiging panaginip (Evasco 57-58)

Mga Tala

1. Siyempre pa, nais kong linawin na artipisyal lamang ang paggugruponang ito. Hindi naman nalilimita sa usapin lamang ng sexualidad at/o identidad ang mga temang tinatalakay sa mga akda. Inilagay lamang sila sa mga grupo bilang

pagtukoy sa mas matangkad na isyung binubuno. Dagdag pa, ang papel na ito ay panimulang sarbey pa lamang, at walang pretensiyon bilang depenitibo. Sa katunayan, kapag sinuri ang listahan ng mga akda, mapapansin na mayroon itong pagkiling sa mga akdang lumabas sa *Ladlad*. (Ang maikling kuwento lamang ni de Dios at ilang mga tula ni Evasco mula sa *Kilometro Zero* ang hindi kabilang sa *Ladlad*, bagaman naging bahagi rin sila ng mga antolohiyang ito.) Malay naman ang paglilistang ito, at pagkilala na rin sa halaga ng *Ladlad* at sa limitasyon ng mga ito: lantarang inaari ng tatlong antolohiya ng *Ladlad* ang singkaw ng representasyon ng karanasang bakla sa panitikan, at bagaman hindi ito perpekto o lubos na inklusibo, makasasapat na muna sa layon ng papel na ito na mga akda mula sa mga antolohiya nina Garcia at Remoto ang pagbasehan. Maaaring may magsabi na mayroon nang iba pang akdang eksplisitong itinuturing ang sarili bilang panitikang pambata na tumatalakay sa homosexualidad. BIlang halimbawa, maaaring ibilang dito ang *Ikaklit sa Aming Hardin* ni Bernadette Neri na tumatalakay sa pamilya na may mga lesbianang magulang. Gayundin, malapit nang lumabas ang koleksiyong LGBTQI YA, inedit nina Eugene Evasco at Jack Alvarez, na tulad ng isinasaad ng titulo, ay young adult fiction na tumatalakay sa karanasang LGBTQI.

2. “‘Transgendered’ is increasingly used to describe persons who assert a gender identity different from their biological sex but choose not to undergo sex reassignment surgery...” mula sa depinisyon ng “Transsexuals” sa Steve Hogan and Lee Hudson, *Completely Queer: The Gay and Lesbian Encyclopedia* (New York: Henry Holt and Company, Inc., 1998), 544-545.
3. Ang pormulasyon ng homososyal ay hiniram ko kay Eve Kosofsky Sedgwick. Para sa mas ekstensibong talakay na nasa konteksto ng Panitikang Ingles, tingnan ang Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985).
4. Michael Francis C. Andrada, “Boy Scouting” nasa *Ladlad* 3, 3.
5. Sinasalamin nito ang konsepto ng pagkakalaking Pilipino at ng kakayahan niyang pumatol: maaaring mapanatili ng isang lalaki ang kaniyang pagiging lalaki kahit pa makipagtalik siya sa isang bakla, kahit pa isang lalaki din naman ang bakla, dahil nasa konteksto naman ito ng pagpatol. “[F]or a call boy remains a ‘real man’ (understood as “heterosexual”) even when he is being sexually aroused by an “other man” (that is, not a real man or a bakla). Nasa J. Neil C. Garcia, *Philippine Gay Culture The Last 30 Years Binabae to Bakla Silahis to MSM*, University of the Philippines Press, 1996, p. 304.
6. Patunay sa popularidad ng pang-aaping ito sa bakla ang naglipanang forwarded text messages kung saan nag-iiba-iba ang sagot ng batang bakla—mula “Sirena po!” hanggang sa mas kontemporaryong “Si Beyonce po!”

Sanggunian

- Andrada, Michael Francis. "Boy Scouting." *Ladlad 3*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 2007, pp. 3-10.
- Baytan, Ronald. "Queen." *Ladlad 2*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 1996, pp. 91-92.
- Baquiran, Romulo P. "Yakap." *Ladlad 2*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 1996, pp. 215-220.
- Beltran, Herminio S. editor. *Ani*, vol. 33. Cultural Center of the Philippines, 2007.
- Casocot, Ian Rosales. "The Different Rabbit." *Ladlad 3*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 2007, pp. 11-18
- Cahilig, Christopher. "Sa Iyong Kaarawan, Itay." *Ladlad 3*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 2007, pp. 147-148.
- De dios, Honorio Bartolome. *Sa Labas ng Parlor*. U of the Philippines P, 1998.
- Evasco, Eugene Y., Roselle V. Pineda at Rommel Rodriguez, mga patnugot. *Tabi-tabi sa Pagsasantabi: Kritikal na Tala ng mga Lesbiana at Bakla sa Sining, Kultura, at Wika*. U of the Philippines P, 2003.
- Evasco, Eugene. "Bagong Taon ng Baguntau." *Kilometro Zero: Mga Tula*. De La Salle UP, 2001, pp. 199-201.
- "Coloring Book." *Kilometro Zero: Mga Tula*. De La Salle UP, 2001., pp. 165-166.
- *Kilometro Zero: Mga Tula*. De La Salle UP, 2001.
- "Hardinero." *Ladlad 3*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 2007, pp. 165-166.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: An Introduction*. Random House, 1983.
- *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Random House, Inc., 1995.
- Garcia, J. Neil. "The Conversion." *Ladlad 1*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 1994, pp.146-148.
- Garcia, J. Neil C. at Danton Remoto, mga patnugot. *Ladlad: An Anthology of Philippine Writing*. Anvil Publishing, Inc., 1994.
- *Ladlad 2: An Anthology of Philippine Gay Writing*. Anvil Publishing, Inc., 1996.
- *Ladlad 3: An Anthology of Philippine Gay Writing*. Anvil Publishing, Inc., 2007.
- Garcia, J. Neil C. *Closet Quivers*. Kalikasan Press, 1992.
- *Philippine Gay Culture: The Last Thirty Years*. U of the Philippines P, 1996.
- *Slip/pages: Essays in Philippine Gay Criticism (1991-1996)*. De La Salle UP, 1998.
- Garlitos, Raymund. "Kuwadernong Rosas." *Ladlad 3*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 2007, pp. 186-187.
- Groyon, Vicente III. "Boys who like boys." *Ladlad 1*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 1994, pp. 53-69.

- Hogan, Steve at Lee Hudson. *Completely Queer The Gay and Lesbian Encyclopedia*. Henry Holt and Company, Inc., 1998.
- Navarro, Earl. "Ang H.P. at si Danny." *Ladlad 1*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 1994, pp. 80-92.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. The Regents of the U of California, 1990.
- . *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia UP, 1985.
- Solito, Aureaus. "Esprit de Corps." *Ladlad 1*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 1994, pp. 270-291.
- Tan-Navarro, Earlwin. "Komunikasyon." *Ladlad 2*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 1996, pp. 267-282.
- Villanueva, Camilo. "Awit para sa Mamang Magbabalut." *Ladlad 3*, pinamatnugutan nina J. Neil Garcia at Danton Remoto, Anvil Publishing, Inc., 2007, pp. 225-226.
- Wittig, Monique. *The Straight Mind and other essays*. Harvester Wheatsheaf, 1992.

PAG-IBIG SA SIYUDAD: *Pagbasa sa Sa Iyong Paanan*

“Bakit ang putangnang city, while I love it, it’s my enemy.”

—Edgardo M. Reyes (xix)

Prolipikong manunulat si Edgardo Reyes. Nakasulat na siya ng humigit kumulang 300 kuwento (Reyes, *Sa Aking Panahon* iii), at maraming nobelang isinerye sa magasin at isinalibro. Sa kabanatang ito lamang, halimbawa, pitong nobela niya ang mababanggit. Hindi pa kasama rito ang mga nobela niyang inilimbag bilang *romance pocketbook*, at samu’t saring teksto tulad ng *humor book*. Isa rin si Reyes sa mga “seryoso”¹⁶ kundi man kanonikal na manunulat na humuhugot ng pangunahing kabuhayan mula sa kanyang panulat, at hindi nagsisilbi bilang akademiko.

Sa kanyang listahan ng mga nobelang Filipino na lumabas mula 1901 hanggang 2000, itinala ni Jurilla ang *Sa Iyong Paanan* ni Edgardo Reyes sa taong 1988 (*Bibliography of Filipino Novels* 88). Pero hindi niya isinama ang dalawa pang nobela ni Reyes na lumabas noon ding taong iyon: ang *Bulaklak ng Aking Luha* at *Kung Ano Ang Bawal*. Ang tagapaglathala ng tatlong nobelang ito ay ang RB Filbooks, Inc.

Ipinaliwanag naman ni Jurilla ang delimitasyon ng kanyang paglilista: sang-ayon sa pamantayan ng UNESCO, ang ituturing lamang na libro ay iyong hindi bababa sa 49 na pahina (*Bibliography of Filipino Novels* 3). Kapuwa lampas sa 49 na pahina ang *Bulaklak ng Aking Luha* at *Kung Ano Ang Bawal*. Imposibleng hindi niya nakita ang mga tekstong ito dahil kasama sa kanyang mga pinagkuhanan ng datos ang Main Library ng Unibersidad ng Pilipinas-Diliman (nakalista sa OPAC ng unibersidad ang dalawang nobelang ito ni Reyes), at sinabi pang ang bawat inilistang nobela ay kanyang “hinawakan, sinukat, at sinuri” (Jurilla, *Bibliography of Filipino Novels* 4).

Ang tanging maaaring isipin na dahilan ng hindi pagsama ni Jurilla sa dalawang nobela ay ang pagiging bagong genre ng mga ito. Binanggit din kasi niya na mayroong pagkiling sa nobelang pampanitikan ang kanyang listahan, at sadyang hindi isinama ang mga nobelang romansa at krimen, kahit na higit na malaki ang produksiyon ng mga ito kaysa mga nobelang

pampanitikan (Jurilla, *Bibliography of Filipino Novels* 3-4; Jurilla, *Tagalog Bestsellers* 160-185). Kung gayon, para kay Jurilla, ang *Sa Iyong Paanan* ay hindi “lamang” nobelang romansa. Ito ay isang nobelang pampanitikan.

Bilang nobelang pampanitikan, sa konteksto ng lawas ng mga akda ni Edgardo Reyes, maaaring sabihin na nobelang minor ang *Sa Iyong Paanan*. Bukod pa sa pagiging nobelang romansa, higit na kilala ang kanyang ibang akda, lalo na iyong mga naisapelikula, tulad ng *Sa Mga Kuko ng Liwanag*, *Laro sa Baga*, at kahit pa ang *Mga Uod at Rosas*. Gayunman, kontensiyon ng kabanatang ito na ang *Sa Iyong Paanan* ay mahalagang nobela dahil matatagpuan dito ang pagsasalubong ng mga temang laging binibisita sa kasaysayan ng nobela, at ni Reyes mismo, bilang isang major na nobelista, sa kanyang mga akda: ang pag-unlad ng indibiduwal at ang siyudad bilang pintakasi.

Realismo sa siyudad

Sa kanyang pagtalakay sa *Sa Mga Kuko ng Liwanag*, inilarawan ni Soledad Reyes ang nobela bilang realistiko. Aniya,

...[M]alinaw na...[inilarawan] ang Maynila bilang kagubatan, at ang mga tauhan bilang biktima ng matatalim na kuko ng kasaysayan at lipunan. Sa nobela, ang naglalakihang gusali, ang mga eskinita sa Quiapo ay wala nang sangkap ng romantisismo. Winasak ng nobelista ang birang ng ilusyon upang ipakita ang mapait na katotohanan tungkol sa lungsod. (*Pagbasa ng Panitikan...* 158)

Ngunit para sa mismong nobelista, hindi lamang realistiko ang kanyang akda. Sa introduksiyon ng edisyon ng *Sa Mga Kuko ng Liwanag* na lumabas noong 1986, inilarawan ni Edgardo Reyes ang naturang nobela bilang kombinasyon ng realismo at naturalismo. Diin pa niya, “[a]yokong talunin ng realism ang talagang nangyari” (Reyes, *Sa Mga Kuko* xl). Sinusugan naman ito ni Rogelio Mangahas, ang nagsulat ng introduksiyon, dahil pagkatapos ng pahayag ni Reyes, tinalakay niya nang pahapyaw ang kasaysayan at kaugnayan ng realismo at naturalismo sa isa’t isa sa Kanluran. Sinusuhayan din ang asersiyon na ito ng pagbanggit ni Reyes sa introduksiyon ng mga

nobelang nakahubog sa kanya bilang manunulat, tulad ng mga akda nina Ernest Hemingway (xxi), Evelyn Waugh (xxiii) at John Steinbeck (xxiv). Basahin ang sipi:

Kombinasyong realismo-naturalismo, estilong Pilipino. Ang ikinaaiiba nito sa karaniwang realista sa makatotohanang pagtatanghal ng isang kitib o mukha ng buhay ay nasa radikal na pagpili ng salita, tagpo, aksiyon, bukod sa nasabi nang pinagmulan ng mga tauhan. Hindi siya nasisiyahan sa impresyonistikong paglalahad lamang, sa pagbatay lamang sa karampot na karanasan o malabong memorya. Kung kinakailangan, siya’y personal na nananaliksik, nagsisiyasat tungkol sa isang bagay upang siya mismo’y maging kombinsido sa pagiging makatunayan ng kanyang paglalahad o paglalarawan. (Reyes, *Sa Mga Kuko* liv)

Konsistent naman ang pananaw na ito sa katangian ng karamihan sa mga akdang matatagpuan sa *Mga Agos sa Disyerto* (Abueg et al. 167-213). Reaksiyon ng mga manunulat ng *Agos* ang paggamit ng realismo at naturalismo sa pamamayani noon ng komersiyalismo at romantisismo sa panitikan (Lumbera 194). Iginiit ng mga akda sa *Agos* ang subjectivity ng mga manggagawa at iba pang mababang uri sa lipunan. Akma ang paggamit nila ng naturalistikong estilo, dahil maging sa kasaysayan ng pag-usbong ng naturalismo sa Kanluran, ito ang nagbukas ng naratibong espasyo para sa mga manggagawa at iba pang mga nasa laylayan ng lipunan (Jameson 148).¹⁷

Gayunman, hindi naman malinaw kung bakit itinuring ni Mangahas ang kombinasyon ni Reyes bilang partikular na “estilong Pilipino” (Iii), lalo na kung aalalahaning hindi lang naman sa Pilipinas naganap ang ugnayan at ebolusyon ng realismo patungong naturalismo. Ang mungkahi ko na maaaring ituring na tunay na kakatwa—ang “estilong Pilipino” ay hindi ang kombinasyon ng realismo at naturalismo, kundi ang akto ng paglabusaw sa realismo. Sinimulan na ito ni Rizal sa *Noli*: sa pagdatal pa lamang ng nobela sa Pilipinas, hindi na sapat ang realismo upang bigyang artikulasyon ang realidad, kung kaya laging naghahanap ng iba pang medium o estilo ang manunulat na Pilipino. (Balikan ang talakay sa Kabanata 1). Kung kaya alam ni Edgardo Reyes kung ano ang kanyang paglabusaw. Batid niya ang mga limitasyon ng realismo, kaya minabuti niyang isagad ito sa naturalismo.

Wika nga niya, “Ayokong talunin ng realism ang talagang nangyari” (Reyes, *Sa Mga Kuko* xl). Kailangan ding irehistro na ang paglabusaw ay hindi lamang simpleng paglalaro sa estilo, kundi manipestasyon rin ng sariling pagsala (*filter*) ni Reyes sa realidad na kanyang nais ilapat sa papel.

Hindi lang itong pagbali sa realismo ang koneksiyon ni Reyes kay Rizal: parehong nakasalalay ang kanilang realistang naratibo sa arko ng romansa. Kinailangan ni Rizal ang romantikong ugnayan nina Cristostomo Ibarra at Maria Clara upang ihantad ang kabulukan ng rehimeng Espanyol, kung paanong pinapalayas nito ang mga indio sa sarili nilang lupain, sa pamamagitan ng institusyon ng pueblo na maaaring ituring bilang maagang manipestasyon ng siyudad (Pascual 65-71), kinailangan din ni Reyes ang romantikong ugnayan nina Julio Madiaga at Ligaya Paraiso upang ipakita ang nakaririmarim na realidad ng lungsod ng Maynila.

Kabit-kabit na triyanggulo

Serye ng magkakasalabid na triyanggulong ugnayang romantiko ang matatagpuan sa nobelang *Sa Iyong Paanan*. Ang unang triyanggulo ay binubuo nina Rafael/Pap, Lourdes, at Paula, ang ina ni Enrico. Ang unang magkasintahan ay sina Pap at Paula. Nang makilala ni Pap si Lourdes, labis siyang naakit sa babae. Iniwan ni Pap si Paula (70-71). Pero itong relasyon nina Pap at Lourdes ay mayroon ding katriyanggulo: si Marco. Inagaw ni Marco si Lourdes. Nagawa ito ni Marco dahil kay Tacio, ang tatay ni Lourdes, ang ikatlong termino naman sa kanilang bukod na triyanggulo. Basahin ang sipi:

Sinasabi na ang kanyang mommy ay sadyang ipinahamak ng kanyang Lolo Tacio. Para maagaw kay Paeng, nakipagsapakatan kay Marco ang kanyang lolo. Dinagit ni Marco si Lourdes at nilapastangan nang may basbas ng sariling ama sa kasunduang pakakasalan ang anak niya. (28)

Ang ibinunga ng panggagahasang “may basbas” ay si Raquel. Lumaki si Raquel sa isang pamilya na hindi nagmamahalan ang mga magulang. Nakulong si Lourdes sa isang buhay na hindi naman niya ginusto, kaya natutong bumaling sa bisyo. Nalulong sa madyong ang ina ni Raquel. Nang mamatay

si Marco, lalong lumala ang bisyo ni Lourdes. Hindi naglaon, nagkasakit ito dahil sa walang tigil na pagpupuyat, pagkakape, at paninigarilyo. Si Raquel ang kinailangang magtaguyod sa kanilang dalawa (28-29).

Sa paghahanap niya ng trabaho nakilala si Pap. Dahil kamukhang-kamukha ni Raquel si Lourdes, naging malapit ang loob ni Pap sa dalaga. Tinulungan nito si Raquel na magkaroon ng trabaho, at nang magkasakit si Lourdes ay tinustusan din ang pagpapaospital nito (30-33). Sila ang bumubuo sa ikaapat na triyanggulo. Si Raquel ang pumagitan sa dating magkasintahang Pap at Lourdes.

Ngayon, si Pap ay nagkaroon din naman ng sariling pamilya. Pagkatapos maagaw sa kanya si Lourdes, bumalik siya kay Paula, ang kanyang unang kasintahan. Buntis na pala noong iniwan niya ang babae, kaya nasagip sa pagiging bastardo ang bunga ng kanilang pagsasama: si Enrico (70-71).

Si Enrico ang ikatlong termino sa ugnayan nina Pap at Raquel. Alam niya na ang ina ni Raquel ang nang-agaw kay Pap noon mula sa kanyang ina. Alam din niyang si Raquel ngayon ang lagusan ng hindi pa rin nagmamaliw na pagmamahal at pagnanasa ni Pap kay Lourdes. Namatay na ang ina ni Raquel, pero dahil tila muling nabuhay (at nananatiling bata) ang kanyang obheto ng pagnanasa, ginagawa ni Pap ang lahat para sa dalaga. Nais wakasan ni Enrico ang relasyon nina Pap at Raquel. Naniniwala siyang dulot lamang ng kahibangan ang labis nitong kabaitan sa dalaga (22-25).

Katuwiran ng krimen

Problematiko ang nobela dahil panggagahasa ang nasa ubod nito. Krimen ng panggahasa ang sumisipa sa pag-andar ng naratibo. Ipinagahasa si Lourdes ng kanyang ama para maipakasal kay Marco. Tulad ng sinapit ng kanyang ina, ginahasa rin si Raquel sa Villa Soledad (35-38), kaya siya nagpakasal kay Enrico, ang pinagbintangan niyang may kagagawan (39-40). Hindi nga lang gaya ni Lourdes na napilitang magpakasal dahil nabuntis, pumayag magpakasal si Raquel dahil nais niyang gantihan ang kanyang rapist: ipagkakait niya rito ang kanyang sarili.

Nalalambungan ng kontradiktoryong lohika ang pagtingin ng nobela sa panggagahasa. Sa isang banda, isa itong krimen na maaaring maging

katuwiran upang gumawa ng isa pang krimen, i.e. isang baluktot na bersiyon ng katarungan. Halimbawa, nahindik si Raquel nang magising siya at mapagtantong pinagsamantalahan siya noong nakalipas na gabi. Dulot ng matinding galit, pinagtangkaan niyang patayin si Enrico (38-41). Nang malaman naman ni Vic, ang manliligaw ni Raquel, na ginahasang muli ang babaeng kanyang pinipintuho (207) at sukdulang bina-blackmail pa (218-219), pinatay niya ang kriminal (na sa pagkakataong ito ay si Armand) (230, 238).

Sa kabilang banda, tila pinalilitaw ng nobela na katanggap-tanggap ang panggagahasa. Kumbaga, hindi ito kanais-nais, pero hindi naman ganoon kasama. Maaaring bigyan ng katuwiran, o parang masama o nakahihiyang pangyayari lamang na maaaring hindi pansinin at supilin na lamang ang alaala. Halimbawa, nang makabalik sa siyudad si Raquel, nalaman niyang ipinagkalat pala ng kanyang kaibigan na si Julie na nagahasa siya (102-103). Napupudpod lamang ang ang talim ng tsismis na ito ng bukod na balitang bitbit ni Raquel: ikinasal siya kay Enrico. Alam ng mga katrabaho ni Raquel na ang rapist ang pinakasalan niya, kaya walang sinasabi ang mga ito. Katanggap-tanggap para sa mga tao ang karahasang dinanas ni Raquel dahil pinakasalan naman siya ng nanggahasa sa kanya. Tulad ng nangyari sa kanyang inang si Lourdes, na ginahasa nang “may basbas” ng sariling ama, nabigyang-katuwiran ng institusyon ng kasal ang krimen na ginawa kay Raquel. Sa isang bahagi nga ng nobela, ang nagsabi pa mismo na “naareglo” na ng kasal ang panggagahasa ay isang pulis, si Sgt. Esgeva. Basahin ang sipi:

Napilitan lang [si Raquel] dahil may nangyari. Dito mismo no'ng magbakasyon s'ya rito kasama 'yong isang co-employee n'ya sa banko. Rape. Pero wala na kaming pakialam sa legal aspect no'n. Wala namang nagreklamo. Kung anuman, inareglo na ng kasal n'yo (231).

Sa katuwiran ding ito nagmumula ang paliwanag ni Enrico tungkol sa lohika ng kanyang mga desisyon matapos pakasalan si Raquel. Dahil ginampanan ni Enrico ang papel ng mabuting bana, at bilang epekto, retroaktibong binigyan ng katuwiran ang panggagahasa. Wala nang karapatang magreklamo si Raquel dahil “pinanindigan” naman siya. Basahin

ang sipi “Di ba dapat, ganon? Nag-asawa, hindi na p’wedeng tambay-tambay. Kailangan, kumayod. Tumayo sa sariling paa. Magsikap na maging isang responsible husband.” (49).

Nagsalikop ang dalawang pananaw na ito tungkol sa panggahasa bilang krimen noong malaman ni Enrico na pinagsamantalahan ni Armand si Raquel (203-25). Taliwas sa karaniwang aasahan sa bana ng isang babaeng inabuso, nanatiling kalmado si Enrico matapos magtapat ni Raquel. Hindi man lamang siya nagpahiwatig ng anumang emosyon na matinding trauma ang pinagdaanan ng kanyang asawa, lalo na at pangalawang beses na itong naranasan ni Raquel. Pinayuhan pa nga ni Enrico ang asawa na manahimik na lamang. Basahin ang kanilang pag-uusap:

“Ikaw... Kung gusto mo, parang walang nangyari. Maiiwasan ‘yong mga kahihiyang... tsismis... Eskandalo. Kung gusto mo naman, magsampa tayo ng demanda. It’s really up to you.”

“Kung para sa iyo... ‘yong wala ako... anong dapat? Anong gagawin mo?”

“Kung ako lang? Siguro, hindi rin ako magdedemanda. Matagal pa yon, e. At hindi sigurado ‘yon. Siguro, ipatrabaho ko na lang ‘yan. Isang bala lang naman ‘yan, di ba.” (208)

Narito ang dalawang pagtingin ng nobela sa panggahasa: puwedeng supilin sa alaala, pero maaari ding maging sapat na batayan upang pumatay ng kapuwa. Pero kung pagbabatayan ang mga naunang desisyon ni Raquel, alam na niya ang lohikang ito kahit hindi pa naririnig ang payo ng kanyang bana: nang malaman niyang minolestiya ng kanyang manliligaw na si Vic ang dalagitang si Nene, binigyang katuwiran pa niya ang naging gawi ng lalaki: “Kung minsan, Nene, talagang nangyayari ‘yon. Sa ibang araw, maiintindihan mo” (192).

Nakapanghihilakbot ito, at maaari ding unawain bilang sintomas ng relasyon ni Reyes sa siyudad: ginagahasa ng siyudad ang lahat ng kanyang subheto, pero ang panggagahasang ito—ang traumang likha ng krimen—ang siyang nagkakarga ng gasolina sa muling pagtakbo ng indibiduwal,

ang bumubuo sa ubod ng kanyang pagpupunyagi. Tulad ni Reyes na may galit at pagmamahal sa siyudad, nabigyang-katuwiran ni Raquel ang karahasang dinanas ni Nene (traumatiko ito kahit hindi naituloy ni Vic ang panggagahasa) dahil mayroon mismo siyang implisitong pagkilala sa utang niya sa panggagahasa: ang krimen na ito ang muling sumupling sa kanya bilang indibidwal, at hindi na siya makababalik pa sa kung ano siya bago naganap ang panggagahasa.

Pagsupil sa pagnanasa

Ang unang layon ni Raquel ay pahirapan si Enrico sa pamamagitan ng pagkakait ng kaligayahang sexual, ngunit siya rin ang nagtataksil sa sarili. May mga gabing siya mismo ay naghahanap ng pakikipagtalik, at hindi niya mapigil na ibaling ang atensiyon kay Enrico. Ganito ang nangyari noong aksidenteng makapanood ng x-rated na pelikula si Raquel. Hindi niya napigil ang sarili. Siya mismo ang nag-alok kay Enrico.

“Gusto mo ba...?” tanong ni Raquel.

“Gusto ng...?”

“Ako.”

Naantala ang sagot.

“Lalaki naman ang friend mo, sweetheart.”

“Kung gusto mo, okey lang.”

“Hindi na kita...rereypin?”

“Hindi.”

“Pero...gusto mo rin?”

Hindi siya umimik.

“Pag ayaw mo, ayoko rin. Di ba sinabi ko na sa iyo? Ayoko nang pagbibigyan mo lang ako. Gusto ko lang pag gusto mo rin.” (81).

Naiguguhit si Enrico sa eksenang ito bilang kabaligtaran ng taong hayok sa laman. Sa unang basa, maaari itong magsilbing palaisipan sa mambabasa, dahil hindi konsistent sa ibinigay na impresyon na siya nga ang nangghasa. Pero nasa dulo ng nobela ang kanyang katubusan. Kaya talagang disiplinahin ni Enrico ang pagnanasa, dahil hindi naman talaga siya ang nangghasa kay Raquel, kundi si Pap. Nakasilip lamang siya ng pagkakataon upang mailayo ang dalaga sa kanyang ama, kaya pinili niyang tanggapin ang pagbibintang ni Raquel.

Ang problematiko sa eksenang ito ay ang persepsiyon ni Raquel. Sa isip niya, si Enrico ang rapist. Kaya lumilitaw na gusto Raquel na makipagtalik sa mismong nangghasa sa kanya. Tulad ng pagpapakasal, tila sinusupil ng “pagkukusa” ni Raquel ang akto ng panggagahasa. Hindi naman pala niya kailangang “pilitin.”

Nang aksidenteng mapanood ni Raquel ang x-rated na pelikula, tinubuan siya ng mga magkasalungat damdamin. Sabay siyang nandidiri at nahahalina sa napapanood. Maaaring tingnan ito bilang epekto sa kanya ng muling pagsaksi sa tinatawag ni Freud na primal scene: ang pagsaksi ng isang paslit sa pagtatalik ng kanyang mga magulang (Freud 1468-1476). Nagmula ang konseptong ito sa pangagamot ni Freud sa kanyang pasyenteng si Sergei Pankeiev, isang binatang Ruso (Thurschwell 67) na binansagang “Wolf Man” sa *From the History of an Infantile Neurosis*. Laging nananaginip ng mga lobo si Pankeiev, at ayon kay Freud, baluktot na bersiyon ito ng kanyang sinusupil na alaala ng pagsaksi sa pagtatalik ng kanyang mga magulang. Nagdulot ng trauma ang pagsaksi sa eksenang ito dahil maaaring nabigyang-kahulugan ni Pankeiev bilang eksena ng pandarahas (Freud 1471).

Sa kaso ni Raquel, ang pagpapantasya niya sa primal scene ay bunga ng pagkabatid niya na ginahasa ng kanyang ama ang ina (Reyes, *Sa Iyong Paananan* 28). Maaaring ipalagay na dahil dito, may bahid na ng karahasan ang pagtingin niya sa pagtatalik. Maaari pa ngang sabihin na paulit-ulit niyang

isinasabuhay ang trauma na ito, dahil halos lahat ng naging pakikipagtalik niya sa nobela ay mailalarawan bilang isang anyo ng panggagahasa.

Makikita ito sa kanyang unang karanasan kasama si Armand, na kung tutuusin ay isa ring bersiyon ng panggagahasa. Ayaw naman talaga niyang sumama at makipagtalik sa motel, pero “nakumbinsi” siya ni Armand (95). Nang maglaon, muli siyang pinagtangkaan ni Armand. Naganap ang una at hindi nagtagumpay na pagtatangka sa loob ng apartelle (198-199) at ang ikalawa, na matagumpay na naisagawa, ay sa loob ng isang motel (204). Panggagahasa pa ring maituturing ang mga naganap sa kanila ni Enrico, dahil nga sa persepsiyon ni Raquel, ang lalaki ang nang-abuso sa kanya sa Villa Soledad. Ang pagtatago ni Enrico sa kaalamang ito, habang patuloy na inaakit si Raquel upang kusa nitong gustuhin ang pakikipagtalik, ay isa ring anyo ng pang-aabuso. Mas malalim ang timo ng pang-aabusong ito dahil pinapatanggap sa biktima ang karahasan, at ipinamumukha pa sa kanya na maaari siyang magumon dito.

Matatagpuan sa *Paanan* ang normatibisasyon ng panggagahasa sa pamamagitan ng pagkukuwadro rito bilang isang gawaing lampas sa rasyonal na pag-iisip. Noong unang dalhin ni Armand sa motel, matigas ang tanggi ni Raquel, pero natuloy rin ang kanilang pagtatalik, dulot ng “pagtanggap” ni Raquel na siya ay isang “tao rin. Inaalipin din ng sariling laman” (96). Ang pagtanggap na ito ay maaaring itumbas sa pantasya ng mga rapist na sa gitna ng panggagahasa, nasasarapan na rin ang biktima. Ito rin ang mababanaag na katuwiran sa pahayag ni Enrico na “Di ba sinabi ko na sa iyo? Ayoko nang pagbibigyan mo lang ako. Gusto ko lang pag gusto mo rin” (81).

Karahasan ang tumimo sa isip ni Pankeiev dahil sa akto ng penetrasyon sa kanyang ina (Freud 1471), at sa pag-indayog ng katawan, kaya nanaginip siya ng mga lobo. Naiugnay naman ni Raquel sa mga pangit na prutas ang katawan ng babae sa pelikulang x-rated: “Hinubaran ang babae. Hindi lang sobra sa hinog ang dalawang papaya, pinapangit pa ng aninag ng namemerdeng mga ugat” (Reyes, *Sa Iyong Paanan* 79). Panay rin ang negatibong bansag niya sa napanood na pagtatalik, na tadtad ito ng “kababuyan” (79, 179), at para lamang sa “matapang ang sikmura” (80).

Malaking bahagi ng nobela ang pagtatalo ng loob ni Raquel: kung siya ba ay marangal na babae o hindi. Ang pagiging marangal na ito ay tila ibinabatay niya sa dalawang salik: una, sa pagdisiplina sa sexualidad at ikalawa, sa kanyang ugnayan sa mga lalaki.

Ang internal na tunggaliang dinaranas ni Raquel sa tuwing lumulutang ang kanyang pagnanasa ay maaaring unawain bilang demonstrasyon ng tunggalian ng ego at id. Paulit-ulit itong inilalarawan sa nobela: ang sexual na pagnanasa ay bahagi ng kalikasan ng tao, at ang lahat ng tao ay alipin lamang nito. Walang moralidad sa usapin ng pagtatalik. Ang madalas na resulta nito ay ang kanyang pagkamuhi sa sarili. Kinukuwestiyon ni Raquel kung bakit nakadarama siya ng pagnanasa, isang bagay na nais niyang ilihim hangga't maaari. Instruktibong ang kanyang iniisip noong makapanood ng x-rated na pelikula:

Una, sumaisip ni Raquel na dapat malaman ni Eric na hindi siya iyong klase ng babae na mahilig sa ganitong panoorin. Ngunit hindi siya magiging totoo sa kanyang sarili. Interesado rin siya. Curious din siya. (Reyes, *Sa Iyong Paanan* 79)

Sa mga sandali na kinikilala ni Raquel ang pagnanais na makipagtalik, tila namumuhi siya sa sarili dahil nakikita niya ang sarili bilang indibiduwal na buhaghag ang paghawak sa sariling pagnanasa. Ang pagkamuhing ito ay dulot ng iba't ibang bagay. Sa isang banda, dulot ito ng alaala ng karahasan. Ito ang maaaring iturong dahilan kung bakit may mga sandaling nanlalaban siya sa mga katalik. Matingkad ito sa eksenang iniwan niya si Armand sa loob ng motel pagkatapos sumigaw ng “Binababoy mo ako!” (96) at sa mga eksenang nanlaban siya kay Enrico (38-41) at muli, kay Armand (198-199). At kahit sa mga sandali na inaakala niyang tuluyan na siyang sumuko sa pagnanasa, tumututol pa rin ang kanyang kalooban, at naapektuhan nito ang kanyang kapasidad upang makipagtalik (85).

Ang ikalawang dahilan ng pagkamuhi ni Raquel sa pagnanasa ay ang kanyang relasyon sa mga lalaki. Isa itong perverse na bersiyon ng “apprenticeship to the hero” (Barrios 284), kung saan ang babae ay laging nasa posisyong mas mababa kaysa lalaki. Ipinahihiwatig na ito ng paggawa

ni Pap ng busto ng ina ni Raquel, at ang suhestiyon ni Eric na tinutulungan lamang ng kanyang ama si Raquel dahil naaakit dito (20-31). Isinasagad ang perbersiyon na ito sa paglalarawan kung paano, bilang subheto, ay nainternalisa ni Raquel ang karahasan. Mayroong mga sandali sa nobela na tinitingnan ni Raquel ang kanyang sarili gamit ang mga mata ng lalaki. Tulad noong dilaan ni Enrico ang kanyang paa: “Ano nga ang sabi ni Eric? Masarap siyang panain ng dila mulang butas ng tenga hanggang talampakan” (84). Halos mata rin ng lalaki ang gamit niya sa pagsipat ng katawan ng dalagitang si Nene. Basahin ang sipi:

Mas payat si Nene kapag walang damit, sa tingin ni Raquel. Ngunit makinis at malinis ang katawan nito liban sa mga binti na may mga mata ng kawalang-ingat at pangangalaga... [Maliit pa ang] tubo ng suso... Iyong klase ng mga suso na alam mong hindi gaanong lulusog kahit sa ganap na pagdadalaga.” (161)

Ito ring internalisasyon na ito ng pananaw ng lalaki ang siyang sumurot sa kanya sa pagkatapos na magising sa loob ng motel, matapos siyang muling gahasain ni Armand. Tila pinipilit pa nga niya ang sarili na tanggapin ang responsibilidad kung bakit siya nabiktima. Minamahalaga ni Raquel maging ang simpleng pagtingin ng isang lalaki na wala namang kinalaman sa kanyang sitwasyon.

Sumagsag siya patungo sa gate sa pagkakatungo ng kanyang ulo. Kasalubong niya ang isang motel boy at alam niya na nakatingin ito sa kanya. Alam din niya ang iniisip nito. Ang isang babae ay siyempre pa na hindi nagmo-motel nang nag-iisa. Bakit nag-iisa siya sa kanyang pag-alis? At bakit kailangan niyang lumabas nang naglalakad? May telepono sa bawat kuwarto. Puwede siyang magpatawag ng taksi. (205)

Hindi pumasok sa isip ni Raquel na humingi ng tulong sa bellhop. Hindi niya naisip na dapat siyang tulungan dahil siya ang biktima. Hindi ito nagawa ni Raquel dulot ng matinding takot na husgahan ng bellhop. Dahil alam ni Raquel na sa batas ng lalaki, siya ang tunay na maysala. Siya ang maysala dahil sa taglay niyang kalandian: “...[G]aano man siya kahinhin,

siya’y babae rin. May landi rin” (121). Ang kalandian kasi para sa kanya ay iyong pagkakaroon ng sexual na pagnanasa. At itong pagkilala sa pagnanasa na ito ay isang kapitulasyon sa id, doon sa bahagi ng sariling lumalampas sa rasyonal na pag-iisip. Sapat na itong batayan upang husgahan siya bilang babaeng hindi marangal. Kaya ganoon na lang ang takot niya na malaman ito ni Enrico: “Ano ang iisipin ni Eric? Na papaki-pakipot pa siya ay gayon pala siya kalandi!” (124) At higit sa lahat, sapat itong batayan upang akuin niya ang sisi sa kanyang pagkakahasa. Basahin ang sipi:

Sa sarili ni Raquel, alam niya na malandi rin siya. Bakit gayon na sa kanya, iyon ay napakahalaga? Na nang mahipuan siya ni Armand ay waring nakuha nito na ang kalahati ng kanyang sarili? At nang siya’y mapagsamantalahan ay waring ganap na nawalan siya ng katutulan? (173)

Kabaligtaran ito ng pagtingin ni Raquel kay Pap, na hindi man lang niya magag-isipan na mayroon palang karnal na interes sa kanya (24-25). Lalong kabaligtaran ito ng kanyang pagtingin kay Enrico, ang ipinagpapalagay niyang rapist, na sa isang punto ay naging ideyalisado pa ang pagtingin ni Raquel. Hangang-hanga siya kung gaano nito kagagap ang sariling pagnanasa. Basahin ang sipi:

...[M]andi’y hawak na hawak ni Eric ang sarili sa bagay na ito. Na pag ginusto nito, mangyayari. Nadama niya ang iglap niyon. Nadama niya sa kabuuan ni Eric. Bigay na bigay. Walang kahihyan. Sa unang pagkakataon, nalaman niya na gayon pala ang lalaki. Malaki ang pagkakaiba. Ngunit paano niya maaaring pagkumparahin? Ang sa kanya’y may kahihyan. May pagpipigil. (158)

Ginahasa siya ni Enrico, pero isa lang itong manipstasyon ng kanyang pagiging “bigay na bigay” at “walang kahihyan.” Samantalang siya, pobreng babae, ay hindi man lang kayang pagbigyan ang kanyang pagnanasa, kung kaya ang naranasan niyang panggagahasa, kung tutuusin, ay nararapat lamang: isang edukasyon tungo sa kanyang edipikasyon bilang indibiduwal. Sabi nga ni Enrico, “hindi...siya bato. Babae [si Raquel]” (158).

Ang realistiko sa genre

Sa kanyang pagsusuri sa mga nobelang romansa, tinukoy ni Barrios ang iba't ibang tendensiya ng genre na ito, at natagpuan niya ang dobleng talim: sa isang banda, nagiging instrumental ang mismong mga babaeng nobelista tulad nina Helen Meriz, Nerissa Cabral, at Gilda Olvidado sa pagpapakalat ng patriyarkal na diskurso, at sa kabila naman, ang potensiyal upang sagkain ito, dahil ang mismong politikal na ekonomiyang nagbunsod dito ay may malaking pagkakautang sa kababaihan—mga babae ang nagsusulat, mga babae ang nagbabasa, mga babae ang bida. Kaya itinuon ni Barrios ang pansin halimbawa, sa representasyon ng kasalimuotan, at hindi lamang iyong istiryotipikal na mga tauhan at ugnayan. Basahin ang sipi:

Higit na naging matagumpay sina Olvidado at Cabral sa kanilang akda sa pagsisikap na ilarawan ang pagiging masalimuot o *complexities* ng relasyon ng mga babae bilang mag-ina... Ang magkahalong pagmamahal at pagkainin, pag-unawa at hindi pag-unawa, at ang *complexity* ng relasyon ng mag-ina ay nailarawan ni Olvidado. Dahil dito, higit na nagkaroon ng kulay at hugis ang relasyon ng dalawang babae kaysa relasyon ng mag-ama. (284)

Itong pagpuri sa pagrehistro ng mas higit na “kulay at hugis ng relasyon” ay maaaring ituring bilang papuri sa kakayahan ng nobelang romansa na umigpaw sa kahon ng kumbensiyon, at maging isang realistikong akda. Bahagi ng tinatawag na complexity ni Barrios ang kahingian ng psychological realism:

This denotes fidelity to the truth in depicting the inner workings of the mind, the analysis of thought and feeling, the presentation of the nature of personality and character. Such realism also requires a fictional character to behave *in* character (Cuddon 732).

Bilang nobelang genre, may mga kumbensiyon na sinunod ang *Sa Iyong Paanan*. Tingnan halimbawa ang listahang ito ni Barrios tungkol sa mga maaaring matagpuan sa isang nobelang romansa:

- a. mayamang lalaki—mahirap na babae—pinakapalasad; maaari pang magkaroon ng kontrabidang ina na tutol sa pag-iibigan;
- b. mahirap na lalaki—mayamang babae—baryasyon ng una pero mas exciting dahil mas nakakaangat sa lipunan ang bidang babae; gayon pa man, dapat ay handa siyang magpakumbaba para sa lalaki;
- k. kontrabidang magulang—naka-ugat ito sa kwento nina Romeo at Juliet. Posibleng magkatunggali ang pamilya dahil sa politika;
- d. babaeng mapang-agaw sa pag-ibig—dito mas malaki ang papel ng kontrabida. Maaaring wasakin niya ang buhay ng bidang babae—hagisan ng asido, itulak sa bangin, yurak-yurakan ang pagkatao; mabubuhos naman ang awa nating magsasaka sa bidang babae;
- e. sakuna, lindol, aksidente, epidemya, pagsabog ng bulkan—dito nagkakahiwalay ang magsing-irog. Mahalaga ito dahil lalong umiigting ang kuwento;
- g. paghihiwalay dulot ng pagiging OCW, kapus-palad o kaya’y simpleng katangahan—kontemporaryong baryasyon ito ng nauna;
- h. Pagbabalik, paghihiganti, at pagkakatuluyang muli—exciting ito dahil maaaring may naaapi sa simula, nagbago ang kapalaran at nagbalik nang matagumpay sa bayang umapi sa kaniya. Maaaring basahin ang “The Visit” ni Durrenmatt para sa higit na inspirasyon;
- i. mga baryasyon ng mga nabanggit na. (293)

Makikita sa nobela ni Reyes ang mayamang lalaki at mahirap na babae (a), kontrabidang magulang (k), at paghihiganti at pagkakatuluyang muli (h). Mahalaga rin sa nobelang romansa ang pagdanas ng babae sa via dolorosa, at ang pagkakaroon ng banghay na nagtatampok sa nagkalayong pinagtagpo ng kapalaran—sina Pap at Raquel—at ang pagkakaroon ng kapatawaran (Almario, *Unang Siglo* 107) sa katapusan. Maaari ngang isipin na isang pangkaraniwang nobelang romansa ito, dahil nakadepende ang pag-iral ng mga tauhan sa pag-usad ng banghay.

Isa itong nobelang romansa, pero mayroon ding pagtatangka si Reyes na lampasan ang mga limitasyon ng genre. Pinakamatingkad ito sa depiksiyon sa kasalimuotan ng sikolohiya ni Raquel, na siyang pangunahing tauhan. Sa isang banda, maaaring isiping sumusunod ang nobela sa diskursong patriyarka: ang normatibisasyon ng panggagahasa, ang pagtatanghal ng baluktot na berisyon ng “apprenticeship to the hero” (Barrios 284), at ang lansakang pagtatanggol sa patriyarka sa pagtatapos ng nobela, kung saan

ibubunyag sa mambabasa na alam pala ni Enrico na si Pap ang tunay na nanggahasa kay Raquel, pero “hindi niya ibibigay...[h]indi niya maaaring sabihin...kahit kaninuman...” (243). Sinunod ni Reyes ang kumbensiyon ng paggamit sa perspektiba ng isang bidang babae, pero nilamon din ito ng kanyang sariling perspektibang panlalaki.

Kung muling sisipatin, maaari ding basahin ang *Sa Iyong Paananan* bilang representasyon ng sariling ugnayan ni Reyes sa siyudad. Makikita na ang tendensiyang ito sa kanyang mga maikling kuwento sa *Mga Agos sa Disyerto*. Sa “Di Maabot ng Kawalang-Malay,” ipinakita kung paanong tumatagos ang panduduhagi ng siyudad hanggang sa kamalayan ng mga paslit—maging ang simpleng pangarap ng paghahapunan nang matino na ikinakarga sa pansit ay hindi pa rin makuha-kuha (Abueg et al. 167-174). Mas magaan man ang atake ni Reyes sa “Emmanuel,” dahil tila nakakuwadro sa eksistensiya na dilemma, malalim pa rin ang implikasyon ng kuwento: hindi maibibigay ng modernidad, ng lahat ng ginhawa at luho sa siyudad ang kabuuan at kabuluhan ng sarili (182-188). Kahit sa probinsiya ang lunan ng “Lugmok na ang Nayon” (175-181) at “Ang Gilingang-bato” (189-198), malinaw pa ring naging posible ang mga akdang ito dahil sa siyudad. Tumitingkad ang kahirapan ng Sapang-putol at San Fermin at ang kabutihan ng loob ng mga tagarito, dahil itinatambis sa nakakintal na konsepto ng lungsod sa isipan ng mambabasa: ang pagkalubog sa labis na kariwasaan at pagiging makasarili ng mga mamamayan nito.

Matingkad din ang ugnayan ng indibiduwal at siyudad sa kanyang mga nobela. Ang *Laro sa Baga* at *Ang Mundong Ito ay Lupa* ay kapuwa maituturing na mga bildungsroman. Tinalakay sa mga ito ang pagkatuto ng mga indibiduwal kung paanong mabuhay sa siyudad. Sa kaso ni Ding sa *Laro sa Baga*, naranasan niya ang pagsasakripisyo ng sining at sariling katawan sa mga babaeng nakasalamuha. Sa kaso naman ni Ned, ang pagbibigay sa kanya ng mga writing assignment ng editor ang nagmulat sa kanya kung gaanong kalupit ang siyudad, at sa gayong paraan, kung paano rin manatiling buhay sa loob nito.

Sa introduksiyon ng *Sa Mga Kuko ng Liwanag* ibinahagi ni Reyes ang kanyang personal na relasyon sa siyudad (Kalookan sa pagkakataong ito), at kung bakit siya nagdeklara ng “giyera laban sa city” (xix):

Napag-isip-isip ko, dumating ako sa city, 1952. Umalis kami, 1958. Ibig sabihin, surrender ako sa city. Pinalayas ako, umiyak ako. Ako nama’y taong handang magtiis. Ginawa ko naman lahat. Alam mo bang minura ko si Bonifacio. Putangna mo, babalikan kita! With a vengeance, babalikan kita! Pero minura ko roon, hindi si Bonifacio. Ang minura ko roon, ang city... (xix)

Susing konsepto ang siyudad sa pag-unawa sa pagsulat ni Reyes. Hindi lang dahil ito ang ideyal na lunang pagtanghalan ng mga realistiko at naturalistikong naratibo (nasa lungsod ang karamihan ng mga manggagawa, lumpen, at iba pang palaboy sa lipunan), kundi dahil ito ang isa sa mga pangunahin, kundi man siyang pangunahing nagtutulak sa kanyang panulat. Ito ang ikalawang sapin ng romansang matatagpuan sa kanyang panulat: ang kanyang mga nobela ay mailalarawan bilang mga liham ng pag-ibig sa siyudad.

Iba ang pahayag ni Soledad Reyes sa itaas tungkol sa romantisismo—“Sa nobela, ang naglalakihang gusali, ang mga eskinita sa Quiapo ay wala nang sangkap ng romantisismo” (*Pagbasa ng Panitikan...* 158)—dahil mas mayroon itong kinalaman sa Kanluraning pagpapakahulugan, iyong may kinalaman sa kalikasan, matinding damdamin, at may pagkilala sa kapangyarihan ng imahinasyon (Cuddon 767-771). Ikinukuwadro ko ang relasyon ni Edgardo Reyes sa siyudad sa romansa, sang-ayon sa sikoanalitikong konotasyon nito: pinagtigalawa (ambivalent) ang kanyang damdamin sa siyudad. Nais niya itong “giyerahin,” pero mayroon din siyang hindi maitatangging atraksiyon dito, kung kaya nga ang pangako: “Babalikan kita!” Sa mas hubad na deklarasyon, “Bakit ang putangnang city, while I love it, it’s my enemy” (Reyes xix). Tulad ng magulang na pinagnanasaan pero hindi makamit, ang siyudad ang nang-akit, nang-abuso, pero sa kabila nito, ay siya pa ring sumupling kay Reyes, at ang mga nobela ang kanyang mga pagtatangkang angkinin ang siyudad, mga paulit-ulit na ehersisyo, pagpoproseso ng

kanyang paglulungati. Simboliko ang paggamit ng bidang babae sa nobelang romansa, dahil lagi namang feminized ang sinumang subheto sa bawat engkuwentro sa lalaking siyudad. At kung titingnan ang kakayahan ng nobela na kargahin ang pambansang karanasan, maaaring basahin ang ugnayan ni Reyes sa siyudad bilang sintomatiko sa relasyon ng mas marami, ng mga mamamayan ng siyudad, sa espasyong ito na bagaman malupit at mapang-abuso nananatiling nakararahuyong mangingibig.

Ang *Sa Iyong Paanan* ay isa sa mga pagtatangka ni Reyes na unawain ang siyudad. Tulad ng *Sa Mga Kuko ng Liwanag*, hindi rin ito lubos na realistiko at mayroon ding sangkap na romansa. (Kung hindi ito nahagip ni Jurilla bilang nobelang pampanitikan ay maibubulid na lamang kasama ng sampu-samperang nobelang romansa.) Nagbibigay nga lamang ito ng ibang posibilidad. Sa *Kuko*, ang galaw ng naratibo ay mula probinsiya patungong siyudad. Pagdating sa siyudad, idinetalye sa nobela ang unti-untilang “pag-unlad” bilang mga subheto nitong modernong espasyo: naging kriminal si Julio, naging puta si Ligaya. Sa kabila ng pesimistikong naratibo, mala-*courtly love* ang uri ng pag-iibigan na matatagpuan sa nobela. Bumubuo sina Julio, Ligaya, at Ah Tek ng isang triyanggulo ng pagnanasa, kung saan si Julio ang nagdurusang mangingibig, si Ligaya ang ideyalisadong iniibig (ligaya na, paraiso pa), at si Ah Tek ang ikatlong termino na humahadlang sa relasyon. Sa pagwawakas ng kuwento, bagaman muling natagpuan nina Julio at Ligaya ang isa’t isa at nakabuo pa nga ng plano upang makatakas, kapuwa rin sila nabigo at namatay.

Iba naman ang galaw ng naratibo sa *Paanan*. Sa probinsiya (o hindi-siyudad) ito nagsimula bago tumungo sa siyudad. Doon din agad naitatag ang pagkakakulong ng mga tauhan sa mala-*courtly love* na triyanggulo ng pagnanasa sa pagitan nina Pap, Raquel, at Enrico (kasama ng iba pang mga triyanggulo na tinalakay sa itaas). At kahit dati na naman silang mga subheto ng siyudad, binago sila ng krimeng naganap sa isla(ang panggagahasa kay Raquel)—kaya dumaan pa rin sina Raquel at Enrico sa mga pagbabago (“umunlad” tulad nina Julio at Ligaya) upang makaangkop sa siyudad. At kung namatay ang lahat ng mga miyembro ng triyanggulo sa *Kuko*, sa pagkakataong ito, sinubukan ni Reyes ang mas positibong wakas: naiwang magkasama sina Raquel at

Enrico sa pagtatapos ng nobela. Dahil gayon naman ang hangad ng bawat mangingibig, ng bawat subhetong nakikipambuno sa siyudad na “bangin ng dusa at kasamaan” (Reyes, *Pagbasa ng Panitikan* 153), pero “mabait naman pala” (Barrios 287-288). At kung tama si Barrios na ang bawat pagbabasa ng nobela ng pag-ibig ay pagdiriwang ng pagwawagi ng bida (287), ang pagbasa sa nobelang ito ni Reyes ay isa ring pagdiriwang sa tagumpay ng indibiduwal laban sa siyudad. Kahit paano.

Mga Tala

1. Ang pakahulugan sa “seryoso” at kanonikal ay batay sa tradisyonal na nosyon ng pagiging manunulat na lumilikha ng mga akdang pampanitikan—nanalo sa mga patimpalak, may sapat na kritikal na atensiyon ang mga akda, iniimbitahan bilang panelist sa mga palihan.
2. Interessanteng ikumpara ang pagbasang ito sa pagbasa ni Tolentino sa kuwentong “Dugo at Utak” ni Cornelio Reyes sa unang kabanata. Nauna ang publikasyon ng “Dugo at Utak” sa mga akda ni Edgardo Reyes. Sa isang banda, maaari itong tingnan bilang hakbang paurong—modernista pabalik sa pagiging naturalista—pero maaari ding unawain bilang patunay na hindi naman uniporme ang pag-usad ng naratibo at mayroon talagang paglikwad ang kasaysayan nito.

Sanggunian

- Abueg, Efren A., et al. *Mga Agos sa Disyerto: Maiikling Kathang Pilipino*. 4th ed. C & E Publishing, Inc., 2010.
- Almario, Virgilio S. *Ang Maikling Kuwento sa Filipinas: 1896-1949*. Anvil Publishing, Inc., 2012.
- Auerbach, Eric. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Isinalin ni Willard Trask. Doubleday Anchor Books, 1957.
- Barrios, Joi. *Ang Aking Prince Charming at Iba Pang Noveleta ng Pag-Ibig*. U of the Philippines P, 2000.
- Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 4th ed, Penguin, 1998.
- Eagleton, Terry. *The English Novel: An Introduction*. Epub, Blackwell Publishing, 2005.
- Freud, Sigmund. *Complete Works 1890-1939*. PDF.
- Jameson, Fredric. *The Antinomies of Realism*. Verso, 2013.

- Jurilla, Patricia May B. *Bibliography of Filipino Novels 1901-2000*. U of the Philippines P, 2010.
- . *Tagalog Bestsellers of the Twentieth Century: A History of the Book in the Philippines*. Ateneo de Manila UP, 2008.
- Mojares. Resil. *Origins and Rise of the Filipino Novel: A Generic Study of the Novel until 1940*. U of the Philippines P, 1983.
- Pascual, Chuckberry. *Ang Tagalabas sa Panitikan*. University of Santo Tomas Publishing House, 2018.
- Reyes, Edgardo M. *Ang Mundong ito ay Lupa*. C and E Publishing, Inc., 2005.
- . *Kung Ano ang Bawal*. RB Filbooks. Inc., 1988.
- . *Laro sa Baga*. C and E Publishing, Inc., 2009.
- . *Mga Uod at Rosas*. C and E Publishing, Inc., 2010.
- . *Sa Aking Panahon: 13 Piling Katha (at isa pa!)*. C and E Publishing, Inc., 2006.
- . *Sa Iyong Paananan*. RB Filbooks, Inc., 1988.
- . *Sa Mga Kuko ng Liwanag*. De La Salle UP, 1986.
- Reyes, Soledad S. *Nobelang Tagalog 1905-1975: Tradisyon at Modernismo*. Ateneo de Manila UP, 1982.
- . *Pagbasa ng Panitikan at Kulturang Popular: Piling Sanaysay, 1976-1996*. Ateneo de Manila UP, 1997.
- Thurschwell, Pamela. *Sigmund Freud*. 2nd ed., Routledge, 2009.
- Tolentino, Rolando B. *Sipat Kultura: Tungo sa Mapagpalayang Pagbabasa, Pag-aaral at Pagtuturo ng Panitikan*. Ateneo de Manila UP, 2007.
- Williams, Ioan. *The Realist Novel in England: A Study in Development*. The Macmillan Press, Ltd., 1974.

**ANG MANUNULAT BILANG
TAGAPAG-INGAT NG MGA ALAALA:
*Si Cristina Pantoja Hidalgo bilang Kuwentista***

Pagkahubog bilang manunulat

Lumaki si Hidalgo sa isang pamilya na tatlong wika ang gamit: Espanyol, Ingles, at Tagalog. Kapag nagsusulat siya at nababanggit ang kanyang mga tiyahin o lola, madalas niyang ibahagi ang pahayag ng mga ito sa Espanyol.¹⁸ Ngunit Ingles ang kanyang unang wika, at karamihan sa mga tekstong kinokonsumo niya ay siyempre, nakasulat din sa Ingles. Sa tuwing nagsusulat siya tungkol sa mga unang akdang nakaimpluwensiya sa kanya bilang manunulat at bilang babae, madalas niyang mabanggit ang comic strip na *Brenda Starr*, ang mga akdang *Little Women*, *Rebecca of Sunnybrook Farm*, *Anne of Green Gables*, *Polyanna*, *Daddy Long Legs*, *Eight Cousins*, at *Girl of the Limberlost* (Hidalgo, *Coming Home* 89). Nahilig din siya sa panonood ng mga pelikula, at ang mga ito ay pawang mula sa Hollywood. Nakaapekto rin ito sa kanyang pagnanais na maging manunulat.

As a child, I would go to the theaters on Avenida Rizal and the Escolta with my grandmother and Tita Pacita, to watch the musicals starring Ann Blythe or Jane Powell or Katheryn Grayson or Debbie Reynolds or Doris Day; as well as the period pieces like *Ivanhoe* and *Robin Hood* and *Rob Roy*... Films expanded my safe, sheltered little world, which, for all that I was happy in it, I may have already recognized as too confining for someone who already knew what she wanted to be above anything else—a writer. (*Coming Home* 91)

Nang maglaon, alinsabay na rin sa kanyang pagtatapos ng batsilyer hanggang doktorado, lumawak ang mga nabasa ni Hidalgo,¹⁹ at napagtanto niya ang politikal na implikasyon ng kanyang personal na pagkahubog bilang manunulat, at tinawag niya itong “misedukasyon” at isang uri ng “kolonisasyon” (*Coming Home* 12-16). Importante ang pahayag na ito, dahil nagpapahiwatig ng pagkilala ni Hidalgo sa kanyang sarili bilang postkolonyal na subheto. Binanggit din niyang naipasa ang kolonisasyon na ito sa kanyang

mga anak, dahil ang mga librong binasa niya noon ay binasa rin ng kanyang mga anak (*Coming Home* 15).

Hinaharap din ni Hidalgo ang isyu ng kolonyalismo sa pagbasa ng panitikang nakasulat sa Ingles, at bilang epekto, sa kanyang sariling panulat. Sa kanyang introduksiyon sa prosa sa *Our People's Story*, sinabi niyang ang unang isyung dapat harapin sa anumang pagkakataon na pag-uusapan ang panitikan sa Ingles ay ang katotohanan na nakasulat ito sa wika ng dating mananakop (Abad and Hidalgo 163). Katuwang ni Priscelina Patajo-Legasto, in-edit niya ang *Philippine Postcolonial Studies: Essays on Language and Literature*, ang unang koleksiyon ng mga sanaysay ukol sa postkolonyal na aralin sa bansa. Mula rin dito, maaaring ugatin ang kanyang partikular na lapit (approach) kapag nagsusuri ng mga teksto: isinasangkot niya ang sariling subjectivity sa pagsusuri ng panitikan. Sa sanaysay na “The ‘Ironic Double’ in the Fiction of Edith Tiempo,” halimbawa, nakakuwadro sa personal na naratibo ang kanyang pagsusuri sa representasyon ng banyaga sa mga akda ni Tiempo (Hidalgo, *Over a Cup of Ginger Tea* 19-30).

Kosmopolitang manunulat

Malinaw ang politikal na tindig ni Hidalgo kung gayon bilang postkolonyal na manunulat at kritiko. Ngunit nais ko itong susugan: maaari rin siyang ituring bilang manunulat na kosmopolitan. Ang uri ng kosmopolitanismong nais kong tukuyin dito ay hango sa “rooted cosmopolitanism” na iniuugnay ng kritikong si Natan Sznaider kay Hannah Arendt, at sa “patriotic cosmopolitanism” ayon kay Kwame Anthony Appiah. Sa aking palagay, tumutugma ang mga ito sa pagiging postkolonyal ni Hidalgo.

Noong dekada '60, natanggap si Hidalgo sa MA program sa Fordham, at natanggap naman ang kanyang asawang si Antonio sa MA program sa Stanford University. Ngunit nagdesisyon ang kanyang bana na hindi tumuloy sa Stanford, dahil sa patriyotikong dahilan: “[Antonio] realized by then that what the country needed was not more MA's from Stanford.” (Hidalgo, *Passages* 43). Ngunit noong sumunod na dekada, nagdesisyon din silang umalis ng Pilipinas, dahil sa kanilang mga politikal na paninindigan. Sa Unibersidad ng Pilipinas nagtapos si Antonio, isang aktibista. At kahit sa

konserbatibong Unibersidad ng Santo Tomas nagmula si Hidalgo, nag-asawa naman siya ng isang aktibista, at kapuwa sila miyembro ng KAGUMA, isang malaking organisasyon na binubuo ng iba't iba pang makabayang samahan ng mga guro. Dahil dito at sa iba pang mga salik, kapuwa silang nawalan ng trabaho matapos ideklara ang Batas Militar (Hidalgo, *Thing With Feathers* 237). Sa isa sa kanyang mga sanaysay, pabiro pa ngang binanggit ni Hidalgo ang akala ng karamihan na natanggal siya sa pagtuturo sa UST dahil sa kanyang estilo sa pananamit, at hindi dahil sa mas seryosong dahilang politikal. Ani Hidalgo, "Martial Law had just been declared, and I had been rather unceremoniously thrown out [of UST] for what I was told were my 'subversive activities.' In fact, my brand of activism was so innocuous that some of my students thought that I had been dismissed for wearing mini-skirts" (Hidalgo, *Coming Home* 64). Naging Regional Planning Officer ng UNICEF si Antonio, at umalis na nga sila ng bansa noong 1975 (Hidalgo, *Thing With Feathers* 237).

Sa loob ng labinglimang taon, nanirahan sila at bumisita sa iba't ibang bansa tulad ng Lebanon, Burma, South Korea, at Amerika. Nagbunga ang sitwasyon na ito ng mga libro ng sanaysay tungkol sa paglalakbay, tulad ng *Sojourns, Five Years in a Forgotten Land: A Burmese Notebook, I Remember...*, at *Skyscrapers, Celadon, and Kimchi: A Korean Notebook (Coming Home* 151). Sa mga koleksiyon na ito, maaaring masalamin ang pahayag ni Appiah tungkol sa mga "cosmopolitan patriot." Narito ang sipi:

[T]he cosmopolitan patriot can entertain the possibility of a world in which everyone is a rooted cosmopolitan, attached to a home of one's own, with its own cultural particularities, but taking pleasure from the presence of other, different places that are home to other, different people. The cosmopolitan also imagines that in such a world not everyone will find it best to stay in their natal patria, so that the circulation of people among different localities will involve not only cultural tourism (which the cosmopolitan admits to enjoying) but migration, nomadism, diaspora. In the past, these processes have too often been the result of forces we should deplore; the old migrants were often refugees, and older diasporas often began in an involuntary exile. But what can be hateful, if coerced, can be celebrated when it flows from the free decisions of individuals or groups. ("Cosmopolitan Patriots" 618)

Mararamdaman sa mga sanaysay ni Hidalgo—mula sa kanyang matimyas na paglalarawan ng mga lugar sa Beirut, hanggang sa masuyo at metikulosong pagbanggit ng mga bagay na maaring matagpuan sa mga junk shop ng Rangoon (Hidalgo, *Passages* 78-107, 137-144)—ang pagkamangha at taos na pagkalugod sa samu't saring banyagang kulturang kanyang nilubugan, o nilusungan. At bagaman politikal ang dahilan ng kanilang pag-alis, at taliwas sa kanilang unang desisyon na manatili sa bansa, maaari pa ring sabihin na nagmula ang desisyon ni Antonio na tanggapin ang trabaho sa UNICEF bilang “malayang desisyon.” At kung lilimiin, hindi nalalayo ang pahayag ni Gertrude Stein na “America is my country, and Paris is my hometown” (Isinipi sa Appiah 618) sa naging realisasyon ni Hidalgo nang mapanood niya ang mga mananayaw ng flamenco sa Barcelona. Aniya, isa siyang Pilipina, mula sa Timog Silangang Asya, ngunit mayroong ugat sa Espanya.²⁰

Ngunit sa kabila ng kanyang mahusay na pakikitalamitam sa mga banyagang kultura, mahalaga pa rin kay Hidalgo ang pagkakaroon ng ugat. Oo, mayroon siyang afinidad sa mga Espanyola, ngunit nananatili ang katotohanan na isa siyang Pilipina. At kung tutuusin, bilang isang kakatwang pigura ng diasporikong manunulat (hindi naman siya pangkaraniwang OFW, dahil asawa ng opisyal ng UN, hindi rin naman siya lubos na expat, dahil naninirahan sa iba't ibang bansa bilang kinatawan ng Pilipinas sa halip na naturalisadong mamamayan), sentral din sa kanyang panulat ang isyu ng tahanan, ng uuwian. Maaari itong makita sa susunod na sipi:

Our lifestyle involved moving to a new country every three years or so, which meant that our children could not really think of any one place as home. We always told them that their homeland was the Philippines, but as they spent less time there than anywhere else, this didn't mean much to them. Also, we had sold our own little house in Marikina, so “home leave” meant living in their grandparents' house, and going off on weekends to resorts or hotels in vacation spots outside Metro Manila.

What we wanted was for them to have a specific place in mind when they thought of “home,” and for them to think of it as really theirs. (*Coming Home* 83)

Nasa isip pa rin niya ang pagnanasang bakahin ang kanyang “misedukasyon,” at hindi ito maulit sa kanyang mga anak. Naging matingkad ito sa kanya noong panahong tumira sila sa Amerika at nasaksihan niya kung paanong naging gamay agad ng kanyang mga anak ang kulturang Amerikano. Wika nga niya, noon ay naging “ganap na ang pananakop.” Kaya sila nagpasya sila ni Antonio na umuwi sa Pilipinas (*Coming Home* 15).

Ito rin ang dilemma ni Amanda, ang pangunahing tauhan sa kanyang nobelang *Recuerdo*: ang bigyang-edukasyon ang kanyang mga anak tungkol sa halaga ng pagkakaroon ng sariling bayan, sa pamamagitan ng pagbabahagi ng kasaysayan ng kanilang pamilya, na konektado sa mas malaking kasaysayan ng Pilipinas. Interesante ang pagpili ni Hidalgo ng epistolaryong anyo sa nobelang iyon, dahil ang mga e-mail ng ina ay nagmumula sa iba’t ibang dayuhang lugar: mula sa Thailand, Burma, at Australia. Kosmopolitan ang pinagmumulan (ang e-mail ay hindi nakatali sa alinmang lugar; palipat-lipat ng lugar ang nagsusulat na si Amanda), ngunit ang tinutumbok ay “pagwawasto” o “lokalisasyon” ng isip ng anak na si Risa. Ang estilo ni Hidalgo ng paggamit ng metikulosong paglalarawan na matatagpuan sa kanyang mga sanaysay ay taglay rin ng nobela. Ngunit kung ang mga detalye sa mga sanaysay ay ginagamit niya para buhayin sa isip ng mambabasa ang dayuhang lugar, ang mga detalye sa *Recuerdo* ay walang tigil na paghuhudyat (flagging) sa bayan (Pison 126-164).

Dito ako nagmumula sa pagsasabi na ang kosmopolitanismo ni Hidalgo ay maaaring sabihing nakaugat. Sa kanyang pag-aaral kay Hannah Arendt, inilarawan ni Sznajder kung paanong naninimbang ang pilosopo sa pagitan ng unibersal at partikular.

[T]hroughout her work, Arendt explored the philosophical concept that the universal and particular are mutually constitutive, the relationship between them one of inherent connectedness rather than opposition. For Arendt, the universal means what it does because the particulars are its background, and the particulars mean what they do because the universal is their background. When one changes, the other changes—but neither disappears. (13)

Ang tensiyon ng unibersalisasyon at partikularisasyon ng Holocaust ang pinagmumulan ni Arendt—ani Sznajder, binaklas ng Universal Declaration of Human Rights noong 1948 ang konteksto ng pagdurusa ng mga Hudyo at iniangat sa lebel ng unibersal (4)—ngunit maaari ding basahin ang pagtatambis na ito sa konteksto ng relasyon ng mananakop (unibersal) at sinakop (partikular), ng lokal at global, sarili at iba. Makikita ito sa mga sanaysay ni Hidalgo—ang pakikipagdiyalogo niya sa mga banyagang lugar na kanyang pinupuntahan—dahil kapuwa nila naaapektuhan ang isa’t isa. Halimbawa, sa kanyang sanaysay na “Pampahaba ng Buhay,” nagpunta si Hidalgo sa Hong Kong dahil sa panghihikayat ng kanyang mga kaibigan. Mayaman ang kanyang mga kaibigan, at matinkad ang kanilang kontradiksiyon sa iba pang Pilipinang nakita niya roon. Narito ang sipi:

And most surreal of all, my countrywomen taking over the city streets, spreading out small *banig* or newspapers or making do with the bare pavement, to eat adobo out of styrofoam boxes, or read letters from home and Filipino paperback romances, or show each other the contents of shopping bags, or give each other pedicures, or gossip, or—a bit of surprise, this—play scrabble; and looming around them, the palaces of sleek steel and polished glass, the chic boutiques with their discreetly displayed signatures: Chanel, Chopard, A. Testoni, Feragamo. (*Passages* 52)

Akma ang paggamit ng salitang “surreal” dahil nasaksihan ni Hidalgo ang pagtatambisan ng puwersa ng globalisasyon at lokalisasyon. Nabago ng global na kapital ang sitwasyon ng mga Pilipina na in-export ang lakas paggawa, at binabago rin ng mga Pilipina ang hitsura ng lugar na kanilang pinuntahan. Gayundin, nagkaroon ng ibang partikularidad ang unibersal na karanasan ng “paglalakbay,” dahil mayroon ding mga Pilipina na nagpupunta sa Hong Kong dahil sa pangangailangan, na ibang-iba sa kanya, na kinailangan pang pilitin ng mga kaibigan. Ngunit pagkatapos ilahad ang mga partikularidad na ito, sa pagwawakas, muling kinabig ni Hidalgo ang sanaysay patungo sa unibersal na konsepto ng “pagkakaibigan,” na maaaring maranasan at pagsaluhan ng kababaihan saanman: “So here’s to friendship. And ladies’ lunches, *pampahaba ng buhay*. In Baguio or Hong Kong or wherever we may be fortunate enough to have them” (*Passages* 53). Ito sa palagay ko ang kontribusyon ng kanyang

mga “travel memoir,” ilarawan kung paanong nagtatambis ang loob (sarili) at labas (iba/materyal na kapaligiran), kung paano niyang pinapartikularisa ang unibersal na karanasan ng paglalakbay at sabay ring binubura ito, para muling itawid sa mga unibersal na termino, sapat upang kapitan at angkinin ng kanyang mambabasa na isa ring pag-uwi sa pagiging partikular.

Matatagpuan din ang katangiang ito sa kanyang nobelang *A Book of Dreams*. Hindi maitatangi ang pagkalubog nito sa partikularidad—detalyado, buong-buo ang paglalarawan sa kapaligiran ng Pilipinas, hinala nga ni Pison, Quiapo ang lunan ng maraming eksena (Hidalgo 168)—ngunit umaangat din sa nibel ng unibersal, dahil sa pagsasalaysay sa pamamagitan ng mga panaginip, at tales (kuwentong bayan). Ilustratibo ang kanyang tale na “The Birdman,” kung saan may isang lalaking nasa harapan ng Katolikong simbahan, at mayroong hawak na kulungan na mayroong mga ibon. Kapag may taong nagpakawala ng ibon mula sa kulungan, aani ng merito sa kabilang buhay ang taong iyon. Tinukoy ito ni Pison, bilang isang paniniwala mula sa Buddhismo. May isang estrangherong nagtanong sa “bird man” kung nararapat ba itong gawin sa harapan ng simbahan, ang naging tugon lamang ng “bird man” ay “[D]oes it matter?” (*Book of Dreams* 218) na kung sasagutin, ay hindi. Dahil ang paghahanap ng kabuluhan at kahulugan ng buhay—paniniwala man ito sa paulit-ulit na pagkapanganak o sa buhay na walang hanggan—ay isang unibersal na karanasan, isang unibersal na pagnanasa. Ngunit naganap pa rin ang eksenang ito sa lugar na hindi maipagkakamaling kamukha ng Quiapo.

Pagsusulat bilang kumbersasyon

Sentral sa panulat ni Hidalgo ang pagkakaroon ng tagatanggap o mambabasa: nagsusulat siya hindi lamang para sa sarili, kundi dahil mayroon siyang nais bahagian nito. (Muli, ang pagtawid mula sa sa partikular patungong komunal, kundi man unibersal; mula sa partikularidad ng perspektiba ng tagapagsalaysay—na madalas ay babae, sa mga kuwento ni Hidalgo—patungo sa mambabasa.) Ito rin ang maituturong dahilan kung bakit madalas niyang ginagamit ang salitang “kumbersasyon” patungkol sa kanyang mga aklat. Ang subtitle ng *Over a Cup of Ginger Tea* ay “conversations on the literary

narratives of Filipino women.” Ganitong estilo rin ang ginamit niya sa *To Remember to Remember*, at talagang kumbersasyonsa pagitan niya at ng ibang kababaihang manunulat ang itinampok sa *Six Sketches of Women Writers*. Maging ang in-edit niyang antolohiya ng panulat ng kababaihan, ang *Pinay: Autobiographical Narratives by Women Writers, 1926-1998*, inilarawan ni Hidalgo ang perspektiba ng isang mambabasa o tagapakinig, iyong binabahaginan ng karanasan ng mga kapuwa babaeng manunulat: “For what matters is simply the astonishment it produces in us, an astonishment which is partly surprise and partly recognition...” (xxv) May pagkilala rin sa epekto ng social media—at sa mga kumbersasyon na ibinubunga nito—ang kanyang mga koleksiyong *Stella and Other Ghosts* at *Thing With Feathers*, kapuwa mayroong mga piyesa sa mga librong ito na unang lumitaw bilang mga Facebook note, at inilangkap ni Hidalgo ang mga Facebook comment sa publikasyon.

Pagsusulat bilang paggunita

Kaakibat ng kumbersasyon siyempre pa ang paksa o nilalaman, at sa kaso ng mga kuwento ni Hidalgo, nag-aanyo ito bilang mga alaala. Matingkad ang katangiang ito sa kanyang mga memoir, iyong tradisyonal na memoir man o iyong kanyang tinaguriang mga travel memoir: nabuo ang lahat ng mga ito mula sa pira-pirasong tala, i.e. itinalang alaala. Halimbawa, kapansin-pansin na ang mga petsa ng pagsulat at pagkalimbag ng mga koleksiyong *Five Years in a Forgotten Land: A Burmese Notebook* at *Skyscrapers, Celadon and Kimchi: A Korean Notebook* ay noong tapos na ang kanyang paninirahan sa mga bansang iyon. Tahasan din niyang binabanggit na ang kanyang pagsulat ng mga memoir ay batay sa kanyang masipag na pagtatala sa kanyang kuwadernong si Tania. Sa *Travels with Tania*, sinabi niyang hindi naging posible ang aklat kung hindi dahil sa kanyang kuwaderno (xiv). Pero maaaring sabihin na totoo ito, hindi lamang sa partikular na koleksiyong iyon, kundi sa iba pa niyang mga aklat, na pawang rekonstitusyon ng mga karanasang itinala para balikan sa hinaharap, sa panahon ng pag-upo at aktuwal na pagsulat. Maaari ngang imungkahi na nakatuntong sa poetika ng pag-alala ang lawas ng kanyang panulat, at litaw na agad ito sa mga pamagat pa lang ng kanyang mga aklat, na karamihan ay may kinalaman sa nakaraan, sa paglipas ng panahon, at

pagbabalik-tanaw: *I Remember..., To Remember to Remember, The Thing With Feathers: My Book of Memories*.

Matatagpuan din ang katangiang ito sa kanyang mga kuwento. Sa pamagat pa lamang ng kanyang unang kalipunan ng kuwento, ang *Ballad of a Lost Season and Other Stories*, mayroon nang pangungulila at pagpupugay sa lumipas na panahon. Pinakamatingkad ito sa kuwentong pinagkuhanan ng pamagat ng koleksiyon, na nagtatampok kay Viol, at sa kanyang pagbabalik-tanaw sa naging relasyon sa isang lalaking nagmarka sa kanyang buhay, si Jaime (1-11). Sa iba pang kuwento mula rin sa *Ballad of a Lost Season*, minumulto rin ng nakaraan ang mga bidang tauhan, tulad sa “Provinciana,” “The Tree of the Perfect Plum,” at “Vida.” Sa unang kuwento, tinangkang burahin ni Julie ang mga bakas ng kanyang pagiging probinsiyana, sa pag-aakalang ito ang magiging susi para tanggapin siya ng mga kauri ng kanyang napupusuang lalaki. Gayundin, ang alaala ng isang sintang tinakasan at ipinagpalit para sa pagnanasang makaungos sa buhay ang bumabagabag sa bidang babae sa “The Tree of the Perfect Plum.” Samantalang sa “Vida,” salimbayan ng iniwang buhay at kultura ang humahabol sa bidang babae.

Maaaring ituring na bunga ng panahon ng Batas Militar ang mga kuwento sa *Ballad of a Lost Season*: mayroon mang lumabas noong 1983 (“Provinciana”) at 1985 (“The Tree of the Perfect Plum”), karamihan ay nailimbag noong panahon ng Batas Militar, 1972 hanggang 1981. Bunga ito ng panahon ng aktibismo, kahit sa unang malas ay halos walang pagkakahawig sa mga kapanabayan nito, lalo na iyong mga maikling kuwentong nasa Filipino, tulad ng matatagpuan sa *Sigwa* na ayon kay Lumbera ay nagtatampok sa pagpili ng panig gitnang-uri:

Significantly, in many stories in *Sigwa*, a middle-class intellectual serves as the central intelligence who arrives at an understanding of the need to side with the oppressed in a society struggling to free itself from foreign domination and exploitation by a native elite. (Lumbera 195)

Sa “Ballad of a Lost Season,” (1-11) tulad ng maraming manunulat noong panahon na iyon, tumigil sa pagsulat sa Ingles at lumipat sa Filipino ang tauhang si Jaime. Itinigil din nito ang pagsulat sa pinapangarap na nobela.

Wika pa, “This is not the time for writing novels.” (11) Walang mga aktuwal na eksena ng picket line²¹ sa mga kuwento ni Hidalgo—bagaman mayroong isang tauhan sa “The Outsider” (12-51) na lider ng unyon at inilarawan bilang “anti-imperialist” (21)—ngunit malinaw ang kamalayan sa politika at uri ng kanyang mga akda. May romansa pa rin sa mga kuwento, pero ang mga bidang babae ay hindi mahihinang nilalang na naghihintay sa kanilang mga prinsiphe; komplikado sila at nakikipagbuno sa isyu ng uri, sa kanilang sitwasyon sa lipunan. May kabatiran ang mga tauhan ni Hidalgo na ang pag-ibig ay hindi inosente, na kasangkot pa rin ang pag-ibig sa mga tunggaliang politikal at pangkapangyarihan.

Dagdag pa, noong panahon din ng rehimeng Marcos nagsimula ang pagpapadala ng mga Pilipino sa ibang bansa (O’Neil, “Labor Export as Government Policy: The Case of the Philippines”), at matatagpuan din sa koleksiyon ang ilan sa mga unang manipestasyon ng kuwentong diaspora, tulad ng “Kababayan” (12-51) at “Tree of the Perfect Plum” (171-186). Pero siyempre pa, tulad ng nabanggit sa itaas, hindi naman maikakaila ang pinagmulang sosyoekonomikong uri ni Hidalgo, at ang kanyang kakatwang sitwasyon bilang expat, kaya ang kuwentong “Vida” ay kritika sa pag-iilusyon ng isang babaeng nagkaroon ng ugnayan kay Raouf Hussein, isang Palestinian na kasapi ng PLO (Palestinian Liberation Organization). Ang “Vida” ang pinakamahabang akda sa koleksiyon (96-170)—maaari nga itong ituring na isang novella—at dito rin pinakamatingkad ang panunulay ni Hidalgo sa pagitan ng partikular at unibersal, at dahil ang lunan ay Lebanon, ng kosmopolitanismo sa kanyang panulat: nauunawaan ng lahat ang wika ng pag-ibig at rebolusyon, ngunit nakaangkla pa rin sa materyal na sitwasyon, na siyang nagbibigay ng mga posibilidad at limitasyon para hirayain ang mga ito. Sa eksena kung saan kinompronta ni Vida si Raouf, winika ng huli:

It is very unusual for a person to identify with a fight that is not really his, and to become involved in it to the extent that it becomes his own. This is true in the matter of race, as well in the matter of class. Do you remember the Danish woman whom you met in Nadia’s house, the widow of the martyred poet? She is one of the few who have done so. But she was married to a Palestinian, and has lived in a village in the mountains, and has learned

to speak Arabic. Even for her, it was very difficult. It was only after her husband had been killed, very brutally, here in Beirut, that she herself joined the revolution. She once told me that she had left her country and come to Beirut to forget something, and to find something; and that she had done both. She is fortunate. I think that with most people who choose exile for the same reason, it is possible only to forget. The *finding* we usually must do wherever it was that we experienced loss.” (Hidalgo, “Vida” 169)

Iba’t ibang isyu ang tinuhog dito—destiyero, romantikong pag-ibig, rebolusyon—mga konseptong unibersal, pero ibinababa sa lupa ng mga partikular na sitwasyon, at ang lahat ng ito ay humahantong sa usapin ng alaala: alin ang lilimutin at tatandaan.

Matatagpuan naman sa dalawang sumunod na koleksiyon, ang *Tales for a Rainy Night* at *Where Only the Moon Rages* ang paggamit ni Hidalgo ng anyo ng tale. Isinasalin ko ang tale bilang “kuwentong bayan” upang mas paangatin ang pagkakautang nito sa oral na tradisyon. Gayunman, malayo ang mga kuwento ni Hidalgo sa mga “tradisyonal” na kuwentong bayan sa Pilipinas. Tinukoy niya bilang impluwensiya sa pagsulat ng kanyang mga modernong kuwentong bayan sina A.S. Byatt, Doris Lessing, Isak Dinesen, Gilda Cordero-Fernando, Nick Joaquin, at ang mga manunulat na Latino Amerikano (*Coming Home* 157; *Thing With Feathers* 278-279). Akma rin ang tale para kay Hidalgo, dahil ang isa sa mga unang anyo nito ay iyong “komplikado, sopistikado, at self-referential” na mga kuwentong likha ng *conteuses* o mga tagapagsalaysay noong ika-17 siglo sa mga salon sa Paris, at ang karamihan sa mga tagapagsalaysay na ito ay kababaihan²² (Hidalgo, “Released by the Story” 6).

Ngunit hindi nangangahulugang banyaga o nakalutang ang kanyang mga kuwento, dahil binalanse ng impluwensiya nina Cordero-Fernando at ng kanyang tinukoy na “true master” na si Joaquin (*Thing With Feathers* 278) At siya mismo ay mayroong matiim na pagpapahalaga sa pagpopook pagdating sa pagsulat ng katha. Sa librong *Coming Home*, ibinahagi ni Hidalgo ang kanyang dilemma sa pagkakapook noong nasa ibang bansa:

Hindsight tells me that I could not write much fiction because fiction seems to require that one be rooted in a culture—if not the culture of one’s birth,

then the culture of one's adopted home. But we did not stay long in any one country. We were forever foreigners, forever strangers. On the other hand, the longer we stayed away from our own country, the more distant it became. (154)

Muling sumusungaw rito ang ulo ng postkolonyalismo sa kosmopolitanismo ni Hidalgo. Bagaman komportable siya sa paglalakbay at sa pagsusulat tungkol dito, hindi pa rin nawawala ang pangangailangan na magkaroon ng pook, ng ugat. Nakabalik na siya sa Pilipinas nang isulat niya ang *Tales for a Rainy Night* at *Where Only the Moon Rages*.

Sa kanyang pagmamapa ng sosyolohikal na kasaysayan ng literary fairy tale, tinukoy ni Jack Zipes ang mga literary fairy tale bilang simbolikong gawain (symbolic acts) na nahawahan ng ideolohikal na pananaw ng awtor. Ayon kay Zipes, naging laganap sa Europa noong ika-18 dantaon ang apropiasyon ng mga indibidwal na manunulat sa mga fairy tale na mula sa oral na tradisyon. At ginamit ito ng mga manunulat upang ipahayag ang kanilang mga nosyon tungkol sa sitwasyong panlipunan (Zipes 5).

Ganito ko nais ikuwadro ang mga kuwento sa *Tales for a Rainy Night* at *Where Only the Moon Rages*: may pagkakautang sa oral na tradisyon, may hibo ng pagiging eternal, walang maliw (isang impresyon na walang dudang impluwensiya ng mga pormalistiko at istrukturalistang lapit sa panitikang bayan nina Levi-Strauss at Propp), ngunit hindi ligtas sa tinukoy ni Zipes na “manipulasyon” ng awtor, kung kaya nagiging mga simbolikong gawain (9).

Sa madaling salita, nanunulay rin sa unibersal at partikular ang mga kuwentong bayang ito ni Hidalgo. May hibo ng pagiging unibersal ang anyo ng kuwentong bayan, at nagiging partikular dahil sa kanyang postkolonyal na interbensiyon. Tumitining lamang lalo ang pagiging postkolonyal kapag nabanaag ang mga nirereperensiyang “banyagang” naratibo, trope, imahen, at iba pa, na inilalagay sa partikular, sa Pilipinong sitwasyon.

Sa “Ghost of La Casa Grande,” halimbawa, makikita ang paggamit ni Hidalgo sa trope ng mabangis na babae (wild woman) (“Tales for a Rainy Night” 56-68). Pero ang “bangis” na ito ay inilagay niya sa konteksto ng Pilipinas, at binigyan ng simbolikong bigat, dahil lumitaw ang pagiging “mabangis” o “baliw” bilang isang construct, isang taktika ng kababaihan para

igpawan ang paniniil ng lipunang makalalaki. At muli, susi sa tagumpay ang pag-alaala: nagpakita ang multo ni Esperanza para maalala ng kanyang apong si Soledad ang kanyang kuwento, at sa gayon ay tulungang mabuhay nang malaya ang dalagang si Ligaya.

Ang dinedestrungka naman sa “The Spinster” ay ang trope ng soltera (Hidalgo 69-77). Sa mga Kanluraning naratibo, kinakatawan ang pigurang ito ng mga “wicked stepsister” na hindi kailanman pinipili ng prinsipeng at sa mga bruhang walang kapiling na lalaki. Maaari din itong matagpuan sa pigura ni Echo, ang nimpang nagkamaling umibig kay Narcissus, nawalan ng katawan, at naging tinig na lamang (Ovid 152-154). Pero sa mga kamay ni Hidalgo, ang kuwentong bayan ay nagiging kasangkapan para bigyang- edukasyon ang mga kabataang babae tungkol sa kanilang nakatatandang kapuwa babae. Nagbanyuhay ang pigura ng soltera: ang “pinagkaitan ng pag-ibig” ay bunga ng pag-ibig na hindi sampu-sampera, ang “pag-iisa” ay hindi simbolo ng pangungulila kundi ng lakas, at ang pagiging “kaawa-awa” ay nagiging kahanga-hanga. Sabi nga ni Mrs. Franco tungkol kay Miss delas Alas: “She survived the shattering of her world, picked up the pieces, and rebuilt it. Without the help of a man” (Hidalgo “The Spinster” 77).

Pagkatapos ng dalawang koleksiyong ito, bumalik si Hidalgo sa realismo. Mga kuwento ng inisasyon ang matatagpuan sa *Catch a Falling Star*, isang siklo ng maikling kuwento.²³ Realistiko na ang mga kuwentong narito—pawang tungkol kay Patriciang Payatot, kung paano niyang ginaygay ang kabataan—ngunit nagsasalubong pa rin dito ang mga katangian ng sinundang dalawang koleksiyon, at maging ng mga sanaysay ni Hidalgo. Unibersal ang mga naratibo ng inisasyon, ang pagkamulat sa tamang edad, ngunit sinala sa partikular na sitwasyon ni Patriciang Payatot na isang gitnang-uring mag-aaral sa isang Katolikong institusyon; kung ang layon ng *Tales for a Rainy Night* at *Where Only the Moon Rages* (at maging ng ilang mga piyesa mula sa *Recuerdo* at *A Book of Dreams*) ay magpasa ng mga (binagong) kuwentong bayan, at kung gayon ay sumalok sa komunal na alaala (sa pamamagitan ng paghahalo ng mga unibersal na trope at partikularidad ng Pilipinas), ang ibinabahagi naman sa *Catch a Falling Star* ay ang alaala ng kabataan. Ani Hidalgo, “I...[used] the memoir-mode, an adult woman recalling episodes in

her childhood” (144). 14 na beses nang inilimbag ang *Catch a Falling Star*, at ito ang maituturing na kanyang pinakapopular na akda (Hidalgo, *Thing With Feathers* 280).

Sa kabuuan, maaaring ilarawan ang mga akda ni Hidalgo bilang makabayan, makababae, at eksperimental. Makabayan ang mga ito, dahil ang usapin ng bayan ang pangunahing tinatalakay sa kanyang dalawang nobela. Inangkin niya ang banyagang anyo ng “tale” sa *Rainy Night* at *Moon Rages* at pinuno ang mga ito ng diwata, aparisyon, at iba pang mga elementong matatagpuan lamang sa ating mga kuwentong bayan. Sa paglampas sa mga limitasyon ng realismo, maaaring sipatin ang kanyang mga akda bilang maagang halimbawa ng popular ngayong speculative fiction. Makikita rin ang predileksiyon ni Hidalgo sa eksperimentasyon sa kanyang paglalaro sa anyo: serye ng e-mails ang *Recuerdo* at koleksiyon ng samu’t saring teksto—panaginip, kuwento, talaarawan, mga sipi ng tula at awit—ang *A Book of Dreams*. Maaaring matagpuan sa mga akdang ito ang mga salitang karaniwang iniuugnay ng mga kritiko sa postmodernismo: fragmentasyon, intertextualidad, heteroglossia, at iba pa. Maaaring banggitin ang lahat ng ito bilang mga rason kung bakit mahalaga ang kontribusyon niya bilang kuwentista. Ngunit marahil, ang pinakamahalagang kontribusyon ni Hidalgo ay ang pagpapahalaga sa gunita, sa walang tigil niyang pagpapaalala na dapat tayong umalala, at huwag na huwag makakalimot—sa mga kuwento ng kababaihan, sa mga kuwento ng bayan. Sabi nga niya sa paunang salita ng *Coming Home*: “And if these musings should serve to satisfy a hunger like mine in [someone] like myself, when I am gone, I shall be content” (n.p.).

Mga Tala

1. Batay ito sa aking personal na mga kumbersasyon kay Hidalgo. Pero masususugan din ito ng matingskad na paggamit ng wikang Espanyol sa kanyang mga akda, lalo na kung bibigyan ng biograpikal na pagbasa ang *Recuerdo: A Novel* (Quezon City: University of the Philippines Press, 1996). Kapansin-pansin din ang panakanakang paglitaw ng wika (at kulturang) Espanyol sa kanyang mga kuwento, tulad halimbawa ng “Provinciana” sa *Ballad of a Lost Season* (Quezon City: New

- Day Publishers, 1987), 52-77, “How Bartolo Came to be Called Bartolo,” at “The Spinster” sa *Where Only the Moon Rages* (Pasig: Anvil, 1994), 1-17, 69-77.
2. Nakakalat sa kanyang mga aklat ang napakalawak na imbentaryo ng kanyang mga librong kinonsumo at patuloy na kinokonsumo, mula sa mga nobela ni Virginia Woolf, patungo sa akda ng mga feministang tulad nina de Beauvoir, Friedan, Lessing, Winterson, at iba pa, hanggang sa mga sanaysay ni Lawrence Durrell, at mga nobelang genre ni John Lecarre. Para sa ilang halimbawa, maaring tingnan ang “Prologue,” *To Remember to Remember: Reflections on the Literary Memoirs of Filipino Women* (Manila: UST Publishing House, 2015), xi-xvii; “Collecting Books: A Precious Anachronism,” *Stella and Other Ghosts* (Manila: UST Publishing House, 2012), 130-133; “Literary Influences and the Like,” *The Thing With Feathers: My Book of Memories* (Manila: UST Publishing House, 2017), 259-288.
 3. Personal na panayam, 25 July 2015. Interessanteng itambis ito sa tinukoy ni Hidalgo na persepsiyon sa kanya ng mga taga-Korea nang manirahan siya roon noong dekada ‘80: “[The students] seemed drawn to me, despite my being something of an anomaly in their experience—a woman who looked Korean but behaved more like their idea of an American.” Nasa “Adventures in the Academe,” *Skyscrapers, Celadon and Kimchi: A Korean Notebook* (Quezon City: University of the Philippines Press, 1993), 24. Consistent ang hybridity ng subjectivity ni Hidalgo, maging sa kanyang personal na pananaw sa sarili o mula man sa mga tagalabas na tumitingin sa kanya.
 4. May pagbanggit sa picket line ang tauhang si Jaime, noong ibinabahagi niya kay Viol ang isa sa mga na-cover niya bilang mamamahayag: “about the jeepney driver who had been mauled to death by some drunken youths, and the executive who had run his car through a picket line during the strike in that bottling company...” tingnan sa Hidalgo, “Ballad of a Lost Season,” *Ballad of a Lost Season and Other Stories*, p. 9.
 5. Ngunit ang naging popular at itinuring na “awtentiko” ay ang isa pang uri ng fairy tale, iyong simple at maiigsing kuwentong na mas naiuugnay sa kalalakihan tulad ni Perrault, ang magkapatid na Grimm, Andersen, Lang, at iba pa. Tingnan ang Hidalgo, “Released by the Story: Gida Cordero-Fernando’s Modern Tales,” *Over a Cup of Ginger Tea*, p. 45-46.
 6. Maaari din itong basahin bilang isang composite novel, bagaman madiin ang pagtanggap ni Hidalgo na ituring ito bilang nobela. Aniya, “This book is not a novel. Although the protagonist, and a few of the other characters appear in all the stories, it never was meant to be a novel, but simply a collection of stories.” Nasa “Afterthoughts,” *Catch a Falling Star* (Pasig: Anvil, 1999), 143.

Sanggunian

- Abad, Gemino and Cristina Pantoja Hidalgo, mga patnugot. *Our People's Story: Philippine Literature in English*. UP Open U, 2003.
- Appiah, Kwame Anthony. "Cosmopolitan Patriots." *Front Lines/Border Posts*, special issue of *Critical Inquiry*, Vol. 23, no. 3, Spring, 1997, pp. 617-639.
- Carreon-Laurel, Ma. Milagros et al. *Sigwa: Isang Antolohiya ng Maiikling Kuwento*. 2nd ed. U of the Philippines P, 1992.
- Hidalgo, Cristina Pantoja. *Ballad of a Lost Season and other stories*. New Day, 1987.
- _____. *A Book of Dreams: A Novel*. U of the Philippines P, 2001.
- _____. *Catch a Falling Star*. Anvil Publishing, 1999.
- _____. *Coming Home*. Anvil Publishing, 1997.
- _____. *Five Years in a Forgotten Land: A Burmese Notebook*. U of the Philippines P, 1996.
- _____. "Ghost of La Casa Grande." *Tales for a Rainy Night*, pp. 56-68.
- _____. *I Remember...Travel Essays*. New Day Publishers, 1992.
- _____. "The Ironic Double in the Fiction of Edith Tiempo." *Over a Cup of Ginger Tea*, pp. 19-30.
- _____. *Over a Cup of Ginger Tea: Conversations on the Literary Narratives of Filipino Women*. U of the Philippines P, 2006.
- _____. *Passages: Selected Travel Essays*. UST Publishing House, 2008.
- _____. *Pinay: Autobiographical Narratives by Women Writers 1926-1998*. Ateneo de Manila UP, 2000.
- _____. *Recuerdo: A Novel*. U of the Philippines P, 1996.
- _____. "Released by the Story: Gilda Cordero-Fernando's Modern Tales." *Over a Cup of Ginger Tea*, pp. 45-76.
- _____. *Six Sketches of Women Writers*. U of the Philippines P, 2011.
- _____. *Skyscrapers, Celadon and Kimchi: A Korean Notebook*. U of the Philippines P, 1993.
- _____. "The Spinster." *Where Only the Moon Rages*, pp. 69-77.
- _____. *Stella and other Friendly Ghosts*. UST Publishing House, 2012.
- _____. *Tales for a Rainy Night*. Manila: De La Salle UP, 1993.
- _____. *The Thing with Feathers: My Book of Memories*. UST Publishing House, 2017.
- _____. *Travels with Tania: temples, bookstores, tandori platters, roast turkey, and the big Hollywood sign*. UST Publishing House, 2009.—. *To Remember to Remember*. UST Publishing House, 2015.
- _____. "Vida." *Ballad of a Lost Season*, pp. 96-170.
- _____. *Where Only the Moon Rages*. Anvil Publishing Inc., 1994.
- Lumbera, Bienvenido and Cynthia Nograles Lumbera. *Philippine Literature: A History and Anthology*. Anvil Publishing, Inc., 1997.

- O'Neil, Kevin. "Labor Export as Government Policy: The Case of the Philippines." *Migration Policy Institute*, 1 January 2004, www.migrationpolicy.org/article/labor-export-government-policy-case-philippines. In-access 24 June 2018.
- Ovid. *The Metamorphoses*. Isinalin ni A. S. Kline. University of Vermont, 2000.
- Patajo-Legasto, Priscelina and Cristina Pantoja Hidalgo, mga patnugot. *Philippine Postcolonial Studies: Essays on Language and Literature*. U of the Philippines P, 2004.
- Pison, Ruth Jordana. *Dangerous Liaisons: Sexing the Nation in Novels by Philippine Women Writers (1993-2006)*. U of the Philippines P, 2010.
- Sznaider, Natan. *Jewish Memory and the Cosmopolitan Order: Hannah Arendt and the Jewish Condition*. Polity Press, 2011.
- Zipes, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre and the Process of Civilization*. Routledge, 2006.

NOBELISTIKONG KOMPULSIYON: *Pagbasa sa Moog*

“Tuwina, pag may nilulutas, munti ma’t masaklaw na suliranin, sumasangguni ka sa nakalipas. At mag-isa ka man, o may kasama, pilit na lalakbayin mo ang nakaraan. Maglalakbay ka: maghahanap, magsasaliksik, manghihinagap. Ang nakaraan mo’y ngangayunin.”

—B. S. Medina, Jr. (19).

Sa *Beyond the Pleasure Principle*, ibinahagi ni Freud ang kuwento ng isang batang naglalaro gamit ang bolang nakakabit sa sinulid. Aniya, pirmi itong ipinupukol ng bata palayo, iyong hindi na nito makita ang bola, at pagkuwa’y hinihila itong muli gamit ang sinulid. Nakilala ang kasong ito bilang “*fort-da*” na ang ibig sabihin ay “nawala” (*fort*) at “narito” (*da*). Binigyang-kahulugan ito ni Freud bilang pamamaraan ng bata upang matanggap ang pag-alis ng kanyang ina. Naging isang uri ng ehersisyo ang pagkawala at pagbabalik ng bola sa pinagdaraan ng bata. Nagiging katanggap-tanggap ang pagkawala, dahil sa pag-aabang sa dulot na lugod (*pleasure*) ng pagbabalik. Nakakatulong din ito upang makasambot ng kapangyarihan ang bata sa sitwasyon na tila wala siyang kontrol. Sa pagbabanyuhay ng pag-abandona bilang isang laro, isa na siyang *aktibong* ahente, sa halip na *pasibo* lamang, na naghihintay sa tuwina (Freud, *Beyond the Pleasure Principle* 8-10).

Mahalaga ang interpretasyong ito ni Freud sa larong fort-da sa pag-unawa ko sa mga akda ni B. S. Medina, Jr. Tulad ng batang inuulit-ulit ang pagpukol at paghila sa bolang may sinulid, inuulit-ulit din ni Medina ang ilang elemento sa kanyang mga nobela. Ito ang dahilan kung bakit isasangkot din ang mga nobelang *Salingdugo* at *Huling Himagsik* bagaman ang pangunahing tatalakayin sa kabanatang ito ay ang nobelang *Moog*. Kung ang takot na maiwanan (fear of abandonment) ang problemang tinatangkang lutasin ng batang naglalaro ng fort-da, ang iminumungkahi ko namang nilulutas ni Medina sa kanyang mga nobela ay ang trauma ng panghihimasok ng bansa sa kanyang pamilya. May partikular na tuon din sa isyu ng kolaborasyon, na matingkad na inuusisa sa tatlong nobelang ito.

Pagtukoy sa moog

Ang *Moog* ang unang nobela ni B. S. Medina, Jr. Taong 1991 ito unang inilimbag, at nagwagi sa Gawad Palanca noong 1993. Maigsi lamang ang nobela: binubuo ito ng apat na kabanata. Sa kabila nito, malawak ang panahon na sinaklaw ng akda. Taong 1941 hanggang sa pananakop ng mga Hapon ang saklaw ng unang kabanata, habang maipagpapalagay naman na tapos na ang EDSA Revolution sa mga sumunod na kabanata. Sa kabila nito, tila ikinukuwadro ni Medina ang kanyang nobela higit bilang isang nobelang domestiko, kaysa nobelang historikal.²⁴ Narito ang nakalagay na paglalarawan sa nilalaman ng aklat:

Bawat tao ay isang moog. Isang hugis ng kamalayan, isang hubog ng pagkatao. Bawat supling ng tao ay isang bagong moog: bagong kamalayan, bagong pagkatao. Ang nobelang ito ay kasaysayan ng ipinagpapalagay na unang moog, pinagmulang moog na di maitatwang mag-iiwan ng kanyang tanda—matiim, matibay. Kasaysayan ito ng isang pamilya—Enrico, Vi, Rel, Ruso, at Risa—na may moog na pinagmulan, at bawat isa sa kaanak ay nagtatayo ng moog na di makakawala sa kamalayang-mula na iyon. May inihahabilin ang nobelang ito: sapagkat may pinagmulan, may uuwian din nga kung iibigin, kung mamarapatin. Gayunpaman, walang alinmang panghabangpanahon. Maging ang moog. (Medina n.p.)

Sapin-sapin ang pagpapakahulugan dito ni Medina sa salitang moog. Una, patungkol ito sa mismong indibidwal na gumagabay at nagsisilbing tanggulan ng iba. Ang “ipinagpapalagay na unang moog” ay ang ama ni Enrico, ang pangunahing tauhan ng nobela. Maaari ding patungkol ito sa institusyon ng pamilya, na nagsisilbing moog sa bawat miyembro nito, hanggang sa tulad ni Enrico, ay bumuo na rin ng sariling pamilya, at sa gayon ay magtayo na rin ng sariling “moog.” Ang ikatlong pakahulugan sa moog ay nasa nibel ulit ng indibidwal, pero mas mayroong kinalaman sa kanyang identidad, sa pagkabuo niya bilang subhetong bukod at hindi maaaring pasukin ng ibang tao.

Interesante ang pagpili sa salitang moog para ilarawan ang katangian ng indibidwal at pamilya, dahil sa paglalarawan ni Medina sa pangako nito ng kawalang maliw. Una, wala raw maliw ang epekto ng “pinagmulang

moog.” Kahit magtayo na ng sariling moog ang mga indibidwal, hindi pa rin “makakawala” ang mga ito “sa kamalayang-mula.” Ikalawa, sa pagturing sa pamilya at indibidwal bilang moog, na may kahulugang “kuta o tanggulan” (UP Diksiyonaryong Filipino 569), kakambal nito ang konotasyon ng panganib. Mahalagang sumuling sa moog, ang maging isang moog, upang maging ligtas mula sa mga (inaasahang) atake. Kakapal pa ang pangako ng panganib kapag isinaalang-alang ang pagtatapos ng sipi mula kay Medina: “walang panghabangpanahon. Maging ang moog.”

Ngayon, batay sa mga ito, maaaring ipagpalagay na para kay Medina, ang impluwensiya ng magulang (ang pangunahing moog) ay walang maliw, na kaya nitong saklawan ang buhay pamilya ng anak, kahit na ang anak na ito ay bumuo na rin ng pamilya. May implikasyon ito sa usapin ng pinagmulan (origin). Kung susundan nga ang ganitong lohika, ang haharapin ay isang mahabang kadena ng impluwensiya, na ang dapat tuntunin ay ang bukod-tanging “pinagmulang moog.” Ang pag-unawa ba sa indibidwal kung gayon ay usapin ng pag-unawa sa kanyang magulang, o sa epekto sa kanya ng kanyang mga magulang? Usapin ba ito ng orihinaryo?

Sikoanalitiko ang problemang ito, dahil mayroong kinalaman sa mga pasikot-sikot at pagkabuo ng kamalayan ng indibidwal, partikular sa mga nakalipas na pangyayari sa kanyang buhay, na nananatiling may impluwensiya sa kanyang kasalukuyan. Ang usapin ng orihinaryong nabuksan sa pagpapakahulugan sa moog ay maaaring tugunan ng paghahanap sa primal scene, na para kay Freud ay ang pagsaksi ng isang paslit sa pagtatalik ng kanyang mga magulang (Freud, *Complete Works* 1468-1476).

Sa nobela, malinaw ang pagposisyon sa ama ni Enrico bilang “pinagmulang moog.” Nakatuon ang unang kabanata sa mga karanasan ni Enrico noong kanyang kabataan. Maaari ngang basahin ang nobela na magsisimula lamang sa ikalawang kabanata, at hindi naman maaapektuhan ang takbo ng kuwento. Pero dahil naroon nga ang unang kabanata, tila ipinapahiwatig ng nobela na ito ang sumisipa sa naratibo: nangyari ang mga nangyari sa mga sumunod na kabanata dahil sa unang kabanata, hindi nakawala ang mga ito sa “kamalayang-mula.” Sa sikonalasis, ito ang laging binabalikang kabataan; at tunay naman: ang kabanatang iyon ay nagsasalaysay ng kabataan ni Enrico.

Ang trauma ng bansa

Ano ngayon ang maituturing na primal scene ng nobelang *Moog*? Ano ang traumatikong pangyayari na nasaksihan ni Enrico, na siyang dahilan ng kanyang mga sumunod na desisyon sa buhay?

Naganap ang mga pangyayari sa unang kabanata noong panahon ng Ikalawang Digmaang Pandaigdig. Nagsimula ito sa pagdiriwang ng Pista ng Santo Niño (Medina 1), at nagtapos sa paglilibing sa ama ni Enrico (36-37). Sa pagitan nito, ipinakita ang pagsasalikop ng personal at pambansang karanasan, na kapuwa nagkaroon ng epekto kay Enrico sa mga sumunod na kabanata.

Ipinakilala muna ang ama, si Augusto Gatdula, bilang makapangyarihang pigura sa buhay ni Enrico. Isa itong mediko, kuntodo mayroong sariling klinika, ngunit nagsisilbing patnugot sa diyaryo (7). Ito ang pinuno ng kanilang tahanan na maituturing na kombensiyonal, dahil mayroong malinaw na paghahati sa mga papel: ang ina ang namamahala sa mga gawaing bahay, at ang ama ang inaasikaso (“Si Nanay ang nag-aasikaso sa lahat ng pangangailangan ni Itay—mulang bihisang hanggang pagkain nito”) (10). Inilarawan ang ina bilang “maliit na babae” na mistulang “kinuyumos na bulaklak” kapag nasa bisig ng lalaki (8). Habang ang ama ay “di kalakihang tao, ngunit matipuno ang katawan” (5) at may utos na hindi dapat baliin: ayaw nitong dumarayo ang kanyang pamilya sa ibang bahay kapag mayroong pagdiriwang; sila raw ang nararapat na dayuhin (9). Mas tumitingkad ang mga kombensiyonal na katangian na ito dahil umabot hanggang sa panlasa sa kape ng mga magulang ni Enrico: “Matapang magkape si Itay. Nahawa na rin si Inay. Maraming gatas ang panimpla ni Inay. Walang asukal si Itay” (15).

Ang kanyang mga kapatid naman ay maituturing ding kombensiyonal. Ang pinagkakaabalahan lang ni Josie, ang kanyang kapatid na babae ay pag-aasawa, kaya nakabuhos ang atensiyon nito sa kanyang mga manligaw (26), habang ang kuya naman niyang si Edgardo, ang bukod-tanging may lakas ng loob na manindigan sa kanilang ama: sumusuway ito sa utos (9), at pumupuslit sa bahay (11, 14).

Ipinakilala rin sa unang kabanata ang Ninong ni Enrico. Ito raw ay “kakatawan ng Tatay. Kapuwa malakas ang kanilang tinig. Mahalakhakin sila

kapuwa. Kapuwa nananabako. Laging may dalang baston si Ninong...si Tatay man ay mayroon” (5). Pero hindi natatapos ang pagkakatulad ng dalawa sa pisikal, dahil bumuo na rin si Enrico sa kanyang isip ng magkatambal na pag-uugali, gawi, at pagkatao ng dalawa: “Sa guniguni ko, si Ninong at si Tatay ay magkaisa ng hilig. Sa pananamit. Sa pananabako. Sa pagbabaston. Sa pag-uusap sa mga bagay-bagay na may kinalaman sa kabuhayan, gobyerno, pulitika, at babae... Para silang magkabiyak na bunga. Anino ng isa ang kabila” (5-6).

Mahalagang detalye ang pagtaguri sa Ninong at ama bilang “anino” ng bawat isa (34). Dahil sa takbo ng kuwento, matutuklasan ni Enrico na may mga katangian pala ang kanyang Ninong na taliwas sa kanyang mga inaasahan (na bunga naman ng kanyang kombensiyonal na pagpapalaki): wala pala itong sariling anak, nambababae pala ito, at nang maglaon ay siyang naging instrumento para bumagsak ang kanyang ama. Gayundin, may mga desisyon ang kanyang ama, na katunggali ng desisyon ng kanyang Ninong.

Bagaman masasabing tama naman si Medina sa paglalarawan sa kanyang nobela bilang domestiko, kung hindi man insular, dahil ang pangunahing layon ay ibahagi ang kasaysayan ng isang pamilya, itinatanghal din sa kanyang akda ang intrusyon ng mga usaping bayan sa kanilang mga buhay. Noong kasagsagan ng digmaan, lubos na tumaliwas sa ama si Edgardo, at naging isang gerilya (29). Naging gerilya rin ang Ninong ni Enrico. Nang mapaalis ang mga Hapon at bumalik ang mga Amerikano, ito rin mismo ang nagsuplong sa kanyang ama bilang isang kulaburetor (26-28).

Ang pagkawasak ng imahen ng kanyang ama, ang pagkakahati ng pamilya dahil sa mga paninindigang pampolitika—kasama sa kompigurasyong ito ang “Ninong” bilang anino ni Augusto Gatdula—ang maituturing na traumatikong pangyayari sa buhay ni Enrico. Nanghimasok ang bansa sa ipinagpapalagay ni Enrico na tahimik na espasyo ng kanyang buhay, at nahirapan siyang tanggapin ito. Tingnan halimbawa itong pagtatangka niyang bigyan ng katuwiran ang kolaborasyon ng kanyang ama:

Kulaburetor si Itay. Nakipagmabutihan siya sa kaaway na Hapon. Siya ang nagpatakbo ng peryodiko, pagkat hiling ng may-ari ng pasulatan na halinhan niya ang editor na nagpapanggap na may sakit. May sakit! Walang sakit si

Itay. May sakit ang editor. Utos ng Hapon na patakbuhan ang peryodiko. May pamilya si Itay. Wala bang pamilya ang may sakit na editor? Hindi isasapanganib ni Itay ang kanyang pamilya. (29)

Tila mayroong pagtutol ang nobela sa pakikisangkot ng bansa, dahil ibinababa ng katuwirang ito ang nibel ng diskurso mula pambansa patungo sa personal. May pagkilala sa eksternal na puwersa, may pagkilala sa kapangyarihan ng mananakop, ngunit ang pagtutuos ay nasa usapin pa rin ng pamilya. Mababanaag din ang argumentong ito sa naging pahayag ng ina ni Enrico sa kanyang Ninong: “Ano ba naman? Kilala mo ang kaibigan mo!” (29)—isang asersiyon na ang dapat tingnan ng Ninong ni Enrico ay ang personal na relasyon, ang pagkakakilala niya sa “ubod” ng pagkatao ni Augusto Gatdula, at hindi ang mga politikal na implikasyon ng mga personal na desisyon nito noong panahon ng Hapon.

Hindi na idinetalye ang pinagdaanan ni Augusto Gatdula matapos arestuhin bilang kulaburetor. Basta sinabi na lamang na napawalang sala naman ito, at nang maglaon, inatake sa puso at namatay (30). Sa burol ng ama, natuklasan ni Enrico ang panibagong aspekto ng buhay nito bilang anino: nagkaroon ito ng anak sa ibang babae, at hindi lamang sa kung sinong babae, kundi kay Linda, ang kinakasama ng kanyang Ninong (36). Hindi na muling binalikan ang aspektong ito ng kuwento,²⁵ at sa halip ay ibinulid na lamang sa mga panganib na pinagdaraan sa paglaki ng indibiduwal: “Naisip ko na hindi malayong maaagnas na yaong mga tanong na naghanap ng kasagutan nang marami ring pista ni Santo Niño” (36). Dahil dito, muling nilulusaw ng nobela ang usaping pambayan patungo sa personal, dahil nalalambungan ng personal na intensiyon ang dapat sana’y makabayang desisyon na arestuhin si Augusto Gatdula: aba, pinindeho pala nito ang sariling kaibigan, kaya isinuplong na kulaburetor ng mga Hapon!

Malinis ang pagsasara ng kabanata sa ganitong paraan, dahil nagsimula ito at nagtapos nang may alusyon sa pagdiriwang ng pista ng Santo Niño. Pero may sikoanalitikal na aspekto ring mahuhutok sa pagtatabling ito ng kasaysayan ni Enrico at ng Santo Niño: bagaman lumaki na si Enrico, at “namulat” na sa mga katotohanan ng buhay, nananatili pa rin siyang maliit,

nananatiling bata, kahit na siya ay “diyos,” at may kakayahang magtayo ng sariling moog.

Sa mga susunod na kabanata, itinatanghal na si Enrico bilang responsableng lalaki na mayroong sariling pamilya. Mayroon siyang tatlong anak, sina Rel, Ruso, at Risa. Pinapalaki niya ang mga ito, kasama ang kanyang asawang si Vi.

Sa unang kabanata, ipinahiwatig na lumalaki si Enrico na tulad ng kanyang ama: “Sabi nga ng Nanay ko, gaya ko rin daw ang Tatay ko. Ayaw nang talagang basta magbalita lamang; sinasabayan ng sigabo ng guniguni ang mga sinusulat” (20). At nagkatotoo ito: sa kanya naiwan ang pinapahalagahan nilang bahay sa Kalamba (49), at salita rin ang ikinabuhay: nagtatrabaho siya dati sa isang sangay ng gobyerno na namamahala sa information service, hanggang sa bumukod at nagtayo na lamang ng sariling negosyo (53). At kung nanghimasok ang bansa sa buhay ni Augusto Gatdula sa pamamagitan ng pananakop ng mga Hapon, nanghimasok naman ang bansa sa buhay ni Enrico Gatdula nang maganap ang EDSA Revolution. Naritong muli ang isyu ng kolaborasyon sa mapaniil na gobyerno, ngunit sa pagkakataong ito, hindi na dayuhan ang gobyernong mapaniil. Walang pagbanggit sa pangalan, ngunit malinaw na administrasyong Marcos ang tinutukoy sa nobela. Basahin ang sipi:

Ang tanggapan naming nakikipag-ugnay sa gobyerno ay binubuhay ng administrasyong nanganganib na mapalitan (ibinabadya ng EDSA, at kasaysayan na ang nagtala sa naging pasiya ng bayan). Tanggapan namin ang tumulong sa paghahanda ng isang malawakang *information plan*—para sa ikabubuti ng bayan, sa ikabubuti ng lahat. Isa ako sa mga kasangguning gumuhit ng planong iyon. Itatatwa ko ba? Ang gayong katotohanan ay alam ng aking pamilya. Alam ni Rel, ni Ruso, ni Risa. Tiyak kong kaisa ko si Vi kung magpapasya kami.

Hindi kami sumama kay Ruso sa EDSA (77).

Tulad ng kanyang ama, naging isang kulaburetor din si Enrico. Tulad din nito, hindi niya ikinahihiya na ginawa niya ito para buhayin ang kanyang pamilya. Ngunit hindi tulad ng kanyang ama, na itinulak rin sa kolaborasyon

ng pagiging pinuno ng neighborhood association (27), wala nang ibang buhay na isinasalang-alang si Enrico maliban sa kanyang sariling asawa at mga anak. Kaya bagaman maaaring mabanaagan ng delikadesa ang desisyon na hindi pumunta sa EDSA, higit itong kakikitaan ng nananatiling katapatan sa mga Marcos. Mas titingkad pa ang pagtanaw ng utang na loob sa pagtukoy sa gobyernong Marcos bilang “gobyernong bumubuhay sa aming tanggapan” (78) at sa maluwag na pagtanggap sa stigma ng pagiging loyalista sa pahayag na “Mabuti nang mabuti kung sasangguniin pa rin kami ng kahaliling administrasyon” (78).

At mula rito, binibitiwan ng nobela ang pakikipag-ugnayan sa bayan—may higing ng pagpapaubaya sa “ibinabadya ng EDSA, at kasaysayan na ang nagtala sa naging pasiya ng bayan”—at itinuon na lamang ang atensiyon sa usaping personal. Dito na inilahad ni Enrico ang problema ng isang magulang—ng isang “pinagmulang moog”—na walang magawa kundi pagmasdan ang unti-unting paglayo ng mga anak, ang pagsasarili ng mga ito, ang pagtatayo, kung hindi man pagguho, ng kani-kanilang mga moog: ang pagbukod ng tirahan at maagang pagtatrabaho ni Ruso, ang pag-aasawa ni Rel, at ang hindi inaasahang pagkabalih ni Risa.

Ang kompulsiyon ng repetisyon

Ayon kay Hartmann, ang kaalaman ukol sa trauma ay mayroong dalawang elemento. Basahin ang sipi:

[T]he traumatic event [is] registered rather than experienced. It seems to have bypassed perception and consciousness, and falls directly into the psyche. The other is a kind of memory of the event, in the form of a perpetual troping of it by the bypassed or severely split (dissociated) psyche (537).

Labis na insular ang paggamit ng terminong pagrehistro, sa halip na pagdanas. Maaaring unawain ito bilang pagsaksi sa isang pangyayari: mayroong pag-igpaw sa pisikal at aktuwal na pagkasangkot sa dahas ngunit tunitimo sa isip (psyche). At lumilitaw ang mga marka ng dahas na ito, ang pagtimo sa isip, sa pamamagitan ng pag-uulit. Sa kaso ni Enrico, traumatiko

ang pagsaksi sa pag-aresto sa kanyang ama (Medina, *Moog* 29). Dito maaaring ugatin ang pag-uulit o kung minsan ay kadoblehan (sa fort-da, iisa ang bolang nilalaro ng bata, pero nagiging doble ito dahil ito ang umaalis at bumabalik na bola) na matatagpuan sa nobela.

Nagdaang panahunan at unang panauhan ang perspektibang gamit ni Medina sa *Moog*, kaya maaaring ituring na pagbabalik-tanaw na lamang ang unang kabanata. Ang pagtingin niya na anino ng isa't isa ng kanyang ama at Ninong ay maaaring basahin bilang manipestasyon ng pag-uulit at kadoblehan: nang mawala ang kanyang Ninong at hindi na bumalik, maaari niyang isiping hindi naman talaga ito nawala dahil kapiling pa rin niya ang kanyang ama. Nang magbalik naman ito para arestuhin ang kanyang ama—at ang trauma nga ay gumuho ng kanyang ideyalisasyon rito—isinasalba pa rin ng kanyang Ninong ang imahen ng ama, dahil itong huli ang kumakatawan sa batas at katuwiran.

Inilarawan din ni Hartmann ang predileksiyon ng paglalahad ng trauma sa pamamaraang pantastiko. Aniya, “[a]ny general description or modeling of trauma, therefore, risks being figurative itself, to the point of mythic fantasmagoria” (537). Kadalasan rin, ang mga paglalahad na ito ay nagtatangkang maging klinikal at makatuwiran (rational) (538). Sa unang malas, realistang nobela ang *Moog*. Maaari din itong maikategorya bilang isang nobelang historikal, dahil mayroong pagpapahalaga sa paghubog ng mga makasaysayang pangyayari sa naratibo. Pero kung babalikan ang pagtukoy ni Auerbach sa *Divina Commedia* bilang taluktok ng tinagurian niyang “figural tradition” (*Scenes from the Drama of European Literature* 67-76)—ang pagtawid ng Bibliya mula sa pagiging dokumento ng espesipikong kasaysayan ng mga taga-Israel patungo sa pagiging alegorikal na teksto, i.e. lampas sa kasaysayan—maaaring mabanaag ang kakayahan ng naratibong historikal na maging “fantasmagoriko.” Fantasmagoriko at realistiko ang akda ni Dante dahil mayroon itong reperensiya sa mga historikal na personahe, at naglalarawan ng mga pangyayari sa kabilang buhay.

Realistang nobela ang *Moog* pero may katangian din itong hindi hindi realistiko, na maaaring sabihing fantasmagoriko. Maaaring ugatin ang katangiang pantastiko ng realismo sa manipulasyon ng panahon. Tingnan

halimbawa itong paliwanag ni James Wood ukol sa kontribusyon ni Flaubert sa tradisyon ng realismo sa panitikan, pagkatapos niyang sipiin ang isang eksena sa *Madame Bovary*:

Flaubert perfected a technique that is essential to realist narration: the confusing of habitual detail with dynamic detail. Obviously, in that Paris street, the women cannot be yawning for the same length of time as the washing is quivering or the newspapers lying on the tables. Flaubert's details belong to different time signatures, some instantaneous and some recurrent, yet they are smoothed together as if they are all happening simultaneously. The effect is lifelike—in a beautifully artificial way. (42)

Maaaring sabihing lantad naman ang katotohanang ito ukol sa realismo sa simula pa lamang. Representasyon lamang talaga ito, at isang malaking panlalansi na kailangang tanggapin ng mambabasa. Pero sa kaso ng mga nobelang historikal, mas tumitining ang panlalansi, dahil idinadamay ang mismong rekoleksiyon ng mambabasa sa mga aktuwal na nangyari. Nilalabusaw ang nakaraan, nilulusaw sa imahinasyon ng nobelista, at nalulusaw pang muli sa re-imahinasyon ng mambabasa. Sa ganitong pagtingin, halimbawa, maaaring sabihin na may pagkakatulad ang fantasmagoria na matatagpuan sa *The Book of Urizen* ni Blake, sa rekompigurasyon ng kasaysayan sa mga nobelang historikal, kumbensiyonal man o iyong itinuturing na historiographic metafiction, speculative history, at iba pa.

Matatagpuan ito sa *Moog* na tulad ng *The Book of Urizen*, ay naglalahad ng isang primal scene (Hartmann 538). At kung ipinosisyon ni Blake ang Paglikha ng Mundo bilang pangunahing trauma ng sangkatauhan, ang intrusyon ng bansa sa institusyon ng pamilya naman ang trauma kay Medina. Tulad ng trauma, mapanakit ito, ngunit sa kabilang banda, ay mapanlikha rin. Sa wika nga ni Medina, ang “pinagmulang moog [ay] hindi maitatwang mag-iiwan ng kanyang tanda...” (*Moog* n.p.)

Hindi lamang nalimita ang naiwang tanda na ito sa isang nobela, kundi umabot sa mga sumunod niyang nobela. Mas titingkad ang pag-uulit ni Medina sa nobelang *Salingdugo*. Halos kaparehong-kapareho ito ng *Moog*,

pinalitan nga lamang ang mga pangalan ng tauhan, at ginawang mas ekstensibo ang naratibo.

Nagbubukas ang *Salingdugo* sa kabanatang “Ang Tanda” (Medina 1). Tulad sa *Moog*, rekoleksiyon din ang pambungad ng *Salingdugo*. Minumulto si Absalom Segundo ng kanyang nakaraan, partikular, iyong alaala ng kanyang pamilya, at ng bahay na kanyang kinalakhan, ang Casa Primera (*Salingdugo* 3; 52). Ang naunang bersiyon nito sa *Moog* ay tinawag namang “bahay ka-Kalamba”²⁶ (*Moog* 41). Ang bugso ng malakas na hangin ang nagdulot ng rekoleksiyon na ito kay Absalom Segundo, tulad ng malakas na ulan at hangin din ang nagbunsod ng rekoleksiyon ni Enrico sa ikatlong kabanata ng *Moog*.

Umurong ang panahon sa *Salingdugo* dahil naganap ang mga pangyayari sa nobela noong Batas Militar. Gayunman, kung sa *Moog* ay simpleng paghahanda ng “information plan” ang paglalarawan sa trabaho ni Enrico (Medina 77), inilantad na sa *Salingdugo* ang kalikasan ng trabahong ito. Nagsimula si Absalom Segundo bilang “information officer” ng delegasyon ng “First Lady” noong nagpunta ito sa Japan (*Salingdugo* 16-17), at nang maglaon, tuluyan nang nagsilbi bilang bahagi ng PR team ng Malacañang. At gaya rin ni Enrico, anak siya ng isang babaeng tahimik at kombensiyonal, si Fortuna, at ng isang “medikong peryodistang makata,” (*Salingdugo* 53) na siyang namahala sa peryodiko nang dumating ang mga Hapon (86). Nagkaroon din si Absalom Segundo ng isang nakatatandang kapatid na naging gerilya (87). At gaya sa *Moog*, ang pangangatwiran sa kolaborasyon ay muling nauwi sa salpukan ng pamilya at bansa, ng personal at politikal, na nauwi sa paghihiwalay ng dalawa. Basahin ang sipi:

(Hindi naman kailangang magpasya pa; sa panahong iyon, mahirap ang mawalan ng hanapbuhay. Wala naman iyon sa larangan ng putukan; nasa larangan iyon ng paghahanapbuhay sa anumang paraan. Kung hindi nagpatuloy ang pasulatan saan iyon dadamputin? Sa klinika. Bakit hindi? *General Medicine* ang alam ng Tatay niya. Kaya nga hindi niyon pangahasan ang dinaramdam ng Nanay niya. Kay Dr. Manuling pinatingnan. Ayaw pa rin daw nitong tumanggap ng kahit anong bayad. Nagdadala lamang ang Nanay niya ng anumang lutuin. Suman sa latik. Tama.) Ngunit ang pasya ni Dr. Absalom Primero ay pasya para sa lalong nakararami sa pasulatan. “Para

ito sa munting bayang ito,” sabi ng Tatay niya sa ilang kasamahan. At sinabi ng Tatay niya sa Nanay niya na bakit nga ba hindi magsusulat? “Trabaho lang ito.” (*Salingdugo* 86-87)

Lumitaw lamang bilang napilitang inosenteng kultural na kulaburetor (De Viana 9) si Augusto Gatdula at inihahambing pa nga sa mga bayani (bagaman palihis, at pakuwestiyon sa kanilang nagawa para sa bayan): “Si Dr. Gatdula. Gat. Gat Jose Rizal. Gat Andres Bonifacio. Wala namang mapatutunayang ginawa ang mga iyon” (*Moog* 27). Mayroon ding asersiyon ang unang nobela sa kadalisan ng loob ni Gatdula, pero ibang tao ang bumabanggit rito; nanatiling tahimik si Gatdula sa kanyang sariling mga motibasyon. Naiiba sa kanya si Absalom Primero. Binibigyang-diin ng sipi sa itaas hindi lamang ang paghihiwalay ng pamilya sa bansa, kundi pinaaabot pa ito sa usapin ng buhay at kamatayan, sa *survival*, kung may higing ng katuwirang naturalistiko. Sa panahon nga naman ng digmaan, tila nagbabalik sa kahayupan ang tao. Kung hindi magtatrabaho para sa mga Hapon, mamamatay sila sa gutom. Walang silbi ang politika, ang bayan, dahil tulad ng mga hayop sa gubat, ang mahalaga lamang ay manatiling buhay. May pangmamaliit sa kakayahan ng edukasyon na sumagip ng buhay—mediko rin ang ama, pero suko ang kaalaman sa karamdaman ng ina—at maging ang serbisyo ng isang eksperto ay ibinababa sa nibel ng pagkain: nakabubusog ito, hindi katulad ng pera na walang intrinsikong halaga.

Magkapareho ang sitwasyon na nagtulak kina Absalom Primero at Augusto Gatdula na ipagpatuloy ang pagpapatakbo sa diyaryo: nagkunwaring may sakit ang punong editor, at kinailangan ng kapalit. Ngunit kung ibabatay sa motibasyon at pag-unawa sa kanilang parehong sitwasyon, nagkakaiba sila. Maaaring isama si Gatdula sa mga tinaguriang kultural na kulaburetor na bagaman naging bahagi ng mekanismo ng propaganda ng mga Hapon, ay sadyang biktima ng mga pangyayari (De Viana 9). Mas may huwisyo si Absalom Primero sa kanyang mga desisyon, at hindi lamang simpleng biktima ng sitwasyon, dahil pinagsalita siya ni Absalom Segundo. Mailalarawan nga ang kanyang mga pahayag bilang isang uri ng *doublepeak*: kapag ang mga kasamahan sa diyaryo ang kaharap, “para ito sa munting bayang ito”; kapag

ang kausap ay sariling asawa, “trabaho lang ito.” May sangsang ang ganitong pananalita ng wika ng mga kulaburetor na nakikipagtulungan sa kaaway para isulong ang personal at oportunistikong mga layon.

Dahil sa pangangatuwirang ito, nalalambungan ng pagiging makasarili kahit ang tila “pagsasakripisyo” ni Absalom Primero na maging kabesa ng barangay, maliban pa sa pagiging editor, dagdag na responsibilidad para sa mga mananakop. “Para sa ikatatahimik natin” naman ang kanyang katwiran (*Salingdugo* 88). Hindi malayong ang “natin” dito ay patungkol lamang sa pamilya, at hindi sa mas nakararami.

Ang ikatlong nobela, ang *Huling Himagsik*, ay isa namang dramatisasyon ng relasyon ng isang pamilya na muling pinanghimasukan ng politika. Ngunit sa pagkakataong ito, mas pahiwat ang pagtalakay nito sa trauma ng bansa, dahil mas tumutok sa relasyon na pinahagingan lamang sa *Moog* at *Salingdugo*: ang tunggalian ng amang kulaburetor at anak na gerilya.

Ang ama sa *Huling Himagsik* ay si Juan Andres, isang heneral (Medina 3). Asawa niya ang matapang na si Salvacion (16), at mayroon silang anak, si Israel, na naging rebelde na lumalaban sa pamahalaan (14, 16). Kaiba sa naunang dalawang nobela, hindi masyadong nilinaw ang panahon sa nobelang ito. Hindi sapat ang mga espesipikong detalye para ilugar kung kaninong administrasyon ang pinagsisilbihan ni Andres.²⁷ Pero ang binigyan ng diin sa pagkakataong ito ay ang nakaraan na nagmumulto sa kasalukuyan ng nobela: ang mga pag-aalsa at himagsikan noong ika-19 na dantaon sa Pilipinas.

Higit nang malinaw ang politikang kaakibat ng kolaborasyon sa pagkakataong ito—hindi na mga dayuhan ang nasa pamahalaan, at hindi rin naman diktador—bagaman mas nagiging komplikado ang itinatanghal na salpukan ng mga motibasyon. Maka-kaliwa si Israel, at tinitingnan ang kanyang desisyon bilang pagpapatuloy sa digmaang bayan na sinimulan pa noong panahon ng Kastila, lalo na at mayroon itong pagkiling sa mga lumad; gobyerno naman ang pinapanigan ni Juan Andres. Kaiba sa paninindigan nina Augusto Gatdula at Absalom Primero, mas mapapangatwiran ang paninindigan ni Andres na may pagsasaalang-alang siya sa kapakanan ng nakararami. Basahin ang siping ito:

Rebelde, *my foot!* Sino ba ang talagang rebelde? Ang naghahayag na siya’y kalaban ng gobyerno sa kapalpakan nito? Isang nagpapakitang-gilas na matapat siya sa usapin para sa mahihirap, pero hindi siya lulusong sa larangan, gaya ni Israel, gaya ni Salvaciong ina nito? O ang nagtatago ng gayong paninindigan, at gumagawa ng hakbang para maitangkakal ang pinagmamalaskitan? O sino ang rebelde? Ang nagsusuri sa problema? O ang kumikilos na nang di ganap ang paniwala sa nagsusuri pa? (*Salingdugo* 24)

Kung babalikan ang interpretasyon ni Freud sa larong fort-da, at ihahalintulad si Medina sa batang inihahagis ang bola para lamang hilahin ito, tila nagkakaroon na ng hugis sa siping ito ang resolusyon sa trauma sa mga nobela ni Medina: hindi talaga maiiwasan ang pagsangkot ng pamilya sa mga usaping pambansa, at hindi laging malinaw ang distinksiyon sa tama at mali sa mga panahong nagaganap ito. Hindi lubos na masama ang mga kulaburetor dahil kahit personal ang kanilang motibasyon, mayroon din namang ibang nakinabang sa kanilang pakikipagtulungan sa kaaway, e.g. ang mga manggagawa sa palimbagan, ang mga kasama nila sa barangay. Gayundin, hindi rin dalisay ang intensiyon ng mga kumokondena sa mga kulaburetor, at nalalambungan din ng impluwensiya ng personal na posisyon ang kanilang mga desisyong politikal. At sa kaso ng mag-ama sa *Huling Himagsik*, lantaran nang kinuwestiyon ni Medina ang krisis sa awtentisidad na nasa ubod ng trauma ng kanyang mga nobela: sino ba ang tunay na kakampi ng bayan, ang kulaburetor/taong gobyerno/ama o ang gerilya/rebelde/anak?

Ayon kay Rodi-Risberg, matapang ang panitikang trauma. Hindi ito kumukurap sa harapan ng inilalarawang “panlabas na realidad.” Basahin ang sipi:

literary works that depict trauma, rather than looking away from its external reality, often explain social causes of abuse and offer social critique. Narratives of trauma are concerned with socio-political, cultural, pedagogical, historical, and ethical issues and functions. In tackling the consequences of situations *in extremis*, trauma fiction signals an ethical function: it deals with both the causes for and the consequences of a particular traumatic experience from a more personalized, integrated, and complete scope than explorations into trauma in other fields may do. (15)

Matatagpuan ang katangiang ito sa mga nobela ni Medina: mayroong pagtatangkang hutukin ang dahilan ng traumatikong karanasan batay sa mga panlipunang salik. May implikasyon ito ng pagpapahalaga sa espesipiko at historikal na katangian ng nobela. Nagtangka rin ang kanyang mga akda na ipaliwanag ang mga motibasyon ng mga taong inakusahang kaaway ng bayan sa mga kritikal na yugto ng kasaysayan.

Gayunman, mayroon pa rin itong kakayahan na burahin ang mismong mga katangian na ito—ang historikal at espeesipiko—at makikita ito mas eksplisitong demonstrasyon ni Medina ng relasyon ng nakaraan at kasalukuyan sa *Huling Himagsik*—tulad ng ama at ninong ni Enrico sa *Moog*, mistulang anino sila ng isa’t isa—dahil sa pagsasalitan, kundi man pagsasalimbayan, ng mga inilalahad na pangyayari sa nobela. Ang mismong estilo rin na pinili ni Medina ay maaaring ikawing sa modernistang stream of consciousness—na maaari ding ituring na fantasmagoriko kung papansinin ang walang kaayusang agos ng panahon, imahen, at pagsunod sa lohikang hindi ginagabayan ng realismo—dahil halos lahat ay nagagagap lamang ng mambabasa sa pamamagitan ng kamalayan ni Juan Andres—at ang kamalayang ito ay pasikot-sikot, panay ang pakikipagbalyahan sa mga lumipas na pangyayari, na nag-aanyo bilang mga talatang nakapanaklong. Sinasalamin din ito ng estruktura ng nobela: napapagitnaan ang kabanatang nagbabalik-tanaw ng dalawang “aklat” na nasa kasalukuyan ang panahon. Tingnan halimbawa ang siping ito, na naglalarawan ng pagsasalimbayan sa isip ni Andres ang pagdedesisyon tungkol sa pagligtas sa buhay ng isang rebeldeng babarilin, ng alaala ng nakaraan, habang binabalikan niya sa isip ang panahon na naging bihag siya ng mga sosyalista:

Muli, tumigil ang mundo. Nalampasan na niya, ni Juan Andres, ang mga iwa sa lupang sinugatan ng mga sunud-sunod na putok. Kanina. Ngayon may mga iwa sa kanlungan, mga iwang sugat ng mga nagdaang paghahamok. *Viva la independencia...* Mabuhay! Ngunit sa ibang sugat sa katawan ng kanlungan—Mamatay ang suwail! Sino ang suwail? “Magsama-sama!” May mga gurlis, guhit, karit, krus, kris?

(Yaon din ba ang kanlungan ni Maypag-asa noon? Kasama ang Jacinto, Plata, Arellano. Yaon din ba?) Ginigiyagis ng ilang gunita si Juan Andres.

Gunita ng isang yungib isang Biyernes Santo. Biyernes Santo bang muli? Tuwing ganitong kakanlong sa yungib, naghihingalo ba ang kaluluwa? O yumao na ang katawang lupa? O mababanaagan na ba ng bagong kaayusan? (*Salingdugo* 84)

Tulad ng ginagawa ni Flaubert at ng mga realista, nilalabusaw niya ang panahon at pagkilos, ngunit hindi para lansihin ang mambabasa at papaniwalain sa isang artipisyal na karikitan ng kaayusang reyalistiko sa papel, kundi para lusawin ang pagkakaiba ng dalawa. Tulad ng paglalarawan ni Auerbach sa pagkalusaw ng partikularidad ng kasaysayan ng Bibliya, patungo sa pagbabanyuhay bilang alegorya (67-76), sa walang tigil na pagsasalpok ni Medina sa nakaraan at kasalukuyan ng kanyang nobela, lumulutang din ang naratibo, at maging ang tauhan mismo ay nawawalan ng historikal na panimbang. Kaya nagkakaroon ng lohika ang mga ganitong uri ng pagtatanong at pagdududa sa nobela: “Nilundag niya ang may hawak ng riple. Remington? Remington ng 1896? Remington ng 1945? Remington ng 1986? Remington ng 1998” (*Salingdugo* 3).

Sa kanyang tatlong nobela, tinuntungan ni Medina ang kasaysayan para iangat ang kanyang naratibong inuulit-ulit sa estado ng alegorya, sa estado ng partikular at unibersal. Partikular ito, dahil laging sinasala sa lente ng personal at pamilya, at maging sa bansa, ngunit unibersal ito dahil mayroong tungkuling etikal—ano ang tama at mali?—at dahil ang pambansa at politikal na drama ay nagbabanyuhay bilang dramang sikoanalitikal: ang negosasyon ng kapangyarihan ng ama at anak, ina at anak. Ang mga nobela ni Medina ay tila isang larong pampanitikang fort-da: kinailangan niyang ulit-ulitin ang kuwento tungkol sa kolaborasyon, ang pagkawasak ng imahen ng ideyalisadong pigura ng ama, ang panghihimasok ng bansa sa pamilya, para maging katanggap-tanggap ang sakit, mapaghilom ang kanyang trauma.

Mga Tala

1. Batid kong hindi naman eksklusibo sa isa't isa ang domestiko at historikal (maaari namang magkaroon ng nobelang domestikong historikal, halimbawa), ngunit para sa papel na ito, ang distingksiyon na tinutukoy ko ay kung alin ang mas binibigyang timbang sa nobela: ang nobelang domestiko ay mas may pagpapahalaga sa mga isyung personal, at ang nobelang historikal ay iyong mas pagtutuon sa mga malalaking puwersang pangkasaysayan, kundi man pambansa, at kung paanong nahuhubog nito ang takbo ng naratibo.
2. Mayroon ding posibilidad na hindi pala talaga baog ang kanyang Ninong, at nagkaanak sila ni Linda. Pero dahil hindi naniniwala ang Ninong na kaya nga niyang magkaroon ng anak, pinagbintangan niya si Augusto Gatdula. Madali itong isipin, dahil inamin mismo ni Linda na si Augusto ang kanyang unang inibig.
3. Mayroong pagkakataon sa nobela na tinawag ring “bahay sa Calamba, ang ka-Kalamba” ang Casa Primera. Tingnan ang B.S. Medina, Jr. *Salingdugo* (Manila: DLSU Press, 1997), 69.
4. Kung ibabatay sa taon ng publikasyon—1998—maaaring ipagpalagay na administrasyon ni Ramos ang pinagsilbihan ni Juan Andres. Ngunit binubura pa rin ito ng paulit-ulit na pagkuwestiyon ng nobela sa taon ng pangyayari.

Sanggunian

- Almario, Virgilio S., editor. *UP Diksiyonaryong Filipino*. Anvil Publishing, Inc., 2001.
- Auerbach, Erich. *Scenes from the Drama of European Literature: Six Essays*. U of Minnesota P, 1984.
- Blake, William. *The Book of Urizen*. U of Miami P, 1966.
- De Viana, Augusto. *Kulaboretor: The Issue of Political Collaboration during World War II*. University of Santo Tomas Publishing House, 2003.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Bantam Books, 1972.
- Freud, Sigmund. *Complete Works 1890-1939*. PDF.
------. *Beyond the Pleasure Principle*. W. W. Norton and Company, 1961.
- Hartmann, Geoffrey H.. “On Traumatic Knowledge and Literary Studies.” *Higher Education*, a special issue of *New Literary History*, vol. 26, no. 3, (Summer 1995), pp. 537-563.
- Medina, B. S., Jr. *Huling Himagsik*. De La Salle UP, 1998.
------. *Moog*. De La Salle UP, 1991.

----- . *Pintig: kalipunan ng mga sanaysay*. Philippines Free Press, Inc., 1969.

----- . *Salingdugo*. De La Salle UP, 1997. Rodi-Risberg, Marinella.

Writing Trauma, Writing Time and Space: Jane Smiley's A Thousand Acres and the Lear Group of Father-Daughter Incest Narratives. U of Vaasa, 2010.

Wood, James. *How Fiction Works*. Picador, 2008.

ANG PAGSASALIN SA *ILUSTRADO*: Isang Awtokritisismo

Tatlo ang magiging bahagi ng kabanatang ito. Una, tatalakayin ko ang *Ilustrado* bilang nobelang postmoderno, at kaakibat nito, kung paanong “isinasin” na rin nito ang sarili. Ang ikalawang bahagi naman ay ang *auto-critique*: tungkol ito sa pinagdaanan kong proseso sa pagsasalin ng nobela ni Syjuco sa Filipino. Sisipatin naman sa huling bahagi ang implikasyon ng nobela sa diskurso ng nasyonalismo,²⁸ gamit ang mga idea nina Abad, Garcia, at Rafael tungkol sa panitikan sa Ingles, realismo, at pagsasalin. Sa katapusan ng papel, inaasahang mapalilitaw na ang pagsasalin ay pagsusulat mismo, na isa itong proseso ng sabayang pag-alis at pagbalik, ng paghahanap sa naiwan, at isang ehersisyo sa liminalidad.

Ang *Ilustrado* bilang nobelang postmoderno

May kakaibang posisyon ang *Ilustrado* sa kasaysayan ng panitikan ng Pilipinas. Isa ito sa mga pinakamatagumpay na nobelang isinulat ng Pilipino nitong huling sampung taon. Nagwagi ito ng Gawad Palanca at Man Asian Prize noong 2008 at iba pang timpalak pampanitikan sa ibang bansa (“Miguel Syjuco wins Quebec Writers’ Prize”). Binanggit ko ang mga ito upang bigyang-diin na sinadya man o hindi ni Syjuco, may bagahe ng representasyon ang kaniyang nobela. Kinikilala ito bilang kumakatawan sa kultura ng Pilipinas sa ibang bansa. Isinalin na ito sa iba’t ibang wika, ngunit hindi pa isinasalin sa Filipino: isang katangian na nag-uugnay rin dito sa nais na sundang mga nobela ni Rizal.²⁹ Tungkol sa bayan ang *Noli* at *Fili* ngunit nakasulat sa wikang banyaga, at mayroon ding anyo na mas banyaga kaysa katutubo: ang nobela. Ang *Ilustrado* ay gayundin, nasa Ingles, at nasa anyo ng nobela. At hindi man lamang kumbensiyonal na nobela (basahin: realista), kundi iyong mailalarawan pa bilang postmoderno.

Noong Mayo 2016, nagkaroon ng isang forum na nagtatampok kay Miguel Syjuco sa University of Santo Tomas. Tinalakay ang pagsusulat ni Syjuco, at naging sentral, siyempre pa, sa usapan ang kaniyang nobelang *Ilustrado*. Marubdob ang mga pahayag niya tungkol sa pagmamahal sa bayan, at sa mahalagang papel ng panitikan sa pag-unlad at pagbabago ng lipunan.

Naitoka na sa akin ang pagsasalin ng *Ilustrado* bago pa naganap ang forum, at binasa ko na ito sa pangalawang pagkakataon. Tumimo sa akin ang preokupasyon nito sa paglalaro sa anyo. Kaya sa forum, tinanong ko si Syjuco kung paano niyang napagtatagni ang tila magkasalungat na ideolohiya ng postmodernismo at ng nasyonalismo sa kaniyang nobela? Ang naging sagot lang niya, ang *Ilustrado* ang kaniyang pagtatangka na gamitin ang estilo ng postmodernismo para isulong ang kaniyang makabayang agenda sa panitikan.

Madaling unawain ang pahayag ni Syjuco kung lohika ng 1+1 ang gagamitin. Tila walang problematisasyon sa mga ideolohikal na karga ng mga konseptong binanggit. Paano halimbawa, mapagsasalubong ang postmodernismo, na may pagpabor sa fragmentasyon, pagtutol sa grand narratives, paglalaro sa multiplisidad ng kahulugan, sa tila katunggali nitong nasyonalismo, na mayroon namang pokus sa pagiging “buo” at pagkakaroon ng grand narratives? Hindi rin maaaring gamiting basta-basta ang argumento na ang estilo o anyo ay postmoderno, at ang politika o nilalaman ay nasyonalistiko. Ang ganitong pangangatuwiran ay pangangayupapa lamang sa gasgas at palsong pagtatambis na anyo vs. nilalaman. Hindi uubra ang pagtatambis na ito dahil ang mismong anyo ay ideolohikal, at mayroon itong implikasyon—batid man ng manunulat o hindi, intensiyonal man o hindi—sa nais niyang iparating na kahulugan.³⁰

Sa kaniyang sanaysay tungkol sa *Ilustrado*, inilarawan ni Adam David ang nobela bilang isang “textbook postmodern novel.” Basahin ang sipi, na nagtataglay na rin ng buod ng nobela:

Ang *Ilustrado* ay isang textbook na postmodernong nobela: literal na nagsisimula ito sa pagkamatay ng isang awtor, si Crispin Salvador, isang manunulat na expat—katipo ni Jose Rizal at Jose Garcia Villa, na may kaunting halo rin nina James Joyce at Ambrose Bierce—na ang mga nalikhang nobela ay kapuwa pinuri at nilait ng mga kritiko at mambabasa sa buong mundo sa loob ng isang magulo at produktibong karerang pampanitikan na nakasentro sa pagmamahal sa isang bayan na tuwina’y hindi makamit, at ang kaniyang kamatayan ay isang kahina-hinalang pangyayari na palihim na itinaon habang sinusulat ni Salvador ang kaniyang pinakamatinding libro tungkol sa Pilipinas, isang manuskritong pinagtiyap namang naglaho

kasabay ng awtor, ang *Burning Bridges*, isang political thriller drama exposé. Nagpasyang mag-imbetiga ang kaniyang alaga—“Miguel Syjuco” ang pangalan sang-ayon sa postmodernong pamamaraan—sa pamamagitan ng pagbuo ng mga piraso ng halos isang siglong buhay panulat ni Salvador (“Pity not the Elite, but do not Condemn Them All”).³¹

Isinalaysay sa nobela ang paghahanap ni “Miguel Syjuco” sa nobelang *The Bridges Ablaze* sa pamamagitan ng iba’t ibang teksto: mayroong nasa unang panauhang perspektiba na tila rekoleksiyon ni Miguel, mayroon ding nasa pangatlong panauhan, mga biro, panaginip, e-mail, artikulo sa diyaryo, blog entry, interbyu, sipi mula sa hindi pa tapos na talambuhay, sipi mula sa sanaysay, maikling kuwento, nobelang pangkabataan, nobelang pulp, nobelang historikal, at libro ng kasaysayan.

Binabasag ng *Ilustrado* ang kumbensiyon ng nobelang Europeo at realista, partikular iyong mga nobela nina Balzac at Stendhal na inilarawan ni Auerbach bilang mabubuting halimbawa ng realistang akda:

Tulad ni Stendhal, hindi lamang inilalagay ni Balzac ang tao na inilalahad niya ang kapalaran, sa kanilang eksaktong pangkasaysayan at panlipunang kaligiran, kundi hinahaka rin niya ang koneksiyong ito bilang isang pangangailangan: sa kaniya, nagiging isang moral at pisikal na atmospera ang bawat milieu, at binubuntis nito ang tanawin, ang tirahan, muwebles, kagamitan, pananamit, pangangatawan, pagkatao, kapaligiran, mga idea, gawain, at kapalaran ng tao, at kasabay nito, muling lumilitaw bilang kabuuang atmospera ang pangkalahatang sitwasyong pangkasaysayan at sinasaklaw ang samu’t saring milieux nito. (417)

Mayroon din namang “general historical situation” na matatagpuan sa nobela, at ito ang mga unang taon sa bungad ng dekada 2000. May partikular na tuon sa mga buwan patungo sa pagputok ng Edsa Dos. Pero ang sitwasyong ito ay paulit-ulit na ginagambala ng iba pang sitwasyong pangkasaysayan: ang Ikalawang Digmaang Pandaigdig, panahon ng Commonwealth sa Pilipinas, at iba pa. Iba’t iba rin ang mga tauhang itinatampok, at hindi rin lahat sila ay “totoo” sa mundo ng aklat, i.e. mga tauhan lang sila sa mga akda ni Crispin Salvador, o bida sa running joke sa buong nobela, tulad ni Erning Isip. Sa kabila nito, mayroon pa rin itong aura ng kaisahan o “total atmosphere”:

kinakatawan ng nobela ang pag-iral ng mga “Ilustrado,” silang mga nagmamahal sa bayan sa iba’t ibang yugto ng kasaysayan, silang patuloy na nagpupunyagi kahit pa limitado ng kanilang uri (at wikang) kinabibilangan.

Sa paggamit ng iba’t ibang teksto at uri ng panulat para bumuo ng nobela, maaaring ipanukala na “nagsasalin” na rin ang nobela. Nagpapalit ng anyo at/o estilo ng pagkukuwento, e.g. mula realistikong pagkukuwento patungo sa paggamit ng ibang anyo, tulad ng mga e-mail, blog entriy, comment, panayam, at iba pa. “Isinasalin” ng nobela ang realidad sa iba’t ibang teksto, at sa gayon ay sinisira rin ang ipinamamarali ng realismo na tumbásan sa pagitan ng prosang realistiko at lipunan. Bagaman malinaw ang mga historikal na pangyayaring tinutukoy ng nobela—malinaw ang alusyon sa administrasyon ni Gloria Macapagal Arroyo, ang mga unang taon ng dekada 2000—dinidistrungka naman ito ng hindi kronolohikal na pagsasalaysay at ng paralelismo sa iba’t ibang historikal na pangyayari, tulad ng danas ng Ikalawang Digmaang Pandaigdig sa Pilipinas. Mayroon ding suhestiyon ng paulit-ulit, kundi man paralelismo ng mga pangyayaring pangkasaysayan, kung kaya, nagbubukas din sa multiplisidad ng naratibo, kundi man posibilidad ng paralelismo ng realidad.

Nakakarga rin sa iba’t ibang teksto ang samu’t saring paghahanap: ang paghahanap ni Miguel sa nawawalang manuskrito, kasabay ng paghahanap niya ng lehitimasyon bilang manunulat; ang paghahanap niya sa kaniyang sariling anak (o sa pagpapatawad na igagawad nito sa kaniya bilang pabayang ama), ang paghahanap ni Salvador sa respeto ng mga kapuwa manunulat; paghahanap ng “katotohanan,” at katuturan at silbi ng ginhawang dulot ng konsepto ng “pagwawakas.”

Siyempre pa, kasama sa lahat ng ito ang paggamit ng nobela sa iba’t ibang register ng wika. Iba ang register ng mga bahaging realista, na halos maging *roman-a-clef*. Iba rin ang register ng historikal na nobela, nobelang pulp, blog entry, at iba pa. Mula sa mayamang angkan ang protagonistang si Miguel, at (mukhang) nag-aral sa Ateneo. Nakasulat ang buong nobela sa Ingles, pero hindi lang sensibilidad ng wikang Ingles ang nananalaytay dito. Lalo na, at hindi lang naman taga-Maynila si Miguel dahil mayroon siyang ugat sa Bacolod.³² Namulat din si Miguel sa iba’t ibang wika at kultura, kaya

nga mayroon silang mga pretensiyon ng kasintahang si Madison bilang mga indibiduwal na cosmopolitan.

Hindi malayong isipin na magiging katulad ng paglalarawan ni Vicente Rafael sa kaniyang sarili sa introduksiyon ng *Motherless Tongues*, ang magiging paglalarawan ng protagonista ng *Ilustrado* kung pagsusulat siya tungkol sa kaniyang lingguwistikong kasaysayan: “English is neither my first nor second language... The very Americanness of English meant that it was itself creolized and pervaded by other modes of speaking” (2-3).

Pagsasalin sa Salin

Tinangka kong hulihin ang diwa ng *Ilustrado* sa pagsasalin sa pamamagitan ng paggamit ng magkahalong Ingles at Filipino, lalo na sa mga diyologo. Basahin ang siping ito mula sa nobela, kung saan isinasalaysay ng isang barkada ni Miguel ang pagkatagpo ng isang pugot na ulo. Nasa club sila sa eksenang ito, isang espasyong nakalaan para sa mga indibiduwal na nasa partikular na sosyo-ekonomikong antas, tulad ni Miguel at oo, ni Rafael:

“So, what happened is,” pagpapatuloy ni Mitch, “tinawag namin yung boy. Now, siya ang nagulat. The fucking guy steps back, turns around, and sinuka niya yung breakfast niya. Like putangina, fucking five yards ang layo. Exorcist-worthy... Then umalis siya, when he comes back, he’s with the driver. May dalang pool net yung boy, may shoebox yung driver. Nilalagay nila yung ulo doon sa shoebox, but hindi naman kasya yung putangina... Pagbalik nila, may group of maids na silang kasunod, but they like wait on the steps, ayaw rin nila lumapit. Yung boy dala niya one of my mom’s hatboxes. They use the pool net to push the ulo into it. And putangina, it’s a perfect fit. Then Mel and I go to our room and crash. Pare, the funniest thing...later that afternoon, my ma comes to our room to wake us up for church. Sabi sa akin ni Mel later na he was like totally giving it to Pamela Anderson and lalabasan na siya when our mom walked in. Anyway, Ma’s all pissed and shit, sinermunan kami sa dilim. She’s like: Bakit hindi kayo gumamit ng plastic bag or something? Galing Bergdorf’s yang hatbox na yan! Me and Mel just like hid under our blanket, giggling. In-on ng mom ko ang ilaw, and she just splits, iniwan niyang nakabukas yung pinto, so lumalabas yung air-con. Fucking bitch.” (Pascual 212-213)

Tigmak ng mga reperensiyang nagmamarka ng sosyo-ekonomikong uri ang siping ito: ang pelikulang *Exorcist*, ang tindahang Bergdorf's, ang artistang si Pamela Anderson, at iba pa. Maaaring tingnan ito bilang isa sa mga dahilan ng tagumpay ng nobela sa ibang bansa: nagsilbing tulay ang wika ng *Ilustrado* sa pagitan ng kulturang inilalarawan nito (i.e., Pinoy, mayroon silang “boy,” nagalit sa nanay dahil “lumalabas yung air-con”) at sa kulturang nais nitong kausapin (i.e., Amerikano, ang pelikulang *Exorcist*, Bergdorf's).

Ang siping ito ay mula sa ikalimang kabanata ng nobela. Bahagi ito ng seksiyong naglalarawan ng pagbabalik-tanaw ni Miguel sa muling pakikisalamuha sa mga kaibigan sa club. Gumamit ito ng ikatlong panauhan, pero malinaw ang kiling sa kamalayan ni Miguel. Wala namang editoryal na komento ang tauhang si Miguel sa bahaging ito, pero mahihiwatigang mayroon siyang pagkasuya sa mga dinatnang kaibigan sa club na dati pa nila pinupuntahan. Mababaw pa rin ang mga ito, at tila walang pinagkatandaan (Syjuco 139-174).

Mahalaga ring banggitin na ang mga reperensiya sa nobela ay nakatali sa kasaysayan, kaya ang nibel ng pagtagos ay nakadepende sa repertoire ng kahulugan at historikal na sitwasyon ng mambabasa. Ibig sabihin, kailangang iayon ang pagsasalin sa historikal na konteksto ng (inaasahang) mambabasa. Ito ang dahilan kung bakit pinanatili ko ang ilang detalye sa nobela na sa unang tingin ay maaaring ituring bilang pagyukod lamang sa dayuhang mambabasa. Basahin ang sipi:

Lumaki na si Boy Bastos at nagkaroon ng anak na babaeng kamukhang-kamukha niya, na pinangalanan niyang Girly. Sumama siya sa isang play date, katabi niya sina Girly at ang kaibigan nito mula sa paaralan. Naglaro sila ng luksong tinik, ang tradisyonal na laro na may parehang nakaupo sa lupa, at gamit ang kanilang mga braso at kamay, bumubuo sila ng bakod na dapat lundagin ng iba pang kasali. (Pascual 357)

Maaaring isiping hindi na kinakailangan pang bigyan ng depinisyon ang luksong tinik. Inaasahang alam naman ito ng ordinaryong mambabasang Filipino. Kaya sa unang borador, tinanggal ko ang depinisyon at tinapos ko ang talata sa “naglaro sila ng luksong tinik.” Pero sa mga sumunod na

borador, sumagi sa isip ko ang posibleng mambabasa ng saling ito ng nobela—ang mga kabataang hindi na naglalaro ng luksong tinik. Kaya ibinalik ko ang depinisyon at sa pamamagitan nito, inaasahang naitulay ang dalawang magkaibang historikal na sitwasyon: iyong sitwasyong nagbunsod sa nobela, at iyong (inaasahan o ipinagpapalagay na) sitwasyong kinalalubugan ng mambabasa.

Sinasalamin din ng dalawang sipi sa itaas—isang monologong satiriko sa uri at sipi mula sa serye ng biro—ang pangkalahatang asta ng nobela: naghahantad ng karumal-dumal na pangyayari—may pinugutan ng ulo, mayroong mga tumitira ng bawal na gamot, may amang dumadaiti ang daliri sa ari ng batang anak³³—pero isinasalaysay sa paraang nagpapatawa.

Ang asta ring ito ang matatagpuan sa likod ng mga sipi tungkol sa mga birong nakabudbod sa buong akda, partikular iyong running gag at family history nina Erning Isip, Boy Bastos, at Girly Bastos Arrayko. Paulit-ulit sa mga biro ang panduduro sa mapait na katotohanan ng patuloy na paghahati ng usapin ng uri at kolonyalismo sa mga relasyong panlipunan: tatanga-tanga sa Ingles sina Erning at Boy Bastos, nagsisikap silang sumabay sa mga may-kaya sa buhay (na mas magaling sa Ingles). Sukdulang gamitin pa nga ang misrekognisyon sa wika bilang susi sa pag-unawa sa perpetuwasyon ng mapang-aping sistema. Basahin ang sipi:

Tanong ni Girly sa kanyang tatay na si Boy Bastos, “Tatay, ano ba ang politika?”

...Sabi niya, “Well, Girly-girl, ganito lang yan. Una, ako ang pinuno ng pamilya, kaya puwede mo akong tawaging Presidente. Ang nanay mo ang gumagawa ng mga patakaran, kaya siya ang Gobyerno. Nandito kami para ibigay ang mga kailangan mo, kaya ang tawag namin sa iyo, Taumbayan. Nagtatrabaho para sa atin ang yaya Inday mo, at binabayaran natin siya para sa pagtatrabaho niya, kaya ang itatawag natin sa kanya, Uring Manggagawa. At ang kapatid mong bunso na si Junior, tawagin natin siyang Hinaharap. Ngayon pag-isipan mo yan at tingnan mo kung may kabuluhan.”

Natulog si Girly na pinag-iisipan kung ano ang kanyang narinig. Nagising siya nang hatinggabi. Narinig niyang umiiyak ang nakababatang kapatid na si Junior, kaya pinuntahan niya ito, at nakitang puno ng dumi ang diaper. Pumunta si Girly sa kuwarto ng kanyang mga magulang, at natagpuan ang kanyang inang

nahihimbing. Hindi niya magising ang nanay dahil umiinom ito ng sleeping pills gabi-gabi, kaya tumungo si Girly sa kuwarto ng kanyang yaya. Gayunman, nakakandado ang kuwarto. Sumilip si Girly sa seradura at nakita ang kanyang ama na katabi si Inday sa kama. Bumalik sa pagtulog si Girly.

Kinaumagahan, habang nag-aagahan, sabi ni Girly sa kanyang tatay, "Tatay, naiintindihan ko na po ang politika."

Tuwang-tuwa si Boy. "Wow!" sabi niya. "Napakatalino mo talaga! Ipaliwanag mo nga sa akin, sa sarili mong salita, paano tumatakbo ang politika?"

"Well," simula ni Girly, "Pinagsasamantalahan talaga ng Presidente ang Uring Manggagawa. At ang Gobyerno, wala namang ginagawa, maliban sa matulog nang matulog. Walang pumapansin sa Taumbayan. At ang Hinaharap, well, nakalubog sa tae ang Hinaharap." (Pascual 405-406, nasa orihinal ang italiko)

Mabagsik ang implikasyon ng birong ito, dahil nakaangkla sa napakapundamental na kasanayan ng pagbibigay ng kahulugan, pag-unawa sa wika, at pag-unawa sa mundo. Kung tutuusin, isang akto rin ng pagsasalin ang matatagpuan sa birong ito, dahil gumamit ng analohiya si Boy Bastos sa pagtuturo kay Girly. Kinailangan pa rin ni Girly na itumbas sa isip niya ang mga salitang sinabi ng ama na hindi naman direktang iniuugnay sa mga bagay na tinutukoy nito, e.g. Boy Bastos = Presidente, Inday = Uring Manggagawa, atbp.

Malaking elemento ng nobela ang mga biro, dahil dito maaaring matagpuan ang pagdugtong nito sa tradisyon ng panitikang bayan sa Pilipinas. Sina Erning, Boy Bastos, at Girly Bastos Arrayko ay maaaring tingnan bilang makabagong manipestasyon ni Pilandok.³⁴ Ang kakaiba nga lamang sa *Ilustrado*, ang nagmimistulang obheto ng katatawanan sa nobela ay ang mga mahina at mahirap mismo, sa halip na ang maykapangyarihan. Umaastang pusong ang nobela, na kumakatawan sa ordinaryong mamamayan (sina Erning at Boy Bastos naman talaga ang ordinaryo, hindi si Miguel), at tila sinasabi nito na walang pagbawi sa pagkadusta nina Erning Isip sa kanilang katangahan at kahirapan. At sa huli, sila rin ang magiging dahilan ng kanilang lalo pang paghihirap, dahil ang batang si Girly Bastos Arrayko ang ihahalal nilang maging pangulo ng bansa. Maaaring iturong dahilan ng pesimistikong

astang ito ang ideolohiya ng postmodernismo. Tulad ng maraming akdang postmoderno, nagpapatawa ang *Ilustrado*, pero isa itong uri ng tawang malungkot. Pinagtatawanan ang pagkabalid ng bansa sa administrasyong walang pakialam sa tao, pinagtatawanan ang pagka-inutil ng mga “ilustrado” na baguhin ang lipunan, sa kabila ng pagiging “mas marunong.” Binalikuko na ang layon ni Pilandok na pagtawanan ang nasa kapangyarihan para kahit sandali, kahit sa biro lamang, ay magwawagi ang mga api.

Mula rito, mahuhugot ang pagtingin ng nobela sa sarili nitong kakulangan. May pagtatangi ang tauhang si Crispin Salvador sa kakayahan ng biro na katawanin ang kultura, at bilang implikasyon sa *Ilustrado* na malaki ang pagkakautang sa pagbibiro, ay ang kakulangan nitong itawid ang kultura gamit ang wikang banyaga; isang awtokristisismo. Maaari ding makita rito ang pagtatangka ng nobela na “isalin” ang nosyon ng “ilustrado” mula sa mga “marunong” o “nakapag-aral” patungo sa mga Overseas Filipino Workers (OFW). Ilustrado na ring maituturing ang mga OFW dahil may danas din sila ng destiyero, bagaman mas nananatili ang pagka-Filipino, dahil sa uring kinabibilangan: nasa ibang bansa nga sila, ngunit nananatiling manggagawa. Taliwas ito sa mga orihinal na ilustrado na nadeستیero ang katawan, at gayundin ang isip, dulot ng kolonyal na edukasyon. Hinuhutok ng nobela ang pagkakaibang ito sa pamamagitan ng anyo: seryoso at realistiko ang pagkakasulat ng naratibo ni Miguel at nasa anyo ng biro ang kuwento ni Erning Isip. At dahil nasa anyo ng biro, mas nakakabit sa oral na tradisyon, mas “Filipino,” umiigpaw sa tekstuwal na pag-iral, at umiigpaw mula sa kolonyal na artsibo (Said 1-28). Basahin ang sipi:

May obsesyon si Crispin sa ating tradisyong oral at mas matindi pa ang pagkahibang sa pagsasalin ng Filipinong siste sa Ingles. “Ang ating tunay na kasaysayang pinagsasaluhan” at “ang ating matamis at mapait na komentaryo” ang tawag niya sa mga biro.

“Ang mga biro ang pinakamahirap isalin,” sabi niya. “Laging may panganib na hindi makuha. Halimbawa, kung paanong ang pangmamaliit ay pangmamaliit naman talaga sa sarili.”

“Yan talaga ang palagay mo?” kontra ko. “Tingin ko, salbahe lang talaga tayo.”

“Hindi. Hindi naman siya mapanghati. Kapag narinig mo na ang pamilyar na punch line, ang atsetse ng kakornihan, lahat yon, nakakapagbuklod. Pareho lang ang silbi ng mga biro sa salawikain,” sabi niya. “Kung wala sila, hindi natin mauunawaan ang mga sarili natin.” (Pascual 47-48)

Pesimistiko ang siping ito, ngunit kinontra din ng mismong pagsulat ng nobela. Bakit pa mag-aabalang magsulat ng isang buong nobela na nakasandig sa siste, kung wala naman pala itong kakayahan o kakapusan pala talaga ito sa pagtatawid ng kultura? Ano ang naiiwan? Ito ang tatalakayin ko sa susunod na bahagi ng papel.

Ang Liminal sa Pagsasalin

Magsimula tayo sa anyo. Sinabi na ni Mojares na mayroong ugat sa Pilipinas ang nobela—nagmana raw ito sa mga epiko—pero hindi pa rin maikakaila ang epekto ng nobelang realista mula sa Europa sa kasaysayan at pag-unlad ng nobelang Filipino. Buo na ito nang “iuwi” ito ni Rizal mula sa Europa, sa pamamagitan ng mga akdang *Noli* at *Fili* (Mojares 9-42; 152).

Kung magiging mas espesipiko, ang nobela sa Ingles ang sinusundang tradisyon ni Syjuco na ika-20 siglo na nagsimula. Pero tulad ng maraming nobelang Filipino, sa Ingles man o sa Filipino, tila si Rizal ang itinuturong pinagkakautangan ng nobela na makikita kahit sa pamagat pa lamang: *Ilustrado*. Hindi naman ito mahirap tanggapin, dahil kapuwa bunga ng pananakop ang panitikan sa Ingles at Kastila. Sa ganitong pag-unawa, maaaring ituring ang *Ilustrado* bilang nobelang “nagbabalik-bayan.”

Ang banyagang Farrar, Strauss, and Giroux ang opisyal na publisher ni Syjuco, at ito rin ang naglimbag ng “Philippine edition” noong 2010. Iyon ang unang maituturing na pag-uwi ng nobela. Sa kasalukuyan, ayon sa panayam kay Syjuco, ubos na ang Philippine edition ng *Ilustrado*. Mukhang malabo na ring magkaroon muli ng gayong edisyon dahil palugi ang presyong ibinigay ng FSG nang ibenta ang mga kopya ng libro sa Pilipinas. Dalawang daan at walumpung piso (Php280) ang halaga ng kopyang binili ko noong 2010,

at sadyang mura nga ito para sa presyuhan ng mga librong itinuturing na “international trade paperback” o “quality paperback.” Nasa P350 pataas ang karaniwang halaga ng mga ganoong uri ng libro.

Ayon kay Walter Benjamin, ang pagsasalin sa isang akda ang hudyat ng pagkakaroon nito ng bagong buhay (Venuti 16). Kapag nailimbag ang salin ng *Ilustrado*, magkakaroon ito ng bagong mga mambabasa. At siyempre, sa usapin ng wika, maaari ding ituring na pagbabalik-bayan ang pagsasalin ng nobela sa Filipino.

Batid kong maaari itong magbigay ng impresyon na ang lahat ng nasa wikang Ingles ay “nasa labas,” at ang tanging paraan ng kanilang pagbabalik sa bayan ay ang pagsasalin sa wikang Filipino na tanging may akses sa bayan. Maaaring may magsabi na naganap na ang indigenization movement noong dekada ‘60 at ‘70 at matagal nang naresolba ang problemang ito. Lalo na, at nasa panahon na nga tayo ng postkolonyalismo. Pero sa ganang akin, ito pa rin yata ang pinoproblema ng panitikang nasa Ingles. Kung paanong kinakatawan ng panitikang nasa banyagang wika ang bayan na iba ang “pambansang wika.”

Sa *Our People’s Story: Philippine Literature in English*, isa sa mga batayang aklat sa UP Open University, ang unang binanggit ni Cristina Pantoja Hidalgo sa pagpapakilala sa prosang nasa Ingles ay ang isyu ng wika. Wika niya, ang unang isyung dapat harapin sa anumang pagkakataon na pag-uusapan ang panitikan sa Ingles ay ang katotohanang nakasulat ito sa Ingles (163). Ibig sabihin, hindi maiiwasan na pag-usapan ang kolonisasyon, dahil bunsod ng pananakop ng Amerika sa Pilipinas ang pag-usbong ng panitikang nakasulat sa Ingles. Kasama rin dito siyempre ang usapin ng “pagkatawan” sa bayan ng panitikan sa Ingles, na idinedeklara na agad ng pamagat ng textbook bilang “our people’s story.”

Hindi nalalayo ang sitwasyong ito ng panitikan at manunulat sa Ingles sa naging sitwasyon ng mga ilustradong manunulat noong Panahon ng Kastila. Ang wikang gamit nila, na mula sa kolonisador, ay marka rin ng mga pribilehiyong natatamo nila sa kolonyal na sitwasyon. Inihihawalay sila nito sa karamihan. Lalong tumitindi ang paghihiwalay na ito sa akto ng kanilang pagsulat: kakaunti ang mga kalahing nakauunawa sa kanilang mga akda;

ang default na madla nila ay ang mga Kastila rin. Sa kabila nito, patuloy na nagsulat sa wikang Kastila at tungkol sa bayan ang mga ilustrado. Itinuturing pa nga sa ngayon ang dalawang nobela ni Rizal, ang *Noli Me Tangere* at *El Filibusterismo* bilang mga pundasyonal na teksto ng nasyonalismo (Hau, *Necessary Fictions* 1-93).

Sasanaysay na “Patria e intereses: Reflections on the Origins and Changing Meanings of *Ilustrado*,” binakas ni Hau ang kasaysayan at kasalukuyang gamit ng ilustrado bilang konsepto, kabilang ang pag-uugnay ng nobela sa pigura ng OFW at ng ilustrado. Inilarawan din ito ni Hau bilang nobelang isinulat hindi lamang para sa “international readership” kundi para din sa madlang Filipino—isang deskripsiyong hindi nalalayo sa naging pagtalakay niya sa mga nobela ni Rizal sa *Necessary Fictions*, at ni Benedict Anderson sa *Spectre of Comparisons*. Wika nila, nagawa ng *Noli* at *Fili* na tumawid sa pagitan ng loob at labas. Para sa mga tagalabas o banyaga, ipinakikilala ni Rizal ang kalagayan ng mga nasasakop. Para naman sa mga kapuwa tagaloob o kapuwa sakop, ibinigay niya ang pagkakataon para magkaroon ng identipikasyon, at sa gayon ay mahiraya ang bansa.

Pero noong ika-19 na siglo pa isinulat ni Rizal ang kaniyang mga nobela. Mayroon pa noong pangangailangan na humiraya ng isang bansa, mula sa kalat-kalat na mga isla. Wala nang ganitong problema si Syjuco. Pero ang giit ko nga, nananatili pa rin ang isyu ng pagkatawan sa isang bansa gamit ang banyagang wika.

Ang isa sa mga impluwensiyal na teorista tungkol sa pagsusulat sa Ingles ay si Gemino Abad. Klasiko na nga ang kaniyang pahayag na hindi tayo nagsusulat sa Ingles, tayo ay nagpanday sa Ingles o “we wrought from English” (*The Likhaan Anthology of Philippine Literature in English* 18). Sa unang basa, ang pahayag na ito ay nangangalingasaw sa pagiging ahistorical. Ang ibig bang sabihin, ang wika ay isang malaking tipak na hindi natatali sa anumang panahon o kultura, kung kaya unibersal, at maaaring pagpandayan ng sinuman, kailanman, saanman? Ito ba ang bersiyon ni Abad ng langue ni Saussure? O ito ba ang “purong wika,” ang non-foundational essence na binabanggit ni Benjamin sa sanaysay na “The Task of the Translator”? Saan

ngayon nagmumula ang pagka-Filipino ng isang akda, kung hindi pala ito makikita sa wikang gamit?

Ang naging rekurso ni Abad ay ang proseso ng pagbibigay-kahulugan. Wika niya, ang ating kultura, ang ating pagbibigay-kahulugan sa akda ang nagbibigay ng “sense of country” (*Our Scene So Fair* 199-223).

When one reads a poem or a short story, and pauses to ask, “What is Filipino here?” one obviously may latch on to the mere fact that the author is Filipino, from which one may rightly (not entirely illegitimately) assume that the experience as represented in the poem is a “Filipino matter”: that is to say, it necessarily bears the author’s own knowledge and experience of his community, his memory, say, of his own surroundings from which “raw stuff or material,” as it were, he imaginatively draws in the writing; his way of thinking and feeling which somehow enters into his writing has somehow been shaped too by what he has lived through in his community, by his interactions with people there, by whatever influences, local and foreign, impinged on or have been assimilated into his own consciousness and imagination *there, in his own community*. (Abad at Hidalgo, *Our People’s Story* 20-21)

Inuunawa ko ito bilang pagkilala ni Abad sa papel ng materyal na kapaligiran, i.e. kasaysayan. Ibig sabihin, ang kamalayan ng mambabasa (at bilang implikasyon, ng manunulat din) ang siyang humuhubog sa kaniyang pag-unawa sa wika (galing man ito sa isang tila ahistorical na bukal), at ang kamalayang ito ay bunga ng materyal na kapaligiran. Sa ganitong pagsipat, maaaring igiit na naitatapak ni Abad sa lupa ang kaniyang pagdidiskurso, at lumilitaw na mayroon pa nga siyang pagkiling sa kontribusyon ng pisikal na kapaligiran, sitwasyon, at kasaysayan sa pagkabuo ng kamalayan ng indibiduwal. (Bagaman siyempre, ang usapin ng kanyang pagbibigay ng distingsiyon sa pagitan ng “country” at “nation” ay para sa bukod na papel.)

Sa sanaysay namang “Translation and the Problem of Realism in Philippine Literature,” inilarawan ni J. Neil Garcia ang panitikan sa Ingles bilang “translational.” Ibig sabihin, sa simula’t sapul, ay isinasalin na ng manunulat sa Ingles ang kaniyang isinusulat, na hinahanapan na niya ito ng tumbasan sa kaniyang pinagmulang kultura. Basahin ang sipi:

...[T]he “unnaturalness” of English as a language that precariously “coexists” in the heady flux of local languages in the Philippines makes it virtually impossible to be perfectly transparent to its meanings; it only follows that the poetry written in it simply resonates the characteristically postcolonial opacity—the problematic non-convergence—between referent and sign. (682)

Ang realismo sa panitikan ang binusisi ni Garcia sa sanaysay, at nakarating siya sa kongklusyon na imposibleng maging “realistiko” ang akdang isinulat ng Filipinong manunulat sa Ingles sa kaparehong kahulugan nito sa Kanluran. Dahil nga itong wikang gamit ay hindi tagusan, hindi naghuhugpong ang simbolo at referent.

Pero sa kabila nito, mayroon pa ring pinaghuhugutang sistema ng pagpapakahulugan ang manunulat sa Ingles. Hindi nga lang sinabi ni Garcia kung ano ang pinagmumulang wika. Hindi niya binanggit kung ito ba ay Filipino o Tagalog o Cebuano. Mas nararapat para sa kaniya ang terminong “kultura.” Ngayon, itong kulturang ito na siyang nagtatakda ng mga parametro ng pagbibigay-kahulugan, ay naiimpluwensiyahan din ng kapaligiran, kung kaya maaari sigurong isipin na nagsasalubong ang mga idea nila ni Abad. Ang pagsasalin ng kultura gamit ang banyagang wika bilang sisidlan, ay ibang pormulasyon ng pagkakaroon ng “sense of country,” ito ang “kamalayan-na-hinubog-ng-kapaligiran.”

Itong “sense of country” ay maaaring isiping gulugod ng katu wiran sa kakayahan ng mga manunulat sa Ingles na magsulat tungkol sa bayan. Mula rito, maaaring sabihin na ang bawat akto ng pagsulat sa wikang banyaga na nagtatangkang isalin ang kinagisnang kultura sa wika ng mananakop ay pagbabalik-bayan. Ito ring pagbabalik-bayan na ito marahil ang tinukoy ni Mojares nang ilarawan niya kung paanong walang ipinagkaiba sa mga naunang nobelang Tagalog ang unang nobela sa Ingles na isinulat ng isang Filipino, ang *Child of Sorrow* ni Zoilo Galang (Mojares 333). Naisalin ang kultura ng mga taong hinubog ng mga awit, korido, at kundiman sa nobelang ito, kahit pa nasa wikang Ingles.

Iba ang gamit nilang wika, pero ang kulturang humubog sa mga manunulat sa Ingles ay halos kapareho rin ng kulturang humubog sa

kamalayan ng masa. Mahalaga ang kuwalipikasyon ng “halos” dahil kasama pa rin naman sa pagkahubog ng kamalayan ang uri dahil ang materyal na kapaligiran ng indibidwal na lumaki sa relatibong kariwasaan ay iba sa kapaligiran ng mas mahirap.

Sinikap kong kikipin ang konsepto ng “sense of country” habang isinasalin ang *Ilustrado*, at may mga pagkakataong sinurot ako ng teoretikal na dilemma: kung tunay palang naisasalin ang kultura sa Ingles, ano pa ang halaga ng pagsasalin nito sa Filipino, maliban sa pagpapahaba ng buhay ng nobela? Mayroon kasing implikasyon na hindi na mahalaga ang wika mismo, dahil kinakain na ito ng kultura. Kung sasagarin ang lohikang ito, puwede tayong magsulat tungkol kay Rodrigo Duterte sa Swahili, pero mananatili pa rin itong Filipino, dahil hangga’t kaya namang “bigyang kahulugan” ng mambabasa ang nobela sa Swahili sang-ayon sa kaniyang buhay sa ilalim ng mahal nating pangulo, naroon pa rin ang “sense of country.”

Napagmuni-munihan ko na rin ito, at narito ang aking pagtataya: kung tunay nga, gaya ng sabi nina Abad at Garcia, na isinasalin ang kultura sa alinmang wika, ang kulturang iyon ay nagagagap pa rin sa pamamagitan ng wika. At sa kaso ng panitikan sa Ingles, kahit hindi sinabi ni Garcia kung aling wika ito, maaaring ipagpalagay na ito ay ang wikang Filipino o anumang wikang rehiyonal.

Sa puntong ito, maaari nang balikan ang tanong na iniwan sa naunang bahagi: ano ang naiwan sa pagsasalin? Maaaring pakinggan ang pagteteorya ni Rafael sa limitasyon at posibilidad ng pagsasalin. Basahin ang sipi:

Ayon kay Jakobson, ang mga metalingwistikong operasyon ay katulad ng akto ng pagsasalin sa ganang pinupunan nito ang orihinal. Sa pagtataksil sa orihinal, sa dalawang kahulugan nito, sumosobra o lumalabis ang pagsasalin... Palagi at palaging napatutunayan na hindi nito kayang magbigay ng eksaktong tumbasan ng nilalaman at estilo ng isang wika tungo sa isa pa. Kaya laging may inuutang ang tagasalin sa orihinal. Lagi siyang nagbabayad-pinsala para sa nawawala sa salin, na dulot naman ng intrinsikong pagkukulang nito, ay lumilitaw bilang isang “serye ng mga hindi kanais-nais na transaksyon ng kahulugan.” (*Motherless Tongues* 8)

Mayroong naiiwan, mayroong hindi nahuhúli ang pagsasalin sa tuwina. Sa wika ni Crispin Salvador, ito ang “ensuing moan of corniness” (Syjuco 36) o “atsetse” (Syjuco 48) ang lohika sa likod ng biro, ang nag-oorganisa sa siste. Pero ayon din kay Rafael, ang pagsasalin ay “series of unfavorable currency transactions” (*Motherless Tongues* 8), kung kaya raw parating naghahanap ng bayad pinsala (restitution) ang tagasalin dahil sa perpetuwal na kakulangan ng kaniyang salin. Batay sa pahayag na ito, tigmak ng tigelawang damdamin (ambivalence) ang proseso ng pagsasalin at ang damdaming ito ay pangunahing binabatâ ng tagasalin. Ang pagsasalin kasi sa kolonyal na wika patungo sa katutubo ay nangangahulugan din ng isang uri ng “pagtataksil” sa katutubong wika: ang isang paa niya ay nakatindig sa kasalungat nitong puwersa (i.e. wika o kultura ng kolonisador). Ang resulta nga nito ay ang patuloy na pagbabayad-pinsala dahil sa paulit-ulit na pagkakabunyag ng hati o liminal na subjectivity ng tagasalin: may pagkakautang sa banyaga ang paglikha ng salin na para sa bayan, para sa kapuwa katutubo. Hindi nalalayo ang sitwasyon sa isang OFW na kinailangang mangibang bayan, makibagay at maging bihasa sa kulturang banyaga at pagkuwa’y uuwi: Filipino pa rin, pero may bahid na ng banyagang kulturang pinagbabaran. Halos ganito rin ang sitwasyon ng manunulat sa Ingles, na nagsusulat sa sitwasyong panlipunan sa Pilipinas, gamit ang wika at kultura ng kolonisador.

Ang mismong pagteteorisa nina Abad at Garcia—ang isinasalin ay kultura—ay ang paghahanap din sa “naiiwan” sa pagsasalin. Tulad ng nabanggit sa itaas, sinubukan itong bigyang artikulasyon ni Syjuco sa kaniyang nobela bilang “ensuing moan of corniness” o “atsetse.” Ito ang kanilang pagbabayad-pinsala. At ang mismong pagsulat ko ng papel na ito, ang pagsipat sa pinagdaanan kong proseso, ay isa ring pagbabayad-pinsala, dahil batid kong anuman ang sigasig na ibigay sa pagsasalin ng *Ilustrado*, mayroon pa ring maiiwan, mayroon pa ring kulang.

Sa kabuuan, ang pinagmumulan ng tigelawang damdamin na ito ay maaaring mabakas sa pormulasyon ni Rafael sa *The Promise of the Foreign* tungkol sa pagsasalin: nakasilid ang kolonyal sa ipinagmamalaking “katutubo” (1-16). Sa pagsasalin pabalik sa Filipino ng akdang nasa Ingles, at sa pagtukoy na pangalawang pagsasalin na ito (dahil isinalin na rin talaga

siya mula sa Filipino patungo sa Ingles sa isip ng manunulat), maaaring sabihing nababaligtad ang pormulasyon ni Rafael: nakasilid ang “katutubo” sa itinuturing na kolonyal. Naging posible ang pag-iral ng kolonyal, naging katanggap-tanggap ito, dahil sinala muna ito sa kamalayang nabuo mula wikang katutubo, at mayroon itong elemento ng katutubo. At mula rito, maaaring sabihing lumilitaw ang pagsusulat bilang pagsasalin, at ang pagsasalin bilang sabayang pangigingibang-bayan at pagbabalik-bayan, sabayang pagkilala ng iba sa sarili at ng sarili sa iba, isang ehersisyo sa liminalidad.

Mga Tala

1. Ang pagpapakahulugan ko sa nasyonalismo rito ay maaaring ikawing sa social realism. Sa pagsusulat tungkol sa “buhay ilustrado,” hindi itinatago ng nobela ang impluwensiya ni Jose Rizal at ng kaniyang mga nobelang makabayan, at pundasyonal pa ngang teksto ng nasyonalismo. Bagaman hindi “purong” social realist ang nobela ni Rizal. Tingnan ang Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Pasig: Anvil, 2003), Caroline Hau, *Necessary Fictions: Philippine Literature 1946 to 1980* (Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 2000). Para sa social realism at mga nobela ni Rizal, tingnan ang Rolando Tolentino, *Sipat Kultura: Tungo sa Mapagpalayang Pagbabasa, Pag-aaral at Pagtuturo ng Panitikan* (Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 2007).
2. Tatalakayin nang mas mabuti ang puntong ito sa ikatlong bahagi ng kabanata.
3. Nauunawaan ko namang limitado ang panahon sa forum, kaya hindirin naman talaga akoumasang magiging ekstensibo ang sagot mula kay Syjuco. Gayunman, ang naturang tanong ang tutungtungan ng papel na ito. Hindi para mahulog sa bitag ng intentional fallacy—dahil hindi naman ang sagot ni Syjuco ang mahalaga, i.e. ang kaniyang layunin na pagsamahin ang dalawang konsepto—kundi upang suriin ang nobela bilang teksto mismo, kasabay ng pagsusuri din sa pinagdaanang proseso ng pagsasalin nito.
4. Ayon kay Syjuco mismo, borador ng nobela ang nirebyu ni David. Ito ang dahilan ng ilang “inconsistency” sa kaniyang sanaysay. Sa siping ito, halimbawa, ang tinutukoy niyang *Burning Bridges* ay ang *The Bridges Ablaze* na pinapaigsi bilang TBA sa nobela, bilang laro sa pariralang “to be announced” sa Ingles. At iyon lang nga ang nakamit ng *TBA* sa *Ilustrado*: hanggang sa katapusan, hinihintay pa rin ang pagdating nito.

5. Na maaari ding iturong dahilan kung bakit nakasulat ang nobela sa Ingles. Tingnan halimbawa ang Rosario Cruz Lucero, *Feast and Famine* (Quezon City: University of the Philippines Press, 2003) at Vicente Garcia Groyon, *Sky Over Dimas* (Quezon City: University of the Philippines Press, 2003).
6. Narito ang pagpapatuloy ng sipi, para bigyang-diin ang hibo ng incest at sexual na pang-aabuso: “Iniumang ng mga bata ang mga kamay nila, at tumalon si Boy nang walang kaproble-problema. Nagulat siya sa lakas ng sariling tawa. Sa wakas, si Girly na ang tatalon. Ang mga nakaunat na kamay ni Boy ang nasa tuktok ng mga tinik. Kahanga-hanga ang pagtalon ni Girly, para siyang gunting na bumuka dahil may gugupitin.

“Nag-touch ka!” bulalas ni Boy.

“Hindi po,” sabi ni Girly.

“Sigurado ako, nag-touch ka,” sabi ni Boy. Nagtalo sila nang matindi.

“Papa, paano mo po ba nasiguro?”

Inamoy ni Boy ang hinlalaki niya. “Hmmp!” sabi niya. “Amoy isda! Sabi sa iyo, nag-touch ka, e!” (Pascual 357)

7. Na kilala rin bilang Juan Pusong. Tingnan halimbawa ang “The Boy Called Juan Pusong” at “Juan Sells a Talking Parrot” sa *Philippine Folk Literature: The Folktales* (Quezon City: University of the Philippines Press, 2001), 324, 325.

Sanggunian

- Abad, Gemino. *Our Scene so Fair: Filipino Poetry in English 1905-1955*. U of the Philippines P, 2008.
- , patnugot. *The Likhaan Anthology of Philippine Literature in English from 1900 to Present*. U of the Philippines P, 1998.
- Abad, Gemino and Cristina Pantoja Hidalgo, editors. *Our People’s Story: Philippine Literature in English*. UP Open U, 2003.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Anvil Publishing Inc., 2003.
- . *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia, and the World*. Ateneo de Manila UP, 2004.

- Auerbach, Eric. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Isinalin ni Willard Trask. Doubleday Anchor Books, 1957.
- Barber, John. "The shooting star of Filipino Fiction." *The Globe and Mail*, 30 April 2010, www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/the-shooting-star-of-filipino-fiction/article1315122/. In-access 10 April 2016.
- Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." *The Translation Studies Reader*, pinamatnugutan ni Lawrence Venuti. Routledge, 2000., p. 15-25.
- David, Adam. "Pity not the Elite, but do not Condemn Them All." *Oblique Strategies*, 1 March 2009, wasaaak.blogspot.com/2009/03/pity-not-elite-but-do-not-condemn-them.html In-access 10 April 2016.
- Garcia, J. Neil. "Translation and the Problem of Realism in Philippine Literature in English." *Kritika Kultura*, vol. 23, 2014, pp. 662–690, <http://dx.doi.org/10.13185/1883>.
- . *Necessary Fictions: Philippine Literature and the Nation, 1946-1980*. Ateneo de Manila UP, 2000.
- . "Patria e intereses: Reflections on the Origins and Changing Meanings of *Ilustrado*." *Philippine Studies*. Vol. 59, no. 1, 2011, pp. 3–54.
- Jurilla, Patricia May B. *Bibliography of Filipino Novels 1901-2000*. U of the Philippines P, 2010.
- . *Tagalog Bestsellers of the Twentieth Century: A History of the Book in the Philippines*. Ateneo de Manila UP, 2008.
- Medley, Mark. "Canadians dominate Commonwealth Writers' Prize shortlists." *National Post*, 10 Feb 2011, news.nationalpost.com/afterword/canadians-dominate-commonwealth-writers-prize-shortlists. In-access 10 April 2016.
- . "Nominees for Amazon.ca First Novel Award announced." *National Post*, 22 Feb 2011, news.nationalpost.com/afterword/kathleen-winter-miguel-syjuco-among-nominees-for-amazon-ca-first-novel-award. In-access 10 April 2016.
- "Miguel Syjuco wins Quebec Writers' Federation Prize for 'Ilustrado.'" *The Globe and Mail*, 23 November 2010, www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/miguel-syjuco-wins-quebec-writers-federation-prize-for-ilustrado/article1315120/. In-access 10 April 2016.
- Mojares, Resil B. *Origins and Rise of the Filipino Novel: A Generic Study of the Novel until 1940*. U of the Philippines P, 1983.
- Pascual, Chuckberry J. Tagasalin. *Ilustrado*. July 31, 2017. UST Research Center for Culture, Arts and Humanities, Monograph.
- Rafael, Vicente. *Motherless Tongues: The Insurgency of Language amid Wars of Translation*. Ateneo de Manila UP, 2016.
- . *The Promise of the Foreign: Nationalism and the Technics of Translation in the Spanish Philippines*. Anvil Publishing, Inc., 2006.

- Rizal, Jose. *El Filibusterismo*. Isinalin ni Virgilio S. Almario. Adarna House, 1999.
- . *Noli Me Tangere*. Isinalin ni Virgilio S. Almario. Adarna House, 1999.
- Said, Edward. *Orientalism*. Pantheon, 1978.
- Syjuco, Miguel. *Ilustrado*. Farrar, Strauss and Giroux, 2010.
- . Personal na panayam. 4 Mayo 2016.
- Tolentino, Rolando. *Sipat Kultura: Tungo sa Mapagpalayang Pagbabasa, Pag-aaral at Pagtuturo ng Panitikan*. Ateneo de Manila UP, 2007.