

VOL. 96 • NO. 1 • MAY 2023

UNITAS

SEMI-ANNUAL PEER-REVIEWED INTERNATIONAL ONLINE JOURNAL
OF ADVANCED RESEARCH IN LITERATURE, CULTURE, AND SOCIETY

MONOGRAPH

Ang Labis na Mahalaga

CHUCKBERRY J. PASCUAL

Mass Murder and the Political
Ontology of Threat: Four
Indonesian Short Stories

LUKAS HENGGARA NANDAMAI
HERUJIYANTO

Teaching Law in Literature:
Concepts, Contexts, and
a Sample Lesson

FRANCIS C. SOLLANO

Shakespeare's Erotic
Eden: Cultivating Queer
Ecologies in *As You Like It's*
Pleasurable Forest of Arden

JOSE MONFRED C. SY

Jose Duke Bagulaya:
ASEAN as an International
Organization: International
Law and Region-Building in
Southeast Asia (2022)

ARIE AFRIANSYAH

Indexed in the International Bibliography of the
Modern Language Association of America





UNITAS is an international online peer-reviewed open-access journal of advanced research in literature, culture, and society published bi-annually (May and November).

UNITAS is published by the University of Santo Tomas, Manila, Philippines, the oldest university in Asia. It is hosted by the Department of Literature, with its editorial address at the Office of the Scholar-in-Residence under the auspices of the Faculty of Arts and Letters. Hard copies are printed on demand or in a limited edition.

Copyright @ University of Santo Tomas

Copyright

The authors keep the copyright of their work in the interest of advancing knowledge but if it is reprinted, they are expected to acknowledge its initial publication in **UNITAS**. Although downloading and printing of the articles are allowed, users are urged to contact **UNITAS** if reproduction is intended for non-individual and non-commercial purposes. Reproduction of copies for fair use, i.e., for instruction in schools, colleges and universities, is allowed as long as only the exact number of copies needed for class use is reproduced.

History and Coverage

Established in July 1922, **UNITAS** is one of the oldest extant academic journals published by a university in the Philippines as well as in Asia. Still, **UNITAS** is perhaps the oldest extant academic journal of its kind in the Philippines and Asia in terms of expansive disciplinary coverage and diverse linguistic representation through the decades. While always cognizant of disciplinary specialization, it has been “multi-disciplinary” in publishing scholarship that is intra-disciplinary within the humanities and the arts, and interdisciplinary across the other disciplines. As it was in the beginning, it has aimed for “unitas” by conjoining disciplinary difference through its pages.

Moreover, it has been multi-linguistic on the whole, allowing itself to evolve from a journal published purely in Spanish, and then in English, becoming bilingual eventually in the various issues in which articles are written in Spanish and English, or

as has been the case in the last several decades, in English and Filipino. And, of late, **UNITAS** has also published articles in other languages.

Apart from its disciplinary inclusiveness and crossovers, in almost 100 years of its existence, **UNITAS** has expanded the conceptual terrain of academic and topical coverage. It has published on cutting-edge and time-honored themes in which both established and emerging voices in research and scholarship are heard in articles that range across traditions, modernities, movements, philosophies, themes, politics, geographies, histories, musical types, architectural styles, gender relations, sexualities, government and non-government institutions, educational philosophies, media, forms, genres, canons, pedagogies, literary and cultural relations, and comparative studies, among others, in book review essays, critical commentaries, scholarly papers, and monographs. Such an expansiveness has allowed for establishing new lines of inquiry or exploring new lines of thinking about old ones.

Editorial Policy

UNITAS invites work of outstanding quality by scholars and researchers from a variety of disciplinary, intra-disciplinary, interdisciplinary and cross-disciplinary principles, protocols and perspectives for its readership consisting primarily of academics, researchers, and graduate students, as well as of a diverse public consisting of scholars and leaders who are at the forefront of their fields and advocacies, undertaking research on multidisciplinary aspects of national and global issues within and beyond academia broadly from the perspective of but not limited to the human sciences.

In general, **UNITAS** aims to publish leading-edge and challenging articles and monographs in regular and special issues in relation to the critical currents and themes of the nation, the Asian region and the world which try to meet the various problems and opportunities of today's globalization.

Although single-authorship of articles remains typical, **UNITAS** encourages the submission of papers that are co-written by authors working across multi-cultural and multi-linguistic settings, which have resulted from an inter-cultural, inter-regional or inter-national collaboration of researchers in an effort to internationalize knowledge production, circulation and reception.

In particular, under the rubric of literary and cultural studies in Asia, **UNITAS** aims to be a platform for ethically engaged studies that represent intersections of national and international literatures, arts and cultures, crisscrossing critical and creative categories, authors and readers, "East" and "West," "North" and "South," text and context, close readings and fieldwork, original works and translations, and theoretical and practical methodologies.

UNITAS welcomes submissions from all locations of the globe which are published in English, Philippine national and regional languages, and other foreign languages. Non-English language articles are required to submit an extended abstract in English containing the full argument rather than just a digest of the main idea.

Submissions to **UNITAS** are to follow the 9th edition of the MLA Style Manual. During the evaluation process, unless otherwise recommended by the double-blind peer reviewers to use a different documentation format, articles must be published following the MLA guidelines.

Ethical Policy

Every submission is assumed to have not been previously published and is not under consideration elsewhere for possible publication, unless it is a major submission meant as a reprint, and later approved for publication as such.

Plagiarism is the copying of large blocks of texts of someone's work and representing them as one's own. If plagiarism is ascertained after publication, the article may be withdrawn or retracted. Self-plagiarism or or duplication of passages without proper citation will be evaluated on a case-to-case basis.

After the protocols of peer review and editing, **UNITAS** may or may not ask the authors to review the article prior to publication due to constraints.

Securing the publishing rights of all photos, images, or charts accompanying the article is the responsibility of the author.

Articles have to be submitted via e-mail to unitasust@gmail.com

Address all communications to:

University of Santo Tomas Office of the Scholar-in-Residence/UNITAS Office,
Faculty of Arts and Letters
G/F, St. Raymund de Peñafort Building, España St., 1008, Manila, Philippines
Telephone No: 406-1611 loc. 8830

UNITAS Logo by Francisco T. Reyes

About the cover: The “Monumen Pancasila Sakti Lubang Buaya” was built during the Suharto regime in Indonesia to commemorate the events in Lubang Buaya on September 30, 1965. The monument consists of figures of generals with a mural depicting Suharto's version of the historical events.

Source: “Perverted Communist Women And Castrated Generals - The Myth That Killed a Million People — A Window to the World” Libela, www.libela.org/prozor-u-svijet/8915-perverzne-komunistkinje-i-kastrirani-generalni-mit-koji-je-ubio-milijun-ljudi/. Accessed 29 Apr. 2023.

International Editorial Board



Patricio Abinales
University of Hawaii at Manoa, US



Syed Farid Alatas
National University of Singapore



José Duke Bagulaya
The Education University of Hong Kong



Jonathan Beller
Pratt Institute, US



John D. Blanco
University of California, San Diego

International Editorial Board



Melani Budianta
Universitas Indonesia



Richard Chu
University of Massachusetts, US



Joel David
Inha University, South Korea



Fabian Antonio M. Dayrit
Ateneo de Manila University, Philippines



Eduardo Deves-Valdes
Universidad Santiago de Chile



Elmo Gonzaga
Chinese University of Hong Kong

International Editorial Board



Leonard Harris
Purdue University, US



Caroline Sy Hau
Kyoto University, Japan



Woosung Kang
Seoul National University, South Korea



Loren Kruger
University of Chicago, US



Pawit Mahasarinand
Director, Bangkok Art and Culture Centre
(BACC), Thailand



Victor Merriman
Edge Hill University, UK

International Editorial Board



Patrick A. Messerlin
Sciences Po, France



Resil Mojares
University of San Carlos
Cebu City, Philippines



Mitsuya Mori
Seijo University, Japan



Tran Van Phuoc
Hue University, Vietnam



E. San Juan, Jr.
University of the Philippines



Biwu Shang
Shanghai Jiao Tong University, China

International Editorial Board



Stephen Shapiro
University of Warwick, UK



Inseop Shin
Konkuk University, South Korea



Brian Singleton
Trinity College Dublin, Ireland



Alex Taek-Gwang Lee
Kyung Hee University, South Korea



Nicanor G. Tiongson
University of the Philippines



Megan Thomas
University of California, Santa Cruz

International Editorial Board



Lily Rose Tope
University of the Philippines



Ruanni Tupas
University College London, UK



Chih-ming Wang
Academia Sinica, Taiwan



Christa Wirth
University of Agder, Norway



Paul Young
University of Exeter, UK



Nie Zhenzhao
Zhejiang University, China

Editorial Staff

Maria Luisa Torres Reyes
maria.luisa.reyes@ust.edu.ph
EDITOR IN CHIEF

Joyce L. Arriola
ASSOCIATE EDITOR

Maria Eloisa S. Perez
ASSISTANT EDITOR

Honeylet L. Alerta
MANAGING EDITOR

Vae Ann C. Dadia
EDITORIAL ASSOCIATE

Contents

- 1 **Mass Murder and the Political Ontology of Threat**
Four Indonesian Short Stories
 LUKAS HENGGARA NANDAMAI HERUJIYANTO
- 55 **Teaching Law in Literature**
Concepts, Contexts, and a Sample Lesson
 FRANCIS C. SOLLANO
- 84 **Shakespeare's Erotic Eden**
Cultivating Queer Ecologies in
As You Like It's Pleasurable Forest of Arden
 JOSE MONFRED C. SY
- 111 **Jose Duke Bagulaya**
ASEAN as an International Organization: International Law and Region-Building in Southeast Asia (2022)
 ARIE AFRIANSYAH
- MONOGRAPH
- 116 **Ang Labis na Mahalaga**
 CHUCKBERRY J. PASCUAL
- 297 **About the Authors**

Mass Murder and the Political Ontology of Threat

Four Indonesian Short Stories

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

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

ARTICLE DOI <https://doi.org/10.31944/20239601.01>

Lukas Henggara Nandamai Herujiyanto

Abstract

This article discusses selected Indonesian short stories on the Gestapu or the Coup of September 30, 1965 (Gerakan September Tiga Puluh or G30s) through Brian Massumi's theory laid out on the Political Ontology of Threat. The Gestapu is an important event in Indonesian history for two reasons. First, it triggered the Indonesian Communist purge which is considered as one of the worst mass massacres in the twentieth century. Second, it propelled Suharto to authoritarian power in the New Order regime. Sadly, the atrocity of the Communist purge is not widely acknowledged even in present-day Indonesia due to the New Order's massive and political use of Threat through its State apparatuses. The aim of this article is to contribute to a new perspective of the events, different from that which is used in State propaganda. The New Order's version of the Gestapu centers on the blind and blanket accusation against the Indonesian Communist Party (Partai Komunis Indonesia or PKI) as the sole perpetrator of the coup attempt but this version has been critically questioned by research and scholarship after the fall of the regime (post-Reformation era). As now fairly well-known, it was Suharto (and the Army) who took advantage of the Gestapu in order to declare himself as the savior of the nation amid the impending Communist threat. However, this article primarily concerns numerous literary works depict the atrocities of the Communist purge; these works of 1966-1970 are those that delivered the

most active criticism against the purge since during a brief period of minimum hegemony of the regime. A close reading of the selected short fictions invites the readers to think critically toward the New Order's version of the Gestapu and the Communist purge. By way of Massumi's theory, this article points out that the regime's politics of threat played an important role in the upsurge of the people's hatred toward Communist elements which led to the said purge.

Keywords

Indonesian studies, affect theory, state apparatus, Threat, mass murder

Introduction

This article focuses on close reading the literary representations of the selected 1966-1970 short fiction from the lens of Brian Massumi's theory on the *Political Ontology of Threat*. Specifically, this article addresses the question regarding the extent that Threat (following Massumi) is employed toward the abolishment of the PKI (*Partai Komunis Indonesia* or The Indonesian Communist Party) and the imprisonment, torture, and murder of Communist elements in Indonesia. Brian Massumi's Political Ontology of Threat deals with part of the human affect which those who are in power profusely manipulate for their own gain.

The depictions of the killing as seen in reading of the literary representations of the four selected 1966-1970 short fictions are feeble compared to the actual event where an estimated half a million people had been killed. Seth King of The New York Times suggested in May 1966 that "300,000 dead was a moderate estimate [...] it is one of the biggest massacres in the history of postcolonial Indonesia" (qtd. in Roosa 38). Geoffrey B. Robinson states that the estimates range from 78,500 to 3 million, that broad range is partly the result of how quickly the killings were carried out along with the fact that the bodies of victims were dumped in countless unmarked graves across the country.

Referring back to the discussion of Brian Massumi's Political Ontology of Threat, Threat is affectively self-causing any action taken to preempt a threat from emerging into a clear and present danger. It is legitimated by the affective fact of fear, actual facts aside (Massumi, "The Future Birth of the Affective Fact" 54). The affect-driven logic of the would-have/could-have is what discursively ensures that the actual facts will always remain an open case, for all preemptive intents and purposes (Massumi 54). The would-have/could-have discourse in the context of this research is summarized into the jargon: The PKI has members armed to incite a coup, The PKI has the capacity to have members armed to incite a coup, the PKI didn't have the capacity, but they still would have if it could have." Threat's rampant spread of violent atrocity does not mainly result in the reality that is the Communist

purge but ultimately the “murder” of ideological, educational, political, and journalistic aspects.

This article uses Massumi’s Threat theory as the main lens to scrutinize the selected literary representations. The analysis in this article does not only deal with what is written in the literary representations but also considers the extrinsic aspects of the works. Specifically, the use of historical data foreground the analysis regarding the *Gestapu* (*Gerakan September Tiga Puluh* or The Thirtieth of September Movement) and the Communist purge. The trigger of the Communist Purge centers on the New Order’s version of events associated with what the regime referred to as *Gestapu* (*Gerakan September Tiga Puluh* or The Thirtieth of September Movement). Crouch stated that the movement was a self-proclaimed organization of Indonesian National Armed Forces members who assassinated Indonesian military-men in an abortive coup d'état. The people involved in the movement named the operation as G30s. However, the regime coined the term *Gestapu* with the intention of investing it with an aura of evil due to the similarity with the term “Gestapo.” The army, socio-political, and religious group blindly accused the Indonesian Communist Party (PKI) solely for the coup-attempt. This is due to the PKI’s strong political power as well as their history of conflicts with the said elements before the G30s. Such “accusations” led to the purge, exiles and imprisonment without trial towards any Communists elements, even to those not involved in the movement, including innocent women and children. This is so despite the circulation of historical works on the G30s from researchers after the fall of the regime (post-Reformation era). These researchers ponder over that: 1) Suharto, using some military officers, was the mastermind behind the *Gestapu*; 2) the PKI and the army have equally important roles in the movement; and 3) the PKI was only a supporter of the movement while the army was the head of it. Ultimately, these researchers come to terms that Suharto and the army took advantage of the movement and by doing so, declared himself as the savior amidst the chaos. While doing so, he toppled the presidential seat of Sukarno who was the country’s first president and respected founding father.

Such a process is applied in order to comply with Massumi's literary theory which engages not only with the literary texts but also entangling them with literature's extrinsic aspects. Massumi begins *Politics of Affect* with factual data stating that we live in a world when what is yet to occur not only climbs to the top of the news but periodically takes blaring precedence over what has actually happened (viii-ix). This shows that his literary approach also covers the non-literary realm, i.e., the realm of the real world. He also uses the US invasion of Afghanistan after the September 11, 2001 tragedy to further elaborate his proposition: "The could-have/would-have logic works both ways, if the Threat does not materialize, it still always would have if it could have. If the Threat does materialize, then it just goes to show that the future potential for what happened had really been there in the past" (54-55). The premise is further highlighted by the then US President George W. Bush's argument that the lack of factual basis for the US invasion of Afghanistan after the September 11, 2001 tragedy does not mean that he made the wrong decision:

Although we have not found stockpiles of weapons, I believe we were right to go to Iraq, America is safer today because we did [...] we removed a declared enemy of America, who had the capacity of producing weapons of mass destruction, and could have passed that capability to terrorists bent on acquiring them [...] just because the menace potential never became a clear and present danger doesn't mean that it wasn't there...the threat will have been real for all eternity (53).

Such intertwining of the literary with the non-literary means that Massumi's theory is inevitably a product of the two worlds. Hence, this article follows his theory in approaching the literary text and including the historical *Gestapu* based on the post-Reformation era versions. Nevertheless, because Threat is already significantly used as a means for propaganda within the stories themselves, close reading becomes the main means of analysis while historical data remains on the margins.

Provision of the historical data goes insofar as it gives a better understanding of the use of Threat as seen in the works. In addition, as the

literary depictions are already by nature historical, analyzing them with historical data is limited only for the purpose of bringing a better light to the historical context of the readings. There are at least four different interpretations of the *Gestapu* by post-Reformation historians, all of which are utilized in close reading these short stories in order to scrutinize their representation of the Communist Threat. Such a process becomes contextual with the article's objective to unravel the New Order's version of the *Gestapu* through the selected short fictions.

The objective of the authors of the 1966-1970 period was to promote justice toward the victims of the sporadic mass murder by the New Order. Furthermore, the contribution of this article does not stop in exposing the mass killings and therefore complying with Massumi's theory that Threat can be used to kill and commit genocide. In using Massumi's theory, this article aims to foreground the idea that the New Order regime conducted not merely a physical mass-murder but, ultimately, an ideological one. They did not only kill the victims but ultimately destroyed a complex chain of ideology, education, and journalism connected to the PKI in Indonesia. Doing so can only be conducted by way of juxtaposing the analysis with the historical data mainly consisting of the post-Reformation versions. Historical data support the argument that the ISAs (Institutional State Apparatus) and RSAs (Repressive State Apparatus) as seen in the works are motivated by way of the propagandized Communist Threat.

General Suharto's Version of the *Gestapu*

Suharto prior to the events of the September 30 (*Gestapu*) was a senior army general who was the commander of the army's Strategic Reserve, known as Kostrad. Suharto came to power in the confused and hitherto not fully explained aftermath of an abortive coup. Whether the events of 30 September/ 1 October 1965 were mounted by dissident soldiers against President Sukarno, or with the President's connivance against the army leadership remains to this day unresolved. Nevertheless, this article proposes that Suharto fabricated his own version of the *Gestapu* in order for him to generate a pretext that he is the savior amidst the chaos of the Communist

uprising. Suharto's assistant for intelligence at Kostrad, the army reserve, was Yoga Sugama, who claims in his memoir (written in the third person by writers he hired) that he was convinced that the movement was led by the PKI even before Suharto thought so. "Sugama supposedly told the doubters, 'This is definitely the work of the PKI, we only have to find the evidence,' he boasts that he was the one who convinced Suharto of the PKI's culpability, who turned Suharto's sense of foreboding into an unshakeable conviction." These events are congruent with Massumi's Threat related to the premise that "The PKI has members armed to incite a coup, The PKI has the capacity to have members armed to incite a coup, The PKI didn't have the capacity, but they still would have if it could have." Going back to the discussion related to the short stories of 1966-1970, as the authors main aim at that time was to defend the rights of innocent people who fall into death and torture due to accusations of being Communists, they did not temper with Suharto's version of the *Gestapu*. The short stories version of the *Gestapu* still uses Suharto's version. However, this article provides description of Suharto's fraudulent version of the *Gestapu* in order to give readers comparison with the post-Reformation version of the events which the latter is used in the analysis of the short stories using Massumi's *Politics of Threat* to debunk Suharto's version of the events.

The term *Gestapu* was coined by Brigadier General Sugandhi, the Director of the Armed Forces newspaper, *Angkatan Bersenjata*, with the intention of investing it with the aura of evil: "The acronym 'Gestapu,' has an obvious similarity with the term 'Gestapo' (an acronym for the infamous political police of Nazi Germany). It was constructed as acronym for the Indonesian September 30 Movement (*Gerakan September Tiga Puluh* or G30S)" (Goodfellow, *Api Dalam Sekam* 2). Any discussion of the events of September 30 in the present must start from the understanding that this is a difficult topic to deal with and that many Indonesians directly and indirectly affected by the terror engendered by the events have been unable or are reluctant to share their memories with neighbors or even close relatives. It is due to this fact that literature becomes one of the very few means to reflect on the atrocity that is the Communist purge.

Furthermore, one of the biggest reasons that justice for the victims is being hampered is the fact that Suharto's version of the movement is still the one mostly known in the country. It is for this reason that the article focuses on the discussion revolving around events related to the post-reformation version of the *Gestapu*. To sketch the essentials, polarization between the left and the right forces in Indonesia came to a head on the night of September 30, 1965 when six senior generals and a lieutenant were kidnapped and murdered as part of an attempt to establish a governing-revolutionary council. This coup, carried out by military officers, was quickly countered by other elements in the Armed Forces under the direction of General Suharto, so that subsequently, then-President Sukarno was marginalized and stripped of power as popular antipathy toward the left, especially toward the huge Indonesian Communist Party or PKI, was roused and manipulated by the military. The summary of this version suggests that the PKI played a major role in the killings of the six generals, and therefore these killings had been interpreted as a coup against the State committed by the Communists.

Post-Reformation Version of the *Gestapu*

The post-Reformation version is similar to Suharto's version regarding the role of the Indonesian Army but other than that, their narratives are very different. While both versions are in agreement that the victims of the vicious murders that night were military men, the difference underlies the fact that the post-Reformation version greatly questions the perpetrators of the murders in Suharto's version. Researchers argued and emphasized that there were some military men who led the movement, with Lieutenant Colonel Untung and Colonel Latief being the ones whom most people know about. Regarding the rest of the executioners, the post-Reformation version scrutinized the matter and found out that the rest of the killers were also highly connected with the Army. There are three interpretations regarding this. However, each of these interpretations is more significantly and strongly convincing based on the support of data and argument compared to the version of its Suharto/Army counterpart.

Indonesian literature during the years 1966-1970 was different from the attitudes of the apparatus and the mainstream institutions at that time which committed systematic murders through the so-called *tumpas kelor*: the total crushing of the PKI followers and their family (Taum 101). It is true that no literary work expressed its agreement or merely sympathized with the PKI ideology. That is why there was no counter-ideology, one that supported the Communist ideology during this period. The dominant appearance in the literary works of 1966-1970 was the equal discursive construction that fought against the punishments, tortures, and murders of PKI members, especially the innocent ones (Taum 101). Yoseph Yapi Taum expounded the literary oppositional roles of the selection of the short stories of the period of 1966-1970 in terms of characterizations and plots:

During the first five years since G30S Event, the literary world was colored with the works with the theme on the 1965 Tragedy. Several short stories on the topic were published in *Majalah Sastra* and in *Majalah Horison*. *Majalah Sastra* was a monthly magazine which publishes short stories, poetries, essays, criticism, and series. It was published by PT Interpress 1961-1964 and 1967-1969. The editors among others were: H.H. Jassin, m. Balfas, and D.S. Moeljanto (Eneste, 2001: 210). *Majalah Horison* was a literary monthly magazine which was published by Yayasan Indonesia since July 1966. Those who were the editors in the period 1966-1970 among others: H.B.Jassin, Arief Budiman, Goenawan Mohammad, and D. S. Moeljanto (Eneste, *Buku Pintar* 100).

The short stories selected for this article are: Usamah's "*Perang dan Kemanusiaan*" ["War and Humanity"] (1969), Kipandjikusmin's "*Domba Kain*" ["Cain's Lamb"] (1968), and "*Bintang Maut*" ["Star of Death"] (1967). These from the literary movement of 1966-1970 have been obtained from the collection in GESTAPU: Indonesian Short Stories on the Abortive Communist Coup of 30th September 1965, edited and translated by Harry Aveling.

Briefly, this section elaborates on the background information of these authors and their contribution on waging literary opposition against the New Order's policy of killing communists. Kipandjikusmin is actually

a pseudonym derived from “Kusmin,” his father’s name, “Panji,” his grandmother’s, and “Ki,” an appendage to the name because it sounds nice (Aveling, *GESTAPU* 109). Commonly known to his friends as Tono and renowned for his oppositional roles through his literary works against the New Order, Kipandjikusmin is widely known for his short story, “*Langit Makin Mendung*” [“The Sky Grows Darker”] which caused its publisher to be imprisoned for two years (Aveling, *GESTAPU* 109).

Usamah has an interesting background as he influenced two salient organizations, namely the *KAMI* and *KAPPI*, that had opposed the PKI and turned them into those that defended the Communists’ rights: “In 1965 he was appointed to be the chairman of *KAPPI* (*Kesatuan Aksi Pelajar-Pelajar Indonesia* or The Action Union of the Indonesian Students) in Solo, later he worked as a journalist for Daily *KAMI*, Jakarta” (Taum 319). Prior to Usamah’s deeds, both *KAMI* and *KAPPI* were strongly against the PKI: “The action unit appeared, starting from Jakarta which demanded the dispersal of PKI. There were *Kesatuan Aksi Mahasiswa Indonesia* (*KAMI* or The Indonesian Students Action Unit), and the *Kesatuan Aksi Pemuda Pelajar Indonesia* (*KAPP* or The Indonesian Students Action Unit)” (Taum 147).

The stories selected in this article are noteworthy for three reasons. First, Aveling’s introduction to the stories was somewhat compliant with the Army’s version of the *Gestapu* while at the same time daringly opposed to the policy of purging innocent Communists. However, it should be noted that Aveling also stated his doubts about the Army’s version saying, “Whether these stories are true or not is not important. What is important is that [...] they were believed by millions of people and by the army. This was one of the major causes of revulsion against the PKI” (*GESTAPU* iii). Regardless of these doubts, the fact that the authors’ intention is greatly humanistic without any political tendencies whatsoever remains unchanged. This humanitarian intention motivates the writers’ opposition toward the abhorrent policy without having to be supportive of the PKI or Communism (or its political intentions).

Second, the set of stories is one of the few published English translations of the short stories with good quality available, at least based my own

findings. Third, the plots, themes, and characters of the short stories (i.e., the descriptions of the protagonists and antagonists) are very relevant to the discussion of this thesis or hypothesis which seeks out the portrayal in the short stories of the Communists who become victims of the antagonistic State apparatuses as pointed out in Massumi's "Political Ontology of Threat." Such a way of depiction becomes a path toward reaching the article's objective which is to promote justice for those victims.

Most of the victims of the atrocity are indeed those who did not engage themselves directly with the *Gestapu*. They were victims of the "power play" conducted by the regime. It is an excessive abuse of power brought out through the Repressive and Ideological State Apparatuses. Some stories tell that not only were they the victims of murder conducted not only by the RSA such as the military or police officers but by civilians, too. This highlights the fact that the ISAs such as the cultural, journalistic, broadcasting, and educational sectors succeeded immensely in inciting the Communist threat propaganda:

Through the points of views [sic] which were dominated by the views from non-PKI figures, most of the men of letters refused the logics of the brutal genocide towards the PKI people. The genocide refusal was based on four humanistic reasons: [1] the PKI character was one of the closest members of the family (a brother in law) who took part in the killing; [2] that the murdered PKI women were innocent, the guilty ones were their husbands; [3] the person was really a member of a PKI mass organizations (*Lekra* and *CGMI*¹) but only participated a little in the organizations and has resigned from it too; [4] the people, who were alleged as being PKI, in their daily lives worked as good teachers, good doctors, good close friends who never committed crimes at all (Taum 103).

For these reasons, these writers conducted their oppositional roles against the injustice by writing short stories depicting the murdered PKI members as the heroes of the story while the murderers from both the State Apparatuses and from various elements of the civilian population were depicted as the antagonists:

The short stories with the theme 1965 Tragedy had the same attitude and perspective that the mass anger as the result of G30S Event happened so deeply and widely. In general, such mass anger was caused by the narrations about the event at Lubang Buaya. The mistakes (*hamartia*) accused against the PKI people caused society to commit acts of cruelty and vengeance. Brutalities toward the PKI women and the children were caused by the mistakes (*hamartia*) of the Gerwani who performed the ritual which was the *Harum Bunga* (fragrant flower) dances, mutilated the faces, bodies, and penises of the generals (Taum 115).

“The Indonesian literature published during 1965-1970 gave many witnesses about the brutality and cruelty of the soldiers and civilians who killed the Communists as the result of the 1965 Tragedy” (Taum 115-116). The literature portrayed the Communist purge as a grave tragedy in which the setting was similar to that of wars between people amongst themselves. The fact that it was a tragedy committed by people of one nation is, to some extent, akin to a civil war. The event itself—the kidnapping, tortures, and the killing of six generals and an officer of the Indonesian army—did not attract the writers; rather, their attention was related to the tragedy which happened as a consequence of the event—the cruel and brutal murders against Indonesians by Indonesians. The humanity perspective comes immensely into play in the short stories due to the fact that the authors highlight the atrocities where females and minors become victims. Thus, these short stories tried to give structure toward understanding the event: what really happened, why people could change to become so brutal toward other people including their own family members (Taum 115-116).

Indiscrimination in killing one's own family members was an actual gruesome historical fact during the times of the Communist purge. These murders of family members are graphically portrayed in the literary representations as a way for the authors to highlight the extremely horrific effects of the made-up Communist threat by the regime. Acts of indiscriminate killings were reaching the point that compelled an individual to kill one's own family member. These were real graphic historical tragedies that actually happened in the country: “In fact, the killers and their victims were not only from the same broad ethnic and religious group; they were

often from the same village, the same neighborhood, and sometimes even the same family. Thus, with some exceptions (including the attacks against Chinese Indonesians), the perpetrators were not distinguished from their victims by virtue of ethnicity, race, or religion" (Robinson 132).

As the oppositional literary representations of 1966-1970 have clear intentions to propagate a new perspective of the Communist purge from the side of the victims, clear descriptions of the events which took place are presented graphically to incite sympathy, pity, or other emotional outbursts:

How were the description of the brutality and cruelty of the murders of the PKI people? The PKI people were killed without being put to trial at the court, their bodies were thrown chaotically into the rivers and the paddy fields [...] a considerably little less inhumane punishment [compared to the other punishments] occurred when the accused were told to dig their own graves, then they would be hanged with their legs swung to and fro above the holes, and finally they were shot and buried [...] At that time, many of the prisoners who actually had to be "secured" or imprisoned, were killed [...] there was no real secure place for them (Taum 117).

These are the effects of the spread of hatred against the Communists, Communist sympathizers, and family members. On the other hand, negative effects equally usurped to the perpetrators of the atrocities as well:

The tortured behavior of the perpetrators highlighted in Oppenheimer's films *The Act of Killing* and *The Look of Silence* are cases [sic] in point, but the same symptoms—such as nightmares, physical illness, psychological disturbance, domestic violence, and substance abuse—may be observed in the memoirs, fictionalized accounts, and testimonies of perpetrators and bystanders across the spectrum of such circumstances (Robinson 300).

Another highlight that the authors elaborated on is the fact regarding the State apparatuses. In the 1966-1970 literary works, the power apparatuses performing the roles of "agents of murder" toward the PKI members are the soldiers. There were also other apparatuses such as "regents, village chiefs, and policemen who appears [sic] dominantly playing the roles of the perpetrators" (Robinson 73-74).

Usamah's "*Perang dan Kemanusiaan*" ["War and Humanity"] shows very evidently the role of the State apparatuses particularly the RSA as the setting is in the prison and the main character's conflict is against his fellow security officers. The conflict arises as the protagonist is also forced to conduct his duty as one of the security guards to kill and subdue all Communist convicts including those very dear and close to him.

Both of Kipandjikusmin's selected works namely "*Domba Kain*" ["Cain's Lamb"] and "*Bintang Maut*" ["Star of Death"] also voice the same tone regarding the tensions between the main characters against the State apparatuses. In "Star of Death," the conflict is evident since the main character is a PKI member himself named Ktut Geria and his adversaries are the anti-PKI mass and a seemingly angry old rival of his named Gde Naja, an old student of his whom he kicked out of school for being anti-Sukarno. "Star of Death" may have its neutrality dealing with the theme of oppositions between the main characters against the State apparatuses since it depicts Ktut Geria who, instead of being killed, kills Naja out of self-defense. Regardless, Ktut still becomes the victim in this story since in the end, he becomes the most wanted criminal in the entire country.

A far more explicit theme than the conflict between the main characters and the State apparatuses is shown in Kipandjukusmin's other work, "Cain's Lamb," where the role of the RSA is greatly imminent. This imminent threat is due to the fact that the RSA's target of murder includes elements within the State apparatus itself, specifically the military. The main character Karno is a soldier sent by the Indonesian government to help Sarawak's People's Liberation Army, a communist insurgency movement, to attack the Malaysian government. He becomes a subject of turmoil due to the RSA having to kill Karno's family since they are part of the PKI. The killings still occur despite the fact that Karno went compliantly to war as assigned by the government and despite his leader Major Suyatman and Regent Piet Sudjono promising the security of his family.

During the early years of the regime's dictatorship of the country, literature was still relatively free to express the writers' weariness regarding the Communist purge in the sense that the regime let these stories go public

even while controlling the general public sphere. This period is different from subsequent periods particularly starting from the 1970s until the fall of Suharto when the regime's Communist Threat propaganda also propagated culture, education, and the mass media rampantly as mentioned previously.² Literary oppositions were conducted in the early days of the dictatorship since the regime's hegemony was only relatively minimal. In this period, the literary discursive domain was seen to have freedom and autonomy in speaking the writers' thoughts (Taum 281). The term "minimum hegemony" is actually borrowed from Gramsci. Yapi elaborates:

It could be concluded that the relationship, among the discursive domains at the period of 1966-1970, is the relationship of the oppositional domain. The dispute of the discursive domains of the literary texts toward political memory of the authority through non-literary texts at this period showed that the hegemony of the New Order government has not reached its totality yet [...] in reference to Gramsci's theory, hegemony at this period was in the state of a minimum hegemony (Taum 118).

The quote describes the challenges that the oppositional literary movement had to face: the massive and rampant conducts of the ISA and RSA by the government during the period. Despite the fact that the regime's hegemony is still at a minimum level, the government already began to be aware of upcoming threats. The literary oppositions' efforts, although feeble, were not without results. One of the significant results is that society started to become critical of Suharto's *Gestapu* as they questioned its authenticity when the New Order had just begun its establishment:

When *G30S* event was calmly analyzed, the autopsy result of the bodies was accurately reviewed again, people understood that not all information that came from *Berita Yudha* and *Angkatan Bersenjata* was correct. One of the doctors involved in the autopsy of the generals' bodies, Dr. Arif Budianto, witnessed as follows: Outside, we have heard the horrible news of the condition of the victims' penises. That's why, we examined more details. But, what we found, instead, was a condom in one of the victim's pocket. He was not a general. There was also a victim who was not circumcised. We examined the penises of the victims carefully. Let alone they were chopped

even there was no cut wounds. We examined the truth; and I dared to say that it was right. Those were the facts. One thing: about the eyes which were pried up, there was an eye that was pried up because of the body's condition, even there were hanging eyes. But, that was caused by the fact that the bodies were soaked in the water for three days, and not because of being pried up by force. I have examined them in details, the edge of the eyes and the bones around the eyes, whether or not there any bones hurt. I did not find them (Taum 113).

Another unraveled truth opposing the falsehood of Suharto's *Gestapu* refers to the news about the dances conducted by the Gerwani during the killing of the Generals in Lubang Buaya. All news about the *Harum Bunga* Dances with the song *Genjer-genjer* were also not true (Taum 113). The Suharto regime's story—that the seven officers were tortured and mutilated by crowds of ecstatic PKI supporters while women from Gerwani (the Indonesian Women's Movement) danced naked—was an absurd fabrication by psychological warfare experts (Roosa 40):

The presence of Gerwani at Lubang Buaya was still questioned. The presence of male and female volunteers at Lubang Buaya was also questioned. From various news, including the description in the film *Pengkhianatan G30S/ PKI*, people were given the impression that the male and female volunteers were trained at Lubang Buaya were surely for the preparation to kidnap and kill the generals on September 30, 1965. Several researchers even did not see their trainings as an effort to prepare for the coup d'état, but it was intended to support Soekarno's political projects in the confrontation against Malaysia. They were a small portion of 20 million volunteers who wanted to support Soekarno's invitation to seize West Papua [1962] and to crush Malaysia [1964-1965]. The training of the volunteers at Lubang Buaya was in parallel with what was proposed by President Soekarno about the founding of the Fifth Force which was supported by PKI but refused by the TNI. According to the document of the Military Headquarter [1995], it was said that there were 3,700 people being trained at Lubang Buaya divided into five batches. The first batch lasted around 7-10 days (Taum 113-114).

The facts show that the literary opposition of 1966-1970 really did bring results. The oppositions became an early wake-up call for people to start questioning the regime's propaganda of Threat. However, the good inten-

tion which brought the equally good results of the work of these authors was short-lived as the regime became more defensive in their next period of hegemony.

Affect Theory: The Political Ontology of Threat

To understand *Political Ontology of Threat*, it is necessary to understand its mother theory which is the Affect Theory, a theory that is focused on the body: “[a]ffect is found in those intensities that pass body to body (human, nonhuman, part-body, and otherwise), in those resonances that circulate about, between, and sometimes stick to bodies and worlds” (Gregg and Seigworth, “An Inventory of Shimmers” 1). Affect deals mainly on the body and its relation to other bodies:

Affect can be understood then as a gradient of bodily capacity—a supple incrementalism of ever-modulating force-relations—that rises and falls not only along various rhythms and modalities of encounter but also through the troughs and sieves of sensation and sensibility, an incrementalism that coincides with belonging to comportments of matter of virtually any and every sort (Gregg and Seigworth 2.)

The definition extends to the point that it expands and becomes a theory that deals with the relation between bodies with the world as a whole and the study of observing the product of the encountering between the two: “Affect marks a body’s belonging to a world of encounters or; a world’s belonging to a body of encounters but also, in non-belonging, through all those far sadder (de)compositions of mutual in-compossibilities” (Gregg and Seigworth 1). It also deals with the fact that affect is a potential and capability of the body; it deals with the study of one of the body’s main genuine potential: “In this ever-gathering accretion of force-relations (or, conversely, in the peeling or wearing away of such sedimentations) lie the real powers of affect, affect as potential: a body’s capacity to affect and to be affected” (Gregg and Seigworth 1.) Affect may be distinguished with cognition or the mental process; in fact, the two are actually inseparable: “In practice, then, affect and cognition are never fully separable—if for no other reason than that thought is itself a

body, embodies” (Gregg and Seigworth 2-3). As such, affect as a part of the world and something that we always possess cannot release itself from being affected by the things outside of the body. One of these is politics. Regardless of these things, it seems that affect can still preserve its neutrality despite such circumstances:

As much as we sometimes might want to believe that affect is highly invested in us and with somehow magically providing for a better tomorrow, as if affect were always already sutured into a progressive or liberatory politics or at least the marrow of our best angels, as if affect were somehow producing always better states of being and belonging—affect instead bears an intense and thoroughly immanent neutrality (Gregg and Seigworth 10.)

Affect possesses its own type of neutrality, something that is incomparable to any other form of neutrality; it is an affective neutrality, something distinctive from a so-called “grayness”: “The neutral, is not synonymous in the least with ready acquiescence, political neutrality, a lapse into grayness; in short, it does not imply a well-nurtured indifference to the present, to existing conditions” (Gregg and Seigworth 10). The neutral has a particularly unique function which is genuinely belonging to the affect: “The neutral works to ‘outplay the paradigm’ of oppositions and negations, and also guarding against the accidental consolidation of the very meaning that the Neutral (as ‘ardent, burning activity’) seeks to dissolve” (Gregg and Seigworth 9). The neutrality of the affect, however, has its limitations and it is limited between two entities: “The neutral is not bound to the formed/formal matters of space or time nor has it anything to do with the axes and abrupt angles of structuralism, but only the relation between two moments, two spaces or objects (Gregg and Seigworth 9).

Despite the discussion of the neutrality aspect of the affect, it cannot be released from its political element: “This is the first sense in which the process philosophy take on affect carries a political dimension: what it is primarily about is change. The concept of affect is politically oriented from the get go” (Massumi viii-ix). As life is vigorously marred with politics, our bodies inevitably become part of it, and this eventually effects our affects.

This is to say that affect, albeit its neutrality, becomes inevitably political: “Affect is proto-political, it concerns the first stirrings of the political, flush with the felt intensities of life, its politics must be brought out” (Massumi viii-ix).

The discussion of the political within the affect is congruent to the discussion of Massimo’s *Political Ontology of Threat* which this article applies in the reading of the Communist purge as depicted in the four short stories: “We live in times when what is yet to occur not only climbs to the top of the news but periodically takes blaring precedence over what has actually happened” (Massumi, “The Future Birth of the Affective Fact” 52). Such a situation portrays definitively how the Suharto’s regime used Threat through the media in order to incite a desired effect—a Threat effect: Threat is from the future... the uncertainty of the potential next is never consumed in any given event [...] self-renewing menace potential is the future reality of Threat [...] Threat is not real in spite of its nonexistence, it is superlatively real, because of it (Massumi 53).

Some recurring events indicate that leaders of the world utilize Threat in order to gain a particular interest. This explains why Suharto’s trick involving the Communists and the generals is very similar to that of US President George Bush’s when he declared a preventive action against terrorism and a counterattack after the 9/11 tragedy—invading Iraq instead of Afghanistan as everyone had expected. Bush goes on to argue that the lack of factual basis for the invasion does not mean that he made the wrong decision:

Although we have not found stockpiles of weapons, I believe we were right to go to Iraq, America is safer today because we did [...] We removed a declared enemy of America, who had the capacity of producing weapons of mass destruction, and could have passed that capability to terrorists bent on acquiring them [...] Just because the menace potential never became a clear and present danger doesn’t mean that it wasn’t there...The Threat will have been real for all eternity (Massumi 53).

Threat's unique and mostly abused characteristic is the quality of not needing to have an actual mode of existence and to comply with the limitations of time and space: "Threat does have an actual mode of existence: It is the felt reality of the non-existent, looming present as the affective fact of the matter [...] a Threat that does not materialize is not false; it has all the affective reality of a past future, truly felt" (Massumi 54). This is the reason why Threat is highly used in many events particularly the political ones. The disbandment from the limit that is time is the reason why the Threat of the Communist uprising is used in two different periods: Suharto's period against Sukarno and today's Indonesia led by Joko Widodo: "Threat is affectively self-causing [...] any action taken to preempt a Threat from emerging into a clear and present danger is legitimated by the affective fact of fear, actual facts aside" (Massumi 54).

In fact, in the presidential election of April 17, 2019, the political enemy of the incumbent president Joko Widodo, Prabowo Subiyanto, the son-in-law of Suharto and a former member of the *Kopassus* (*Komando Pasukan Khusus* or The Army's Special Force), used a similar strategy against Widodo. Along with his cronies, Prabowo used social media and other events such as social gatherings to commemorate the *Gestapu* according to Suharto's version. In addition, the aforementioned *Resimen Penggepur Kilat Angkatan Darat* (RPKAD)—a command troop involved in destroying G30S several hours after the Lubang Buaya event,³ is now known to be *Kopassus* in which Prabowo used to be a member. His supporters rampantly propagated the Communist uprising issue during their campaign and even accused Joko Widodo of being a Communist, a Communist party member, and a descendant from Communist bloodlines. This shows that at least half of the population of Indonesia, especially those that supported and believed Prabowo, are still misinformed about the *Gestapu* or have not been enlightened by the post-Reformation facts about the purge. Indonesia's current political situation, which is similar to the times during the Communist purge, makes this study even more relevant. The points here contextualize the problems of the country's current issues.

Despite being a target of slander by the opposition and the rampant accusations that he is a PKI member or that he has a hidden agenda to revive the long destroyed Communist Party, Joko Widodo won Indonesia's 2019 presidential election. Widodo and Ma'ruf Amin secured 85,607,362 votes (55.50%) in the presidential election and were inaugurated on October 2019 as the President and the Vice President of the Republic of Indonesia for the 2019-2024 period ("KPU Names Jokowi...").

Widodo's case is indeed the most contextual and relevant proof that the PKI propaganda is still an issue in the country. Widodo represents the ideas of Sukarno since he is a member of the *Partai Demokrasi Indonesia* [Indonesian Democratic Party] or PDI, a party established by Megawati Sukarnoputri, the daughter of Sukarno. PDI itself follows the ideals of the PNI or *Partai Nasional Indonesia* [Indonesian National Party], a party which was established by Sukarno himself during Indonesia's time of struggle to gain independence from the Dutch. Slanders and accusations of his being a PKI member were calmly responded to by Widodo:

I have to respond to some issues lately saying that I am a PKI member, if such an issue was ignored and if I had not given an explanation, then it would have spread everywhere [...] Jokowi said he was born in 1961, and the PKI rebellion had taken place in 1965 [...] Hence, how was it possible for an infant to join the PKI?" Such accusations go further to the extent that his father was also accused of being a PKI member, he noted (Dwinanda, "I am not a PKI member...").

Widodo's case clearly shows that the utilization of the PKI propaganda in Indonesia's politics is still widespread in present-day Indonesia. Although not directly, but the fact that 45% of the country's electorate voted for Jokowi's rival, Prabowo Subiyanto, shows that there is still a high percentage of Indonesians who believe the PKI issue in today's Indonesia.

Another upsetting issue related to the PKI propaganda is that the Indonesian Army still engages in the New Order habits, one of which is shown through the initiative to watch the *Pengkhianatan G30S/PKI* movie: "A suggestion by former Indonesian Military (TNI) commander Gatot

Nurmantyo to the military to hold a screening of the film when he was still TNI commander last year, Gatot ordered military personnel to watch the movie" (Ramadhani, "Amnesty says TNI..."). This sad news is proof that there are still many Indonesians who are still in the dark when it comes to the exposure of the post-Reformation era version of the *Gestapu* or worse, they purposely maintain such condition in order for them to execute a certain tacit agenda: "Amnesty International Indonesia has emphasized that many elites and parties often amplify issues related to the now-defunct Indonesian Communist Party (PKI) or communist movement" (Ramadhani, "Amnesty says TNI..."). These are the elaborations which indeed confirm that Suharto's ISA and RSA succeeded in propagating their interpretations of the *Gestapu* to the country. It is so prevalent that it has been instilled and ingrained in the country for so long due to the effectiveness of works of the semiosis established by the regime.

Nonetheless, the fact that Jokowi who represents Sukarno's ideals and as a continuation of his dreams for the country is in power today offers a breathing space for the country to slowly realize its past mistakes regarding the Communist purge.

The supposed danger of the Communist uprising is very much congruent to this theory since people are made to believe as though the Threat is real—albeit without the existing proofs. These grow into preemptive acts even with the lack of evidence. In turn, the uprising brings far more violence compared to the Threat itself: "Preemptive logic is based on a double conditional: would have, could have" (Massumi 54-55). Suharto's logic to legitimate violence against the Communist involves promoting himself and his cronies as the heroes of Indonesia who saved the people from the Communists' hands. But the people were brainwashed to believe that it is because of Suharto's and his friends' deeds that Indonesia is safe from the Communists' rampage. All this started with Suharto taking one small step—betray his own military men and murder them cold-bloodedly. The next step taken is to blame this tragedy on the PKI by showing that the "[p]resent Threat is logically recessive, in a step-by-step regress from the certainty of actual fact" (Massumi, "The Future Birth of the Affective Fact" 54-55).

People did not question Suharto's propaganda because it is the affective that is at play: people do not question why Suharto does not leave any space to question any other versions or loopholes aside from his own. The oscillation of using Threat motive by going back to the past coup d'etat and its potential future Communist total upheaval Threat causes a logical disjunction between the Threat and observable present (Massumi 54-55). Everyone's eyes were so poised at the Lubang Buaya that no one paid attention to actual facts as opposed to what Suharto had been propagandizing. A logical disjunction comes from asking the questions: Why did the Communists not retaliate against their murderers? Why did they not fight back against the civilians? Why were the Communists not heavily armed just as Suharto's regime accused them to be?: "The affect-driven logic of the would-have/could-have is what discursively ensures that the actual facts will always remain an open case, for all preemptive intents and purposes" (Massumi 55):

Classical Doctrine: This allows preemptive action in cases where there is a "clear and present danger" of attack. DEFENSE in the face of ACTUAL DANGER [...] Neoconservative Doctrine: This justifies offensive action against threats that are not fully emergent, or, more radically, that have not even begun to emerge [...] OFFENSE without ACTUAL DANGER; the legitimization of preemptive action may falter because of the lack of actual facts (Massumi 56).

One that Suharto launched was clearly a nonconstructive doctrine. Its time of falter was when the entire regime itself had fallen; thirty years after its propaganda:

The could-have/would-have logic works both ways [...] If the Threat does not materialize, it still always would have if it could have [...] If the Threat does materialize, then it just goes to show that the future potential for what happened had really been there in the past

[...]

On the domestic front, the actions set in motion in response to the Threat are of the same kind and bring on many of the same effects as would have

accompanied an actual danger [...] Defensive preemptive action in its own way is as capable as offensive preemptive action of producing what it fights" (Massumi, "The Future Birth of the Affective Fact" 56-57).

As the Threat of Communist insurgency is supported by the Lubang Buaya tragedy, not only civilians or commoners were affected by the propaganda but even the State was equally influenced: "An alarm may determine the generic identity of a potential Threat, without specifically determining the actual identity of the objects involved. The affective reality of Threat is contagious" (Massumi 67). Sukarno, under the insistence of Suharto, signed the *Superselmar*—a letter which not only gives Suharto the authority of command but also the chance he needed to imprison Sukarno. The supposed preemptive logic incited via Threat creates an equally destructive consequence which it was actually trying to prevent (Massumi 59). This infers that Sukarno, a victim of the affect, not only gave his presidency to the person who caused trouble in the first place but also allowed that person to make him a scapegoat as the perpetrator of the trouble: "The affective tainting of objects or bodies implicated in a Threat event can go so far as to functionally substitute the affective fact of the matter for what is accepted as actual fact" (Massumi 67). This is the reason why Suharto's version of the *Gestapu* is preserved and marred for decades in Indonesia's history. This is congruent with the saying that a lie can eventually replace the truth if it spreads unchecked and is rapidly imposed: "The preemptive actions taken in response to the Threat are still logically and politically correct if they are commensurate with the urgency of Threat; the measure of an alert's correctness is the immediacy and specificity of the preemptive actions it automatically triggers" (Massumi, "The Future Birth of the Affective Fact" 67).

Suharto's plan was carried out successfully. Sukarno and the Indonesian people reacted precisely in the way Suharto wanted them to. During that period, Sukarno and the people did not know of Suharto's hidden plan; all they knew was that a party with millions of members was planning an insurgency and they had to act preemptively about it: "The value of the alert is measured by its performance" (Massumi 59). Suharto knew what was at

stake and that in order to convince people of the Communist Threat, he had to “perform” the things that he had done—one of these is the killing of the generals: “Preemption is a mode of power that takes Threat, which has no actual referent, as its object” (Massumi 59). No actual referent in the *Gestapu*’s case is clearly based on the fact that the PKI had no reason to incite insurgency at all since Sukarno’s leadership already accommodated their political beliefs. They already had power without having to stage a coup: “Threat alerts are quick to form their own iterative series, which proliferate robustly because of the suppleness and compellingness of the affective logic generating them” (Massumi 60). Affective logic is clearly taking the upper hand as Suharto finally takes control of the country, declaring himself its savior from the Communist insurgency and state-making of the tragedy in the form of monuments, literary works, and many others: “Threat is a felt quality, independent of any particular instance of itself... Threat is ultimately *ambient*. Its logic is purely *qualitative*.... Threat’s ultimately ambient nature makes preemptive power an *environmental power*” (Massumi, “The Future Birth of the Affective Fact” 61-62).

“An operative logic is a productive process that inhabits a shared environment, or a field of exteriority, with other processes and logics” (Massumi 62). Such operative logic is what made Suharto’s plan work smoothly as though it was a domino effect: “An operative logic’s self-causative powers drive it automatically to extend itself; an operative logic is a will-to-power” (Massumi 63). Nevertheless, such a domino effect is equally fabricated and underlying it is actually just an ambitious man who has a great deal of will-to-power. The preemptive power incitation becomes a further productive basis once it materializes in the form of a semiosis (Massumi 63). Indeed, Suharto had executed his plans perfectly from the beginning up to the end of his collapsed regime due to his fabrications which were transformed into semiosis: “The performance takes place wholly between the sign and the “instinctively” activated body whose feeling is broken by the sign’s command to transition to a new feeling” (Massumi 64). Such a “new-feeling” in the context of this study is the feeling of the post-Reformation era feeling where Suharto’s lie had been unraveled and new studies regarding the *Gestapu* and

its semiosis have been conducted: “Understanding the political ontology of Threat requires returning thought to this affective twilight zone of indexical experience” (Massumi 66). The indexical experience can be seen through the construction of many forms of semiosis including monuments, movies, school curricula, and, in this study’s case, in literary forms. Indeed, literature can really become the bearer of truths in the context of unraveling particular historical fabrications.

“Star of Death” by Kipandjikusmin (1967)

The story revolves around Ktut Geria, a Communist, who reaches into the Madura Prau and steps away by leaving Java to go to the Island of Bali. He recalls the events that occurred in Jakarta on the northwest coast of Java which centers on the *Gestapu*. Ktut is lucky enough to flee Suharto’s assault as he is given instructions to initiate a counterattack in Bali. Massumi states that “Threat is affectively self-causing [...] any action taken to preempt a Threat from emerging into a clear and present danger is legitimated by the affective fact of fear, actual facts aside” (“The Future Birth of the Affective Fact” 47.) Such a succinct definition particularly covers Massumi’s whole proposition in his *Political Ontology of Threat* theory. This imminent presence of Threat is ubiquitous in this work by Kipandjikusmin. In this work, Threat becomes a weapon of mass destruction by the State Apparatuses against Communists who are mostly civilians.

In “Star of Death,” the conflict becomes evident in such a context since the main character named Gde Naja is a PKI member himself who is running away from the anti-PKI mass and an old rival who is full of hatred. Gde Naja is also the protagonist’s old student whom he kicked out of school for being an anti-Sukarnoist. The names of the characters indicate that they are Balinese and the story is set in Bali. The choice of the writer in choosing Bali highlights the fact that the conflict also occurred where it is less likely known to happen—in a non-Muslim and non-Javanese territory. The firsthand depiction of the figure of the Communists here is seen in the character that is Gde Naja who bears a grudge against Ktut Geria for expelling him from school because he did not support Sukarno. Sukarno was a great supporter

of Marxism and Communism. He also wanted to embrace the Communists under his NASAKOM ideology.

The PKI, as noted by Anderson and McVey, did not have any motivation for staging a coup d'état because the Party "had been doing very well by the peaceful road" under President Sukarno. The depiction of the figure of the Communist here goes back to the times before the events of the *Gestapu*. The PKI was strong under Sukarno's wing and the depiction of this strength can be seen from the portrayal of Ktut's capability in kicking Naja out of school because he did not support Sukarno. The PKI was already "feared" by the people because of their power under Sukarno's leadership. Suharto's Threat propaganda strengthens this fear with incitements. Massumi's theory on affective fact of fear comes to play in the form of preemptive actions against the PKI elements. However, these preemptive actions were out of proportion and in this short story, these actions were portrayed in a number of parts.

When Ktut finally reaches Bali, he is surprised that the Balinese hate the PKI as much as the Javanese do over what happened in Jakarta. The consequential events that become the trigger of the whole plot is mentioned in this story including the depiction of "the attack of RPKAD [*Resimen Penggepur Kilat Angkatan Darat*], a command troop [now Kopassus] which was very dominant in destroying the movement several hours after the Lubang Buaya Event" (Taum 71). Mentioning the RPKAD is a reference to the suspiciously fast conduct of Suharto in countering the movement. John Roosa posits that this coup carried out by military officers was quickly countered by other elements in the Armed Forces under the direction of General Suharto (Zurbuchen 565). He also adds that "[t]he movement appeared so incoherent and ineffectual because it was a fake operation that was meant to be easily defeated" (Roosa 71):

So he was finally leaving Java. It had been his first visit and the island represented a collage of proud and horrifying dreams.

The student movement, CGMI, congress in Jakarta. The fierce rallies in Senayan stadium. The secret meetings and the military training at Lubang

Buaya. The climactic assault on the generals. When the RPKAD para-commando troops smashed the movement, he had been lucky enough to escape to central Java, walking most of the way, day after day. The caretaker leadership sent him instructions through a number of couriers to form bases in Bali for the counter-attack. It was a death sentence. The caretaker leadership sent him instructions through a number of couriers to form bases in Bali for the counterattack. The public attitude to Communism was extreme (Kipandjikusmin, "Star of Death" 27).

Such a case wherein people's feelings of hatred toward the PKI in Java is tantamount to those in Bali therefore making them congruent with the very description of affect: "In this ever-gathering accretion of force-relations (or, conversely, in the peeling or wearing away of such sedimentations) lie the real powers of affect, affect as potential: a body's capacity to affect and to be affected" (Gregg and Seigworth, *The Affect Theory Reader* 1). The affect or Threat, in this context, is capable of imbuing such massive conduct toward the bodies of the Javanese and the Balinese. Such bodily processes can be seen in the description that "the public attitude to Communism was extreme." This "attitude" is a part of the bodily sensation: "[a] feeling or opinion about something or someone, or a way of behaving that is caused by this" (*Cambridge Advanced Learner's Dictionary*). Suharto's *Gestapu* is the cause of the feeling, opinion, behavior compounded in the "attitude." The fact that the attitudes of the Balinese are as extreme as the Javanese toward the Communists shows how powerful and potential affect is as stated by Massumi.

The bodies, namely those of the Javanese and the Balinese, possess the capacity of affecting and to be affected in return regardless of distance and regional differences. This disregarding of time and space is a product of the ambient nature of Threat which allows the promulgation of preemptive power into an environmental one. In other words, "Threat is a felt quality, independent of any particular instance of itself; Threat is ultimately ambient [...] its logic is purely qualitative [...] Threat's ultimately ambient nature makes preemptive power an environmental power" (Massumi, "The Future Birth of the Affective Fact" 62).

The allusion toward what triggered the hatred toward the Communists is also addressed in the short story: “The fierce rallies in Senayan stadium [...] the secret meetings and the military training at Lubang Buaya. [...] the climactic assault on the generals” (Kipandjikusmin, “Star of Death” 27). Threat in this context converts in high velocity into the feeling of hatred due to the preemptive measures of the people. The ambient feeling of being threatened for what happened in Jakarta may have happened in Bali, too, and it becomes a powerful source of motivation. Effectively, the prompt that “a body’s capacity to affect and to be affected” becomes factual in the depiction of the Balinese as being affected by the Communist Threat just as the Javanese were.

Aveling also delivers his proposition regarding the discussion on the writer’s choice of Bali as the story’s setting and the fact that it is a non-Muslim and non-Javanese territory. He mentions that the land campaign had also been strong in Bali where confrontation (between the Nationalist Party and the Communist Party) was so tense that armed clashes had become a frequent occurrence (vi). The difference (compared to the events in Java) lies in the fact that the chief civilian participants in Hindu Bali were not members of religious affiliations but members of the Indonesian Nationalist Party or *Partai Nasional Indonesia* (PNI) (vii). The story is unique since it tells the story of conflict between the Communists against a particular party without reference to any religious affiliations but at the same time, the plot is entangled with religious and mythical allegories. This is seen in the allusion to “the Death Star” which is a reference to the manifestation of the greedy Yama (the god of the death), Shiva the Supreme Hindu god of Destruction, and “Durga, a Hindu goddess whose task is combatting evil” (Phillips, Kerrigan, and Gould, *Ancient India’s Myths* 93-94):

He listened, suddenly anxious, startled by the song.

Thank you, Lady Durga, for your mercy
you have conquered the cruelty of Yama,
 Bearer of hell-fire to heaven,
 Whose tale spread death.

Those who saw him were appalled.
Yama ordered those in your palace,
Widows and orphans, to weep (Kipandjikusmin, “Star of Death” 29).

These mythically-themed allusions are directed to the events revolving around the *Gestapu* as well as its subsequent Communist purge. The *Gestapu* as well as the figure of the Communists and those alleged to be Communists were described as the manifestation of the greedy Yama, the god of death —hence the title “Star of Death”: “Anyone who sees the god of death would become angry, revengeful, and would desire to kill in their spirit” (Taum 74). The priests said that Yama, god of death, was angry: men had sinned. Many people saw the star before the PKI revolted (Kipandjikusmin, “Star of Death” 30).

Such is the perspective that this short story brings in terms of blaming the PKI for all the calamities occurring around the country particularly in Java and Bali. That a bad sign, namely, the “death star” occurs prior to the revolution of the PKI is a direct allusion to The New Order’s *Gestapu*. It is understandable that this short story does not contest the regime’s version of the *Gestapu* due to the fact that the oppositional role played by Kipandjikusmin is to criticize the mass murder of the victims rather than unraveling the New Order’s falsehood. However, “[d]espite the steady stream of propaganda for more than thirty years, Suharto’s army never proved that the PKI had masterminded the movement” (Roosa 65). This means that the post-reformation reading of the symbol offers a different interpretation regarding the “PKI’s revolt.” To put into context the semiotics of the post-Reformation interpretation on the “The Death Star,” the symbol can reach the discussion related to the role of the Army in the *Gestapu*.

The author’s statement that “many people saw the star before the PKI revolted” may be interpreted as the knowledge of the people about the Army’s involvement in the *Gestapu* even prior to the event. The undeniably significant role of the Army in the *Gestapu* is proposed by Roosa, Wertheim, Crouch, Anderson and McVey; the symbol of the star may be interrelated with the role of the Army. The “star” may become the author’s surreptitious

hint to invite the readers to question the actuality of the New Order's version of the *Gestapu*. The "star" is a symbol of the Army, particularly due to the fact that badges attached on the chests of military men are insignias with the shape of stars. These people include the post-Reformation researchers who dared to question the Army's version of the *Gestapu* even during the reign of Suharto (e.g., Anderson and McVey's "Cornell Papers" [1971], Crouch's "The Army and Politics in Indonesia" [1978] and Wertheim's work [1970]). They revealed the possibility that Suharto, using some military officers, may have been involved or even masterminded the *Gestapu*, that the PKI and the Army have equally important roles in the movement, or that the PKI was only a supporter of the movement while the Army was the head of it. In this context, the reference to Kipandjikusmin's statement that "many people saw the star before the PKI revolted" is a possible hint by the author to say that the Army (seen in the symbol of the star) precedes the PKI revolt. The author implies that the Army has equally strong roles in the *Gestapu* as proposed by the post-Reformation researchers. The contradiction lies in the fact that punishments toward the PKI elements both proven and alleged were real and present but no one ever questioned the role of the Army in the *Gestapu* during Suharto's time.

The impact of the ambient Threat as proposed by Massumi leads to the depiction of mass murder as shown in this passage:

It was a death sentence. The public attitude to Communism was extreme. A Communist was the lowest form of human filth, fit only for extermination. It was proclaimed throughout the land that those who did not believe in God should die (Kipandjikusmin, "Star of Death" 27).

Aside from the fact that this depicts the figure of the PKI as excrement fit only for extermination since they are of the lowest life form, this also confirms Massumi's theory that political conducts indeed are capable of usurping affect. Affect is proto-political by nature which means that although affect occurs even before politics, just a pinch of the political can greatly manipulate it. The politics of the New Order "brands" Communists as people deserving of death: "[Affect] concerns the first stirrings of the political, flush with

the felt intensities of life, its politics must be brought out” (*Politics of Affect* viii-ix.) Another fact is the portrayal of the Communists as those deserving death for their disbelief in God. This is a reference to the New Order’s decree regarding the two commemoration days of the Communist Coup and the Pancasila Sanctity: “September 30 was commemorated as the Treason Day of G30S/PKI and October 1 was the Pancasila Sanctity, it is in those days that Suharto self-cautiously proclaimed that justice and righteousness had to be defended; PKI being the mastermind of G30S was declared before God Himself” (Adam, *Dari Gestok* 92).

The New Order used the *Pancasila*, the core principle of the country, for Suharto’s political campaign of Threat since its first point imposes the belief in the one and only God (*Ketuhanan yang Maha Esa*).⁴ In addition, the third point which deals with Democracy (*Kerakyatan yang dipimpin oleh hikmat kebijaksanaan dalam permusyawaratan dan perwakilan*) also may be used against the Communists. The Communists are easy targets for such a campaign since Indonesians even up to this day still perceive Communists as atheists and opportunists wanting to replace Indonesian democracy with Communism. Because they are seen as greatly going against the *Pancasila*, they were perceived by people as those who were most likely to conduct a coup against the monotheistic and democratic foundations of the country. Such a conduct, according to Massumi, is called an “operative logic”: “An operative logic’s self-causative powers drive it automatically to extend itself; an operative logic is a will-to-power” (Massumi, “The Future Birth of the Affective Fact” 63). The New Order’s will-to-power does not only make of the Communists victims but also people who become tools to reach the regime’s own ends:

Perhaps it's the old story, my son. The holy war of Puputan, sixty years ago, was preceded by the sighting of a comet. So was the Great War at Klungkung. The priests said that Yama, god of death, was angry: men had sinned. Many people saw the star before the PKI revolted. Those who saw it tasted death. They felt threatened: they had to kill before others killed them (Kipandjikusmin, “Star of Death” 30).

This part mentions two wars. The holy war of *Puputan*, a Balinese term for a mass ritual suicide as a symbol of preference for death over the humiliation of defeat, are notable rituals in the history of Bali which occurred when the Balinese were being subjugated by the Dutch (Robert Pringle, *A Short History of Bali* 106). The other is the *Klungkung* war which happened in a small province of Bali namely Klungkung. That the two wars were juxtaposed with the PKI coup which were initiated by the sightings of the comet that symbolizes bad omen shows that the movement was perceived as something as equally devastating as the aforementioned tragedies. The sense of the people that they “had to kill before others killed them” is ultimately congruent with Massumi’s proposition: “The preemptive actions taken in response to the Threat are still logically and politically correct if they are commensurate with the urgency of Threat; the measure of an alert’s correctness is the immediacy and specificity of the preemptive actions it automatically triggers” (“The Future Birth of the Affective Fact” 67). The New Order’s imposing of the Communist Threat in the short story is so rampant that it consequently affects the people in Bali who only heard of the *Gestapu* without knowing the actual facts of the movement.

In fact, Robinson states that in December 1965, a full two months after the alleged coup attempt, the violence finally started in Bali where an estimated eighty thousand people were killed in a matter of months (8). Moreover, in reference to Massumi’s theory that the preemptive action is commensurate with the Threat, it must be mentioned that in Indonesia’s case, the number of victims of the Communist purge shows that the attacks against the PKI were not commensurate and “blown out of proportions.” The regime propagandized the fact that there were six military-men murdered in the *Gestapu*. They generated a “mind-game” and imbued information that PKI was capable of killing high-ranking military-men. The subsequent result following such a “mind-game” is the alarm that triggered people into believing that no one is safe from the PKI’s killing spree. The final result is the death of eighty thousand people in Bali alone; on a national scale, the number of victims reached millions in number. Clearly, the Army and General Suharto used the movement as pretext to legitimize their scheme

in toppling Sukarno who supported the PKI: “An alarm may determine the generic identity of a potential Threat, without specifically determining the actual identity of the objects involved [...] the affective reality of Threat is contagious” (Massumi 67). The Balinese did not specifically know what in Java had happened which incited hatred toward the Communist but such is the nature of Threat; it is contagious:

It was awful, my son. They killed women too. It was said that the *Gerwani* had been involved in Lubang Buaya: The people showed them no mercy. I found some of their bodies on the side of the river south of Kuta. Their guts hung out; their backs were full of knife wounds, carvings of open-mouthed crocodiles.” Wayan shook his head and dragged on his palm-leaf cigarette (Kipandjikusmin qtd. in Aveling, *GESTAPU* 30).

Another direct allusion to the *Gestapu* is the reference to the *Gerwani* who were believed by the people to be involved in the killings of the six Army-men in a very sadistic manner—killings, i.e., according to Suharto’s version. Mention of the event in this part is declared by Wayan, an old oxen-cart driver in whose station Ktut happens to stop by. Suharto’s version had spread rumors and even created monuments in order to portray female members of the Communist Party (called *Gerwani*) as abhorrently taking part in the Lubang Buaya tragedy. This is a definitive example of the dangers of Threat by way of hearsays and gossips immortalized in the form of monuments. The contagiousness of Threat by way of hearsays becomes even more excessive due to the construction of the monuments. The Sacred *Pancasila* Monument is the main monument out of many others in the country that supports the rumors invented by the regime and enshrines the rumors that the *Gerwani* danced *Harum Bunga* (fragrant flower) naked while the generals were murdered.

John Roosa counters such a false narrative as he states that it was an absurd fabrication by psychological warfare experts (Roosa 40). The rumors were effective in motivating the killings of the allegedly Communist Balinese women who were not involved in the *Gestapu* since the killings happened in Jakarta on the island of Java, more than a thousand kilometers away from the

island where Bali is located. This is in accordance with Massumi's proposition that "Threat is affectively self-causing [...] any action taken to preempt a Threat from emerging into a clear and present danger is legitimated by the affective fact of fear, actual facts aside" ("The Future Birth of the Affective Fact" 54). Suharto's version, although historically inaccurate, was very successful in achieving its atrocious agenda through State propaganda.

Toward the end of the story, Ktut stays in a peaceful village in northern Bali. Ktut, while waiting for the arrival of Wayan's nephew, stumbles upon Gde Naya. Naya is threatening him about the killings of the Communists and about Ktut being brought to the regional military command (*Kodim*) to be "processed." Ktut ends Naya's life with an unexpected throw of a knife, panics, and runs away hastily while wounding anyone who was standing in his way. As he is running erratically, he dies of madness:

Madness overcame him. The earth began to give way with a loud roar. Many blinded animals had been driven there before, now it was the turn of a man: Ktut Geria. The men stopped as soon as they heard the rumble and his scream. They stood there stunned, not knowing what to do until the snapping of soil and stone died away. The dust rose in the gray light. Suddenly one man whispered to another. The whispers formed a chain. They were terrified. None wanted to be the last to leave. All swore to tell their wives to bring a plate of food to the village temple to ask forgiveness for their having set foot on the holy ground of Shiva, the supreme destroyer (Kipandjikusmin, "Star of Death" 36).

Ktut's death in the holy grounds, a sacred place which is used to present gifts of sacrifice, reveals the author's intention not to let Ktut Geria die as a result of committing manslaughter but, instead, as an "offering to the heavens." This short story plays the role of opposition against the New Order's Communist purge propaganda by representing the PKI through the figure that is Ktut Geria as neither an enemy nor a traitor. They are just the scapegoats, the victims of offerings to Shiva—the Supreme Hindu god of Destruction. The story also represents the anti-PKI masses as actually the guilty ones who must expiate their faults by presenting offerings in the village temples.

Such a daring conduct by Kipandjikusmin in playing the role of opposition is remarkable. Despite the fact that the writer does not defy the New Order's narrative of the *Gestapu*, he gives symbolic hints that invite the readers to question the veracity of the New Order propaganda. In order for him to deliver his idea that the New Order's narrations were incorrect, the writer delivers certain metaphors that invite the readers to rethink the New Order's version: "The legitimation of preemptive action may falter because of the lack of actual facts" (Roosa 56). Actual facts regarding the *Gestapu* started to be uncovered long after Kipandjikusmin wrote the story. This happened only after the fall of the regime more than thirty years later. However, the fact that there are writers who played the role of opposition during the regime's reign, despite dire consequences for them, shows how there really were Indonesians who sought the truth to promote humanitarian acts, albeit the gruesomeness of the Communist purge.

"Cain's Lamb" by Kipandjikusmin (1968)

Similar to "Star of Death," Kipandjikusmin's "Cain's Lamb" offers the view of the Communist Threat from the perspective of the victim, namely Karno. The title is a religious allegory referring to the biblical Cain and his lamb offering. The short story's plot also has similarities to the biblical story. The main character is a soldier sent by the Indonesian government to help Sarawak's People's Liberation Army, a Communist insurgency movement, to attack the Malaysian government. Karno becomes a subject of turmoil due to the RSA after his family is killed since they are part of the PKI. The killings still occur even if Karno went compliantly to war as assigned by the government. The demise of Karno, similar to that of Ktut Geria, is not caused by the antagonists of the story namely the State apparatuses and the anti-PKI masses. The writer does not want these two characters to be brutally murdered by the masses (Roosa 95). Instead, the author portrays the demise of both of the characters? by way of psychological devastations; in the case of "Cain's Lamb," the main character commits suicide. Saddening though it may be, the main character is at least spared from what the rampaging masses could do to him: "Karna shot himself through the head and died. Petrus the

regent, on the other hand, was not seriously wounded and had time to think while he was in the hospital" (Kipandjikusmin qtd. in Aveling, *GESTAPU* 1). According to Yoseph Yapi Taum, "[t]he psychological outburst he had to face all the time was a strong reason for Karno to fall into madness" (106). Such madness then materializes into an act of suicide:

The tears stuck in his throat and turned into the scream of a lunatic. He ran outside and they heard shots. Only when Piet fell to the floor under the chair did they realize what had happened (Kipandjikusmin, "Cain's Lamb" 11).

However, unlike the former short story where the main character becomes the primary victim of the Threat incited by the New Order, in this short story the victims also include the protagonist's family members who were mercilessly massacred. Their house was also burned down by the village people and the Army. The story of Karno is congruent to Massumi's lens as he proposed: "An alarm may determine the generic identity of a potential Threat, without specifically determining the actual identity of the objects involved [...] the affective reality of Threat is contagious" ("The Future Birth of the Affective Fact" 67):

They stood. The room filled with the stink of alcohol and the presence of death. "Where's the Commander?" Karno snapped. His aggressive attitude silenced Bustomi. Staring fiercely at Suyatman Kamo shouted: "Is it you? Did you let those bastards kill my family?" [...] "I was glad to be back. I had suffered. I'd known what it was to be disappointed. I thought I'd find peace. The town has beaten me. I wanted to find my family." His grief stuck in his throat. "They would have been glad to know I was alive, even if I do look like this." Suddenly he began to cry hysterically. The world seemed barren. The words began to pour out. "Instead I found a hell. The whole family dead. The house reduced to rubble. Why did you do it? All right. So my father had a position in the Communist Party. Only this town could kill a whole family and burn its house down as well and the rest of you just stood by and watched." Piet raised his head in sympathy (Kipandjikusmin, "Cain's Lamb" 8, 10).

The alarm that determines the generic identity of a potential Threat in Karno's case is his father's position in the PKI and such a fact is used as a legitimization to destroy all of the elements related to Karno's father. Such a conduct is inevitably a result of the contagious nature of Threat. Threat based on what happened in the *Gestapu* as propagated by the New Order regime—blaming the PKI—becomes contagious and usurps the minds of the people. Such fear materializes into actions which push people to conduct massive brutal murders of anyone associated with the PKI including those who are not even members of the PKI. The contagion is the situation where only the father is implicated with the PKI. However, people being affected by Threat are compelled to think that the whole family is also “infected” by the father. This is the basis for killing Karno's whole family. Such is Karno's upsetting experience regarding his family. In addition, a ubiquitous show of sadism appears due to the fact that even a soldier who is part of the State apparatus is not spared. In fact, even a member of the Army, an instrument of the State's RSA cannot escape from the atrocity that is the indiscriminate murder of a family member who is discovered to be a PKI member. Such conduct can only be done through a great deal of Threat abuse which is what the New Order does. This is the reason why the story's title is an allegorical reference to the biblical Cain of the Old Testament:

There is a story in the Old Testament. Cain, Adam's evil son, sacrificed a lamb. He slaughtered it, divided and burned it. For nothing. God hated Cain's evil and would have nothing to do with his offering. We, the children of Cain, do as our ancestors did. Karna was no better than Cain's lamb. Human hands had robbed him of his simplicity, his beliefs, his reasons for living and his future (Kipandjikusmin, “Cain's Lamb” 1).

Cain's sacrifice is tantamount to Karno's. Karno delves into the fires for the offering that is the war in Malaysia where he faces calamities, injuries, and other sacrifices only to find that it is all for nothing. He ponders such a reality during a conversation with his spiritual director, Daeng Sambara:

“I can't understand why God wants it this way. My face is ruined. I'm impotent. I can't think. I'll probably die soon. All for nothing” Karno spat

on the sand. “It wasn’t wasted. God opened our eyes.” “What do you mean?” He wanted to stop us bowing down to stupidity. Confrontation was stupid. The nation is poor. We’re in debt. The masses are starving. Every bullet we fired came from America or Russia. Is that how we prepare to win a war?” The old man stopped and gazed into the distance. “The generals promised bombs. The only weapons they had were empty words” (Kipandjikusmin, “Cain’s Lamb” 4).

The juxtaposition of Cain’s lamb to Karno’s life is somehow equal since, despite the fact that the biblical Cain is portrayed as a figure of evil, his sacrifice is still a precious and pure offering presented to God. Karno’s life is Cain’s lamb sacrifice and not Cain the biblical character. Karno daringly presents himself as a sacrifice and he gives all that he has only to find that it is all of no value; his family is killed anyway and his house burned down. He expects to be proclaimed a hero once he returns from Malaysia but reality apparently turns out differently—he is only a mere sacrifice:

So, as far as his family and friends were concerned, he was a hero. If they knew he was still alive that admiration would change to pity, or even to mockery. He was a living memory of the sacrifices demanded by Confrontation. A victim of stupidity and idle chatter, as Daeng had said (Kipandjikusmin, “Cain’s Lamb” 7).

“Threat alerts are quick to form their own iterative series, which proliferate robustly because of the suppleness and compellingness of the affective logic generating them” (Massumi, “The Future Birth of the Affective Fact” 60). The Communist Threat quickly forms an iterative series. It shifts in rapid progression from one thing into many other things—from an expected hero of a nation sent to war abroad into a man with nothing at his disposal. This is all caused by the “suppleness and compellingness” of the imminent Communist Threat imposed by the New Order which is capable of changing a man’s life completely as seen in the short story.

“Cain’s Lamb” by Kipanjikusmin is the only short story in the period of 1966-1970 which delivers hard protests by way of asking for accountability from the military and civil authorities. Karno even threatened the regional

military command (*kodim*) commander and shot the regent and the soldiers who had nothing to do with the genocide when his family was murdered (Taum 103):

"Regent, you were a good neighbor of ours." His anxiety rose again. "I didn't think you'd be on the same side as these bastards. You're no better than the rest of them. Did you hear them scream as they died? Did it sound pleasant?" Piet shook his head. "I was out of town. I couldn't do a thing to stop it. The revolution goes on. It demands sacrifice." "It's a cat-shit revolution. Only a fool could talk about revolution when things are this bad," Kamo shouted. Piet realised he had said the wrong thing. [...] Karno was overcome with remorse. He had killed so many: thirty soldiers on their way back from the mosque, the civil guardsman at the gate. And now Piet the regent, the man he had admired for so many years. He wondered what they had done wrong (Kipandjikusmin, "Cain's Lamb" 9, 10).

The fact that Piet has good relations with Karno and his family members does not make the regent conscious enough to prevent the killing of Karno's family. In fact, Piet extenuates his wrongdoing in being silent by saying that "[revolution] demands sacrifices." Karno and his family are the depiction of sacrifices and the "revolution" is an allusion to the New Order's so-called revolution against the conducts of the Communist. Such a depiction that is the figure of Piet is highly congruent with Massumi's proposition which says, "[t]he performance takes place wholly between the sign and the 'instinctively' activated body whose feeling is broken by the sign's command to transition to a new feeling" ("The Future Birth of the Affective Fact" 64). The "sign" stands for the stories of the Communists as imposed by the regime. "The 'instinctively' activated body" is seen through Piet's change from being a good neighbor of Karno and his family members into an indifferent and ignorant person amidst the atrocities committed against his neighbors. This part shows that Piet's body is activated and this results in his past feeling (friendliness toward Karno's family) to break. Piet is infected by Suharto's sign (the *Gestapu*) which commands his transition to a new feeling: a feeling of being threatened by the Communists. This, therefore, causes him to rationalize that Karno's family deserve the atrocities since they are a threat to

society. Although Piet does not contribute to the killings, he is as guilty as the perpetrators since he rationalizes and therefore extenuates his state of being indifferent by saying that all of the killings are just part of a demand that is the New Order's so-called "revolution."

"War and Humanity" by Usamah (1969)

"War and Humanity" is a story about a man called Usamah who is assigned as an executioner of the members, sympathizers, and basically anyone associated with the PKI. The story begins with a brief history of the reason why the government assigns the people to eradicate the Communists. It is based on the fact that the PKI previously conducted a coup attempt which results in the killing of the seven generals part of the Council of Generals who were suspected of planning a coup against Sukarno:

Two days after the Revolutionary Council was announced, the Communist Youth Corps, Pemuda Rakyat, left their bases in Semanggi, Kampung Sewu and Mejo, and jostled through the streets of Pasar Kliwon, Gading, down to Purwosari. They acted like braves who had just won the war. From time to time they shouted: "Down with the Council of Generals!" Although most of them were still boys, they carried Chinese guns marked "Chung" (peace) and this gave them an arrogant expression. Protected by their weapons, they launched a paper offensive [...] it soon became clear that the Communists had taken a leading role in the murder of the generals (Usama qtd. in Aveling, Usamah, "War and Humanity" 12).

This marks the author's compliance with Suharto's version of the *Gestapu* whereas the Communists become the sole killers of the generals. This is another proof that the oppositional authors of 1966-1970 indeed did not intend to scrutinize Suharto's *Gestapu*. Their only aim was to promote justice toward the Communists and Communist sympathizers who were victims of indiscriminate murders and imprisonment without trial conducted by the regime. All of these were done, as mentioned in the previous part in Kipandjikusmin's "Star of Death," despite the fact that the regime cannot prove that the PKI is the sole perpetrator the September 30 coup.

This short story has similarities to “Cain’s Lamb” since it depicts the protagonist as part of the State apparatus: Usamah plays the role of an executioner of the Communists and his dilemma reaches its peak when he has to interrogate and torture people whom he knows and even admires. Usamah’s circumstances are congruent with Massumi’s theory: “Self-renewing menace potential is the future reality of Threat. Threat is not real in spite of its nonexistence. It is superlatively real, because of it” (“The Future Birth of the Affective Fact” 53). Usamah’s circumstance is a result of the evoking of Threat by the regime to instigate a desired condition or/and situation to the public.

In the beginning, Usamah is poised to destroy the Communists which compels him to join the anti-Communist front. This is the result of the successful propaganda of the Communist Threat conducted by the regime:

I began to suspect everyone I met and decided to move from my aunt's house to the campus of Saraswati University. I was set on taking an active part in crushing the Communist Party. I set up a network in the *kampung* where the Communist Party was strong [...] Several members of the Anti-Communist Front brought useful information, which was very important when the Army Para-Commandos began looking for evidence to arrest people. We had the most complete intelligence service around (Usamah 13).⁵

The conflict arises as he is faced with the reality that he has to interrogate and eventually torture people whom he knows, some of whom are even very close to him:

I knew some of the prisoners and had twice to interrogate my friends. My own friends [...] Mrs. Y taught civics in a Solo High School. We had often met at a friend's house, and had even met a few days before the Coup. We were interested in the same sort of things, and found it easy to talk. She was a member of a Communist-dominated Teachers' Union [...] my experience with Dr. X was different. He was my aunt's family doctor and had attended my aunt, my cousins and even myself. I still had to go back to his hospital for more injections. He greeted me by reminding me of this. He was the friendliest doctor I had ever known [...] Sri was my classmate. She was a member of the Communist student movement, CGMI, although I did not

know this because there were no extracurricular activities at school. I didn't have much to do with her anyway (Usamah 13-15, 18.).

Usamah has no choice but to proceed and command the murder of his family doctor whom he admires, Mrs. Y whom he had often met and discussed many things with, and Sri, his former classmate. The pain makes him ask for a different position in the team rather than his position as an Executioner. The corporeality of Threat as depicted in the short story goes further to the extent where it depicts a scene where Communists are tortured and murdered without undergoing interrogation. These Communists happen to be Mrs. Y and Sri:

For five hours I tried to draw up a report showing why what had happened was necessary. I couldn't. I couldn't put the blame on Mrs. Y and Sri, nor could I objectively report that Sri had been imprisoned and executed without even being interrogated first (Usamah 21).

This depicts the harsh reality of a defensive preemptive action due to the imposing Threat of an unreal danger which is the PKI coup. Related to this, Massumi states: a Threat that does not materialize is not false; it has all the affective reality of a past future, truly felt on the domestic front, the defensive preemptive actions set in motion in response to the Threat are of the same kind and bring on many of the same effects as would have accompanied an actual danger ("The Future Birth of the Affective Fact" 54, 57).

The short story depicts a scene where Usamah rationalizes the situation as a war to prevent a far greater danger that is the Communist uprising, helping him to assuage himself from the guilt of punishing his own friend: "It is war, and had the PKI won, what happened to Sri might have happened to me" (Usamah 21).

An "actual Threat" as proposed by Massumi should have a "could have" and "would have" binary stating that "[i]f the Threat does not materialize, it still always would have if it could have. If the Threat does materialize, then it just goes to show that the future potential for what happened had really been there in the past" ("The Future Birth of the Affective Fact" 56).

The Suharto regime plays a “mind-game” toward the people using a logical pattern: the Communists had a plan to incite insurgence, had the capacity to incite insurgence—they did not have the capacity, but they still would have if they could have. Such logic is utilized to generate such a pretext which is literally undisputed by the people and by the main character of the short story in particular.

Utilizing such logic, the New Order imposes a conditioning which leads to the torture and killing of the Communists, and the main character who is commanded to perform the actions become a subject of the Threat as well. Usamah is a victim in the sense that he is forced to do things out of his own consent and conscience. It is depicted in story that the main character experiences an extremely painful stream of guilt for having to call out the person, whom he knows and even admires, to be tortured and killed:

“I was only a sentry doing his duty...I wanted to shout out and tell her that I wanted to call Kijem, the prostitute, and *Gerwani*, instead of her. But the soldiers were watching me. I was scared. Perhaps they would think I was in cahoots with her...I didn’t dare. I couldn’t bear picking out my friends so they could be executed” (Usamah 21).

This scene is in line with Massumi’s notion that “the preemptive actions taken in response to the Threat are still logically and politically correct if they are commensurate with the urgency of Threat” (“The Future Birth of the Affective Fact” 59). The Threat in this scene functions by targeting Sri who is a member of the Communist Party; the pretext that is used to legitimize her torture and killing shows that these actions are commensurate with the urgency of the Threat as propagandized by the regime. The fact that Usamah rationalizes his position as being just a mere worker doing his duty is actually an actual form of expiating for his outburst of guilt and confusion. He is also filled with the fear that if he were to relieve Sri of her pain, he will be branded as a Communist sympathizer himself (i.e., in “cahoots” with her). Such rampant outburst and self-pressure lead him to self-destruction:

Bitter experiences such as these forced me to ask for a different position in the team. My request was granted. I was moved to the back of the prison administration section at the back of the offices... although I had to suffer silently in another way and, to exaggerate, leave my conscience to self-destruct as best it could (Usamah 17).

In this portrayal, the main character who is assigned to capture the Communists becomes, indeed, a victim of “the preemptive action” as well. He shows complete reluctance to undergo the task because he cannot stand the sight of torture toward his friends. Meanwhile, the environmental power of the Threat compels other soldiers and sentries to be poised to finish off the Communists. This theory is in accordance with the scene in the story where the main character wants to run away from the situation.

Usamah feels that he cannot take the situation any longer especially since he is forced to see someone he personally knows being tortured and killed. Purportedly, this has a connection to the choice of the author in naming the main character as Usamah. His name is the same as the author’s which symbolically alludes to the writer’s own life choice. Usamah was a member of the two organizations namely KAMI and KAPPI which were strong oppositions against the Communists. “The guilt” as seen through the executioner’s is supposedly his motivation that propels him to change the roles of the two organizations from opposing the Communists to defending or at least sympathizing with them:

On the night bus I felt that I was leaving all my cares far behind me. I didn’t give a damn what anyone might think or do. I was bored and I couldn’t lie to myself any longer... Was I running away? Yes, I was. They would talk about me and say that I was a coward, although they had no right to do so. I didn’t care, I had to rest... I hadn’t wanted her to die mistrusting and hating me, as she probably did. Her death depressed me. I swear to God I couldn’t have watched it (Usamah 21-22).

The part which is the end of the story highlights even further that the main character is also a victim of the propaganda. He becomes the victim of guilt, pressure, and indecisive feelings for being forced to do something against his

own conscience and free will. The Threat in this scene materializes itself in the form of mockery, ridicule, or even accusations which would be pinned down to him if he were to be caught running away from his duty. Such a scene is another congruent example of Massumi's theory on operative logic as he states that it is filled with the will-to-power capable of extending itself ("The Future Birth of the Affective Fact" 63). This part presents a portrayal of a man having to experience an inner torture since he has no choice but to allow something against his own conscience to happen. The Communist Threat and the New Order have a form of will-to-power far beyond Usamah's own capacity.

He cannot prevent his friend, Sri, from being killed and he cannot do anything but let power take control of the situation going on around him. Considering such facts and analysis, the short story indeed performs itself well as a portrayal of how power and Threat becomes such a destructive device against humanity. This short story highly portrays a new perspective of the Communists amidst the ever-imminent propaganda incited by the regime—that they are as human as anyone else. They share the same humanity as their executioners:

However, they were human beings that were once born with many difficulties and to live and to struggle with many difficulties too. I did not see their cruelties. I only knew that they were human beings. The best of God's creatures! (Taum 286).

This is the so-called humanitarian opposition by way of culture conducted by these daring writers. Usamah is among them. Usamah in this short story and Usamah the author both are highly influenced by guilt. In the author's case, it becomes the means to deliver opposition against the regime by way of the short story.

"Dark Night" by Martin Aleida (1970)

Martin Aleida's "Dark Night" depicts victims of the New Order's state-making who are women and children as well as Communist family members. This comes from the perspective of the main character who is a neutral

figure and who happens to be the lover of the daughter of a Communist. The main character is named Kamaluddin Armada, a middle-lower class sailor and a small gas station vendor. Armada is a non-PKI character who does not engage himself in the Party nor the Communist purge. His bitter story lies in the fact that his fiancée, Partini, is killed before he is able to reach her hometown in Soroyudan, Central Java after traveling from Jakarta, West Java.

On board the ship, Armada meets a man who delightfully engages Armada in a conversation. There, the two exchange information about who they are—the man is the secretary of the administrative unit of Laban where Partini and her family live. The conversation begins to become intense as the man asks Armada who his fiancée is. The answer shocks the man because it turns out that Armada's fiancée is the daughter of Mulyoharjo, a big man in the PKI and someone who defended the peasant front in court in Solo during a land confiscation case. Mulyoharjo is seized after the purge and the people brutally murder him and throw his body in the river. Armada becomes surprised to hear of this and visions of Partini and his past with her comes back to him: Partini is the only person who ever loved him. Armada declares to the man that he already knew from Partini's letters that his future father-in-law is a Communist and that he has passed away. However, he does not know that the father was killed in a cruel and heartless manner. The man further informs him about being careful and bracing himself against anything that can contradict his expectations.

Armada thought that the man meant that the village where he is heading will reject him, its people thinking he is a Communist courier. The man said that Laban is a PKI stronghold and that one day, Partini's uncle, a Communist refugee, came to visit. The man continued to tell the story of how the people caught her uncle and shredded him to pieces. Following this horrific killing, the people also burned down the family house along with the people inside it, including Partini. The fact that Mulyoharjo's wife could not read and the other children knew nothing of politics does not spare them from being targeted by the people who did not discriminate at a time like that. All the bodies were thrown into the river. Reaching the burned house, Armada cannot conceive of what has happened to his life as he

becomes mentally unstable. The climax of his disruption when he traveled from Jakarta to Laban lies in the fact that he had expectations of marrying Partini, only to find out that she was already dead. His expectation to have a future with Partini remains an illusion and at the end of the story, Armada commits suicide.

Massumi's proposition is in line with the bitter story of Armada as a victim of Threat:

Classical Doctrine: This allows preemptive action in cases where there is a "clear and present danger" of attack. DEFENSE in the face of ACTUAL DANGER [...] Neoconservative Doctrine: This justifies offensive action against threats that are not fully emergent, or, more radically, that have not even begun to emerge [...] OFFENSE without ACTUAL DANGER ("The Future Birth of the Affective Fact" 56).

What happens to the victims, namely Partini and her family, is a product of a "Neoconservative Doctrine" in which indiscriminate offensive action against the PKI members and also their family are justified. Despite the fact that there are those in the family who do not know politics nor cannot even read, they are not spared from the atrocity. The hatred toward the PKI members in Indonesia's gruesome history is depicted proportionally in this short story which exemplifies Massumi's idea that "the Threat is not fully emergent, or, more radically, that have not even begun to emerge." The Communist Threat is not fully emergent due to the fact that, although PKI members were in the *Gestapu*, they have feeble roles during that night compared to those of the Army. Such similarity can be seen in Mulyoharjo and Partini's uncle's cases in the story where, although they were true PKI members, there was no information whether or not they were involved in the Lubang Buaya tragedy. But even if they were, such unlawful killings conducted by the anti-PKI masses cannot be justified. The Army was much more guilty about what happened that night yet no one ever blamed the Army much less Suharto.

The blatant depiction that confirms Massumi's proposition regarding the justification of offensive actions against "[t]hreats that have not even

begun to emerge" can be seen in the murder of Partini, her mother, as well as the other children. The averting against "threats that have not begun to emerge" by way of sadistic means cannot be justified:

They finished [Mulyoharjo] off in Bachan and threw him in the river like a dead fowl [...] they have borne their anger and bitterness a long time. When it finally explodes, one cannot expect them to be rational. We can both understand that. When anger and bitterness are king, intellect goes under. They were all killed. Partini, her mother, the other children, were hiding their uncle; he was a Communist. The families of Communists in other areas have disappeared as well, you know. The fact that Mrs. Mulyo couldn't read and that her children knew nothing about politics made no difference. Politics is blind. They all went into the river (Aleida qtd. in Aveling, *GESTAPU* 87-92).

The killings of the family members no matter how unaffiliated they are with the PKI or even with Communism come from true historical accounts in Indonesia under The New Order:

They were not, by any stretch, people with direct knowledge of or involvement in the events of October 1. On the contrary, they were targeted because they, or a family member or close friend, had joined the PKI or one of its many affiliated organizations, all of which were both legal and popular at the time (Robinson 122).

The last but not least portrayal of the victims of the Communist Threat by the regime in Martin Aleida's short story is the protagonist himself, Kamaluddin Armada. Realizing the reality that rips his dreams of marrying his fiancé after having to travel from his hometown, Armada surrenders to the abyss:

His eyes darkened and spun. The bridge shook. He leant against the rail, his strength draining from his body through the three wounds. "I'm coming, Partini," he managed to moan. Blood washed over his shirt and body, and over the broken asphalt of the bridge. It dripped into the flowing water down below. At last his strength was gone. He was no longer Kamaluddin

Armada. He was a dead body. The body bent between the belly and the thighs, curled over the rail, and fell into the river (Aleida 95-96).

Armada decides to follow his beloved Partini who has preceded him in death. With this decision, the author seems to be inviting the readers to sympathize greatly with the Communists as well as with those who were murdered only because they were family members of the Communists. The readers are invited to ponder Armada's demise in choosing death over deep sorrow over not only losing a fiancée, but also over the harsh and unjust reality in the country. In particular, harshness and injustice against those of the lower-middle class are seen in the life of Kamalludin Armada. Readers seem to be encouraged to see the reality of the New Order's abysmal deeds in sacrificing those whom they proclaim as the cause of the country's disruption while hiding the fact that the regime itself is the cause. These atrocities occur only for the sole purpose of preserving the image of Suharto as the savior amidst "the Communist disruption."

Conclusion

Having looked into four literary representations of works written in the period 1966-1970, there are two significant points which can be drawn. First, regarding the historical discourses surrounding the stories, we can see that some short stories offer hints which invite the readers to question the New Order version of the *Gestapu*. In addition, although some short stories are frankly compliant with the New Order's version of the movement, the study persists in introducing the post-Reformation version of the events to reach the objective of highlighting the former version as the main propaganda or the main tool for Suharto's politics of Threat. This was also done in order to scrutinize what Massumi calls the *Politics of Threat* that led to the Communist purge. The textual evidence from the short stories provides an opening for the study to highlight the post-Reformation era versions of the event.

Second, related to the contextualization of the literary works of 1966-1970 in the role of opposition toward the regime, their authors' choice

distinctively focuses on fighting for the rights of the Communist elements, especially the innocent ones. Massumi's notion of Threat becomes ultimately crucial due to the fact that it is the ambient and contagious Threat which constructs the foundation of the whole plot centered on the killings, torture, and exile of the said innocent people: "The supposed preemptive logic incited via Threat creates an equally destructive consequence which it was actually trying to prevent" (59). Such equally destructive consequence, in the context of the Communist purge, becomes the most salient highlight which the literary productions portray.

Notes

1. CGMI stands for Concentrasi Gerakan Mahasiswa (Unified Movement of Students of Indonesia). This was an organization of university students in Indonesia, which was founded in 1956 and linked to the PKI (Hindley 196-197).
2. The Historical Background of the “*Gestapu*,” and its Discourses. The prevalence of Suharto’s teachings regarding the Communists, the PKI, and Communism is related and cannot be separated from the discourse of Suharto’s ideology contestation during 1971-1980. This was the period of total hegemony under the New Order when major surveillance and intervention in many human aspects of the society took place. The state of the regime in 1970-1980 was different from its previous period, which is 1966-1970.
3. Lubang Buaya, Jakarta is where the six senior generals and lieutenant were kidnapped and murdered on the night of September 30, 1965.
4. The five principles of the Indonesian state.
5. “Kampung” means village.

Works Cited

- Anderson, Benedict R., and Ruth McVey. *A Preliminary Analysis of The October 1, 1965 Coup in Indonesia*. Equinox Publishing, 2009.
- Aleida, Martin. "Dark Night." *Gestapu: Indonesian Short Stories on the Abortive Communist Coup of 30th September 1965*, edited and translated by Harry Aveling, Southeast Asian Studies Working Paper No. 6, University of Hawaii, 1975, pp. 83-96.
- Cambridge Advanced Learner's Dictionary*. 4th ed., Cambridge UP, 2013.
- Dwinanda, Reiny. "I am not a PKI member: Jokowi." *Republika*, 21 May 2018, www.republika.co.id/berita/en/national-politics/18/05/21/p92pqc414-i-am-not-a-pki-member-jokowi.
- Goodfellow, Rob. *Api Dalam Sekam: The New Order and the Ideology of Anti-communism*. Working Paper 95, Centre of Southeast Asian Studies, Monash University, 1995.
- Gregg, Melissa, and Gregory J. Seigworth, editors. *The Affect Theory Reader*. Duke UP, 2010.
- Kipandjikusmin. "Cain's Lamb." *Gestapu: Indonesian Short Stories on the Abortive Communist Coup of 30th September 1965*, edited and translated by Harry Aveling, Southeast Asian Studies Working Paper No. 6, University of Hawaii, 1975, pp. 1-11.
- . "Star of Death." *Gestapu: Indonesian Short Stories on the Abortive Communist Coup of 30th September 1965*, edited and translated by Harry Aveling, Southeast Asian Studies Working Paper No. 6, University of Hawaii, 1975, pp. 27-35.
- Massumi, Brian. *Politics of Affect*. Polity P, 2015.
- . "The Future Birth of the Affective Fact: The Political Ontology of Threat." *The Affect Theory Reader*, edited by Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth, Duke UP, 2010.
- Ramadhani, Nurul Fitri. "Amnesty says TNI should ignore calls to screen Pengkhianatan G30S/PKI." *The Jakarta Post*, 30 Sept. 2018, www.thejakartapost.com/news/2018/09/30/amnesty-international-says-tni-should-ignore-calls-to-screen-pengkhianatan-g30spki.html.
- Robinson, Geoffrey R. *The Killing Season: A History of the Indonesian Massacres, 1965-66*. Princeton UP, 2018.
- Roosa, John. *Pretext for Mass Murder: The September 30th Movement and Suharto's Coup d'état in Indonesia*. The University of Wisconsin, 2006.
- Taum, Yoseph Yapi. *Sastran dan Politik: Representasi Tragedi 1965 dalam negara Orde Baru [Literature and Politics: The Representation of 1965 Tragedy in the New Order State]*. Sanata Dharma UP, 2015.

- Usamah. "A Woman and Her Children." *Gestapu: Indonesian Short Stories on the Abortive Communist Coup of 30th September 1965*, edited and translated by Harry Aveling, Southeast Asian Studies Working Paper No. 6, University of Hawaii, 1975. pp. 58-76.
- Zurbuchen, Mary S. "History, Memory and the 1965 Incident in Indonesia." *Asian Survey*, vol. 42, 2002, pp. 564-581. doi: 10.1525/as.2002.42.4.564.

Teaching Law in Literature

Concepts, Contexts, and a Sample Lesson

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

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

ARTICLE DOI <https://doi.org/10.31944/20239601.01>

Francis C. Sollano

Ateneo de Manila University
La Trobe University

Abstract

Law and Literature has developed both as a scholarly and pedagogical field, especially since the prevalence of interdisciplinarity in the last quarter of the twentieth century. However, there remains some confusion about how the meeting of the disciplines is operationalized in university or college teaching, especially in the context of the Philippine government mandate to make literature classes more interdisciplinary. This paper argues that literature teachers should be grounded on the strength of their discipline in order to effectively teach this interdisciplinary course without precluding the need that they acquire practicable knowledge of law. The paper discusses the background of inter/disciplinary trends in modern academia and focuses on law in literature as an iteration of the interdisciplinary course. Albert Camus's "The Guest" (1957) is used as a sample text because it represents the conflicts that the characters go through as they encounter the law in its various countenances and complications.

Keywords

Characterization, Interdisciplinarity, Law and Literature, Pedagogy, Tertiary Education

Introduction

In the paper, “Law, Literature, and the Vanishing Real,” Julie Stone Peters starts with an amusing “truer than true” story about an encounter between law professors and literature professors. The story does not end well and both parties end up perplexed and disappointed with the other group: for the law professors, it was clear that the literature professors need to go to law school, and for the literature professors, it was clear that the law professors need to go to graduate school (442–443). Interdisciplinary encounters like this are not uncommon today. Since the 1970s, interdisciplinarity has become widely accepted and applied in the research and teaching thrusts of universities. Forces that are within and outside the academia propel this so-called interdisciplinary turn. The internal forces include the discontent with disciplinary strictures and the increasing exposure and interest of faculty to broader fields of knowledge. These forces are complemented by external ones such as institutional support and promotion from governments, industries, and organizations. Indeed, discussions about interdisciplinarity have gradually become more mainstream and its implementation more institutionalized.

In the Philippines, the direction toward interdisciplinarity is articulated in the Commission on Higher Education Memorandum Order (CMO) 20, series of 2013. The CMO, which sets the guidelines for the General Education Curriculum of colleges and universities, stipulates 24 units of core courses that should be “inter-disciplinary and stated broadly enough to accommodate a range of perspectives and approaches” (Section 3). Aside from these core courses, there are 9 units of required electives that should “[a]pply an inter- or cross-disciplinary perspective” and “must cover at least any two domains of knowledge.... [in order to] retain the well-rounded character of General Education” (Section 4).¹ Particular to Literature and Cultural Studies (LCS), the Commission subsequently released CMO 21, series of 2017, which also has a clear interdisciplinary leaning. The LCS CMO provides the scope of the study as “all texts, literary or non-literary” and gives attention to “the tools for interdisciplinary professions” (Section 5). Interdisciplinarity is central to both these developments in the LCS CMO: as

the object of study is broadened from the traditional generic limits of fiction, poetry, drama, and non-fiction to the inclusion of cultural and popular texts, the student of literature needs to learn theories and methodologies suited for such an endeavor. These theories, methodologies, and texts were previously assumed to be under allied disciplines or fields (such as media studies, popular culture, etc.) or even disciplines considered quite far off from literary studies (such as the law, architecture, biology, etc.). Moreover, LCS students are taught analytical, practical, and problem-solving skills that are useful across the professions because the modern workplace expects them to become professionals that go beyond disciplinary confines. These developments are further operationalized through the opening of two tracks for the AB Literature degree: Literary and Cultural Studies and Literature across the Profession.

After CMO 21 was released, the CHED Technical Panel for LCS implemented initiatives for teacher-training, materials development, and maintaining an online repository of syllabi, lesson plans, and classroom materials, among others.² Although there is no lack of good intentions—as shown in Peters’s story—these initiatives are needed because there is still so much perplexity and misguided expectations. In one of the classics of interdisciplinary humanities, *Image, Music, Text* (1977), Roland Barthes notes that “[i]nterdisciplinarity is not the calm of an easy security” (qtd. in Klein and Frodeman 153). This is because disciplinary lenses have guided our own education and professional training. We have focused on the “more and more of less and less” because we have limited time to specialize and we imagine our peers to evaluate our papers and academic endeavors according to such disciplinary standards. It also does not help that the interdisciplinary turn has generated a “name game” which, instead of helping to clarify the concepts, added confusion to those who wish to do interdisciplinary work (Graff qtd. in Klein 21). As a result, interdisciplinary practice sometimes seems vague and forbidding. In this paper, interdisciplinarity refers to the integration of different disciplines which, according to Lisa R. Latucca, is its “litmus test” (78). Therefore, interdisciplinarity goes beyond the mere

“juxtaposing, sequencing, and coordinating” of the disciplines, which is what happens in multidisciplinarity.³

One step I wish to make in this paper is to show that teaching an interdisciplinary course does not need an overhaul of the disciplines. It can start through a refinement of focus and, as in other specialization training, proceed further according to the pace and degree that is manageable for the teacher. In the context of teaching an interdisciplinary literature course, instructors need to be grounded on what literature can offer as a discipline, most importantly with regard to the set of skills it offers to students.⁴ The activities in class, therefore, must first be based on the previous literature background of the students and the teacher’s expertise, and only then can it “cross” to the truths and methods that may be accessed through the other discipline. In other words, I think it would be more manageable, and in fact also theoretically sound, to focus first on the “discipline” before doing the “inter-” part.

This paper provides a sample lesson on “The Guest,” a short story by the French-Algerian philosopher and writer, Albert Camus. The lesson also includes considerations for pre- and post-reading activities, their assessment, and critical notes about the text. Before the sample lesson, there will be a brief discussion on interdisciplinarity, the law and literature movement, and its specific iteration – law in literature. The paper also offers reflections about teaching the course and further directions for its development.

The Dominance of Disciplinarity and the Interdisciplinary Turn

Understanding interdisciplinarity starts with inquiring into the organization, function, and present state of the disciplines. All academics are familiar with the disciplinary paradigm, and students encounter the disciplines firsthand through the organization of colleges, departments, and courses/degrees offered by the universities. To be more exact, disciplines are known according to their specific objects of research; the bodies of knowledge they have accumulated; the theories, concepts, terminologies, and technical language they use; the research methods that validate them; and their institutional manifestations (Krishnan 9). The disciplinary paradigm is sustained

by its self-reinforcement throughout modern academic life. Universities are organized according to this paradigm; and the training of future experts, the granting of degrees, and the production, authorization, and dissemination of knowledge are patterned through it. Some of the graduates of the universities become scholars who write the papers; some become editors of peer-reviewed books and journals where these papers are published; others become professors who require their students to read these papers in their courses; still others become administrators that oversee that these efforts are efficiently and sustainably done through institutional support, funding, recognition, scholarships, conferences, and many more. This is just a simple sketch of what Foucault would call “a whole army of technicians” that the disciplinary paradigm has produced and is mobilizing to perpetuate itself.⁵

Despite its dominance, this same groundwork of the “disciplinary university” has been in crisis for various and complex reasons. The most decisive reasons, Robert Frodeman explains, are the following: (1) the development of “disruptive innovations” to offset the rising cost of education, (2) the decreasing support for education because it is no longer seen as a public good, and (3) the de-monopolization of the university as the creator and disseminator of knowledge (27–29). It is also caused by the weaknesses in the disciplinary paradigm itself. In the late 1960s, Donald T. Campbell used the metaphor of “ethnocentric tribes” to describe the tendency to advance and protect group interest and to cluster around particular topics (328; Jacobs 13–17). In the past decades, the disciplines have been criticized for being echo chambers (“disciplinary silos”) where peers talk only among themselves, reinforce each other’s assumptions, and block off outsiders with their confusing jargon (Jacobs 17–19). The result has been counterproductive as university departments territorialized their “turfs” (also described as “feudal fiefdoms” and ‘warring fortresses’ policed by ‘no trespassing notices’) (Klein qtd. in Jacobs 20) and gaps between the disciplines were formed in areas considered marginal to disciplinary specialization. These gaps kept back innovations and limited the disciplines’ relevance outside the university. Therefore, the interdisciplinary turn has been generated by the realization

that real world problems need comprehensive and complex solutions that go beyond the focus of traditional disciplines.

The Law and Literature Movement and Its Fields

Even if the Law and Literature movement can be traced decades before the heyday of the interdisciplinary turn in the 1960s–70s,⁶ it has gained scholarly attention and institutional recognition around the same time as the latter. It is directly connected to the sense of disquiet about the value and function of the disciplines in organizing academic life, especially in the context of the humanities and the human sciences. Similar to Frodeman’s account for the crisis confronting the “disciplinary university,” Peters explains that the movement gained ground because of factors concerning personnel and opportunities in the professions (e.g., civil-rights and Vietnam-era generation getting tenured positions, Humanities PhDs entering the legal academia because of the shrinking job market); separate developments in both disciplines (the deprofessionalization of legal study and the attempt to make the law comparable to the other disciplines,⁷ and the need to make literary theory applicable to concrete institutions); as well as political factors (e.g., the need to sustain the achievements of the civil rights movement and to create a humanist counterforce to law and economics and to the textual conservatism of the Reagan-era Supreme Court) (443–444).

Law and Literature must also be placed within the “Law Ands–” trend, which is anchored on the idea that the legal world is not “an autonomous realm” and therefore “requires the application of some method or substance provided by other disciplines” (Galanter and Edwards 376). This is a response to legal formalists and positivists who think of the law as an independent system of rules. To acknowledge interdisciplinarity in law means thinking of law as “just one form of social control, each shaped by culture, social structure, custom, tradition, and a variety of reciprocal obligations and duties that exercise control over human behavior” (Henry 398). Similarly, significant changes have been happening in Literature as a response to the general “crisis in the Humanities” which refers to the interconnected phenomenon of decreasing student numbers, declining institutional and

funding support, and overall pessimistic perception of its “capital” (see Jay). This has been the backdrop of the theoretical debates in Literature, whether about its scope and concentration, the nature of its discourse, its canon, and others. In the 1990s, John Carlos Rowe wrote that “Literature as it was . . . can’t be saved” and needs to include “extraliterary” materials (qtd. in Klein and Frodeman 153). The Law and Literature movement attempts to mitigate these problems: Law benefits from Literature’s critical edge, and Literature increases its social and political relevance through Law.

Nevertheless, the growth of the Law and Literature movement cannot be completely explained by the “discipline envy” discussed above (Marjorie Garber qtd. in Peters 448).⁸ Ultimately, the development and innovations in the field are to a greater extent because of the strengths of the disciplines rather than their limits. The intuitive similarities between the content and method of the disciplines also helped the interdiscipline to prosper. The most important connection between the two disciplines is their textuality and their reliance on the writing, reading, and interpretation of texts. James Boyd White, arguably the most important proponent of Law and Literature when it was gaining ground in the 1970s, wrote that “[l]aw is in a full sense a language” and that both law and literature are “inherently communal” because “one learns to read a particular text in part from other readers, and one helps others to read it” (qtd. in Weisberg 6). Law and Literature are facets of the same culture and indicate the principles and values upon which a particular society is built. Law, more than just a system of codified rules, reflects the norms and conducts of the general culture (Villez 210). Although deployed in different ways, both disciplines are artifacts of language which are interpreted for a deeper understanding of a culture. Whereas Law uses language in the most denotative way to avoid ambiguity and misunderstanding as much as possible, Literature uses narrative, irony, symbols, and figurative language which requires teasing out. This difference, however, does not mean that only the latter requires interpretation, and that the former is merely rote memorization of doctrine. Ronald Dworkin asserts that because interpretation is central to the legal practice, lawyers should have “a more inclusive account of what interpretation is” and should not treat

it as an activity *sui generis*. Instead, they must see it as “a general activity, as a mode of knowledge” and should study other contexts where interpretation is used, such as in literature and other forms of artistic interpretation (529).

In fact, the fields of Law and Literature may be organized according to which texts are the object of interpretation and how these texts are interpreted. A simple distinction may be drawn between law-in-literature and law-as-literature. The first is an adjustment in terms of the focus in the reading of literary texts, while the latter broadens the definition of texts to legal documents. Gilles Lhuillier explains that law-in-literature is “the investigation of the elements in literature that bear a trace of the Law” (4) while law-as-literature is “the reading of a legal text through the framework of literary analysis” (5). In the law-as-literature field, for example, one could read the 1986 Philippine Constitutional Commission journals to check how the deliberations of the Constitution, one that is supposed to reclaim democracy and guarantee genuine democratization, were affected by Marcos’s figure as a dictator. Needless to say, this convenient distinction is not airtight because, as noted by Robert Weisberg, “[t]he best works on the two sides of the line tend to converge, because they constitute the work that captures the best insights about the relationship between the aesthetic and the political-ethical visions and forces in society” (5). In the emergence of Cultural Studies, the boundaries of literary and non-literary texts blur because both can be seen as carriers of meaning that help understand and construct a culture.

Another possible classification of Law and Literature is used by Peters who points to three major projects within law and literature, each of which “used different kinds of texts, had different kinds of goals, and worked toward these goals with different kinds of interpretive strategies.” These are humanism, which focused largely on literary texts (dominant in the 1970s and early 1980s); hermeneutics, which focused largely on literary theory (dominant throughout the 1980s); and narrative, which focused largely on legal cases (dominant in the late 1980s and 1990s) (444). What Peters refers to as “humanism” is what has been explained above as “law-in-literature,” in which legal themes are examined in literary texts. For example, Franz

Kafka's *The Trial* may be studied as a novel that exposes how the legal bureaucracy has made the law so inhumane to the point of absurdity, or Sophocles's *Antigone* read as a play whose conflict originates from a tyrant's command that is not in harmony with divine or natural law. What she calls "hermeneutics" is the "meeting place for what might be called the science of literary texts and legal science" (Lhuillier 7) because it interlaces literary and legal theories that had offset the traditional sources of authority, meaning, and interpretation itself. The shared sense of resistance of literary and legal theorists to assumptions in their own disciplines was the generative force in this field. For instance, critical legal theory aims to repudiate the same assumptions and attendant unjust practices against which postcolonialism and decolonization (perpetuation of colonialist thought, etc.), gender and feminist studies (patriarchy and sexism), postmodernism (grand narratives), and other literary and social movements are based. Lastly, "narrative" refers to the use of storytelling to arrive at decisions and write jurisprudence in order to humanize the legal practice. Therefore, literary techniques and devices are used as a counter-hegemonic tool against bland and technical legal writing that also tends to exclude actual human experiences. However, similar to Weisberg, Peters notes that these projects at times share "if not an entirely coherent program of action, at least a set of shared preoccupations and a set of recurrent aspirations" (444). Just like the disciplines themselves, these subfields of Law and Literature sometimes overlap as shown when critical legal theory is used as a framework to analyze sexual norms in post-apartheid South Africa in J. M. Coetzee's *Disgrace* or the notion of constituent power as a lens to the Philippine communist insurgency in Ruth Firmeza's *Gera*.⁹

One may also add to these subfields what may be called "laws-of-literature" which deals with how laws, such as copyright, libel, and censorship laws, affect literature.¹⁰ Literature, in this case, is viewed not only as an imaginative composition of words but also as intellectual property, as an activity with concomitant rights and obligations, or even as an instrument to a crime. The extent to which law affects literature cannot be discounted. For instance, César Domínguez argues that copyright history in Europe has conditioned the history of world literature, and he proves this by pointing

to the first two international copyright laws in the world: the Prussian Statute of 11 June 1837 and the British Act of 31 July 1838. Similar scholarly endeavors that examine ways in which literary production, consumption, circulation, translation, and others are influenced by laws—from the level of international treaties and state laws to institutional policies—would bring critical insights to the study of literature and literary history.

Sample Lesson for the Teaching of “The Guest” (1957) by Albert Camus

This paper offers a sample lesson in law-in-literature through Albert Camus’s short fiction, “The Guest” (1957).¹¹ For literature teachers, I think that law-in-literature is the best gateway for Law and Literature primarily because it foregrounds, more than in the other subfields, their disciplinary expertise which is close reading and interpretation of a literary text. Moreover, in the Philippine tertiary education context, it is more likely that students of the course have had more training in literature than in the law. Literature is a required course in senior high school and in the college curricula while law subjects are usually offered as electives. Law school education in the Philippines, unlike in other countries, requires a bachelor’s degree and is administered apart from a regular college degree. In my experience of teaching the Law and Literature course as an elective, many of the students enroll because they are considering going to law school after the completion of their degrees.¹² Literature is also a viable pre-law degree because it provides the students the necessary reading skills not only in terms of volume but also in the comprehension of the most important points in a text as well as attention to details. Be that as it may, I think it is important to set the expectations of the students early in the course: it is still a Literature course even though legal problems and themes are focused on in the discussions of the texts.¹³ However, it should be clear that the literature teacher also needs a knowledge of the law’s basic concepts and dynamics and should have read around the general discussions in this field. This gives the teachers greater responsibility in terms of the preparation for the entire course and the individual lessons.

“The Guest” is a fairly canonical text. Camus is a Nobel laureate and a literary icon. Among Camus’s works, “The Guest” is one of those that received critical acclaim and scholarly attention. The story is critical of Western hegemony and presents some complications of colonization.¹⁴

Set in a remote place in French-colonized Algeria when the Algerian war¹⁵ was imminent, the story presents three characters, each dealing with internal conflicts caused and complicated by their positions as both human persons and as citizens subjected to law. It begins with Daru, a pied-noir schoolteacher,¹⁶ seeing two men approach the schoolhouse where he is staying. One of them is Balducci, a gendarme, and the other is an Arab prisoner who is accused of murdering his cousin. Balducci has been ordered to bring the Arab to Daru, and to give Daru the orders to turn in the prisoner to the police headquarters in the next town. Daru is conflicted about the task because he feels that it is not right. Balducci reminds him that he may be punished if he does not perform his duty, especially in the time of an impending war. After Balducci leaves in frustration, Daru feeds the Arab and spends the night sleeping in the same room as the prisoner. Although he has a chance to escape during the night, the Arab does not run away. The next day, Daru leads the Arab to a point on a hill and points him in the direction of the police headquarters as well as the direction where he will find shelter with nomads. He leaves the Arab with the choice of whether to surrender to the police or go to his people. Daru walks away leaving the Arab perplexed, but when he looks back, he sees the Arab ultimately choosing the direction which leads toward his imprisonment. When Daru returns to the schoolhouse, he sees a threat scribbled on the board by the Arab’s people because they thought he had handed him over to the authorities.

In discussing this story, aside from knowledge of the formal elements of fiction, the teacher must be able to think through the different “legal regimes” that determine and influence human actions. The most evident iteration of this, for example, is state law—it is usually what “the law” refers to. The authority of Balducci to tie the Arab and to command Daru to ensure his imprisonment is based on state law. As will be expounded on later, state law is not the only law that commands obeisance, nor is it monolithic (there

are nuances to it) or all-encompassing (other “regimes” have power that is outside and even contradictory to it). In other words, using “The Guest” as a law-in-literature text necessitates from the teacher a tenable knowledge of the legal concepts central to the story.

Pre-Reading: Small Group Discussion

A pre-reading task is important to check the students’ assumptions about the disciplines, especially if the short story is discussed in the first weeks of the semester before assigning longer and more complex texts. A small group discussion and presentation may accomplish this objective. For this activity, the teacher divides the class into smaller groups of 3 to 4 students. The students are asked to share among themselves their impressions about literature and about the law as distinct disciplines. Their impressions may come from previous classes, the media, and their own experiences, among others. In an online class, this can be done by the groups in smaller breakout “rooms” or given as an assignment to be accomplished in an asynchronous session. The students should also be informed that a representative of each group will present the major points of their discussions in a synchronous session. After each presentation, the teacher provides time for other students to give comments or insights on the points provided by the group. The teacher should also be able to take note of and to synthesize the important points that are raised.

In processing the small group discussion and presentation, the teacher can expect certain responses from students. For example, literature is usually connected to imagination and creativity while the law is associated with the strict implementation of rules and imposition of punishment when those rules are broken. These impressions are, of course, warranted but the teacher must be alert in emphasizing students’ insights that loosen these distinctions. For instance, both law and literature deal with human affairs especially when those affairs present a conflict. Conflicts play out in legal trials and disputes and are central ingredients to plot and dramatic situation. Laws are agreed upon and, like literature, can show the principles and values of a community. As mentioned above, both disciplines are also works of human language,

used for specific purposes and, as such, necessitate interpretation. Therefore, in general, the task of the teacher is to specify warranted distinctions but also to look for openings where the disciplines can intersect. In the case of law-in-literature and in preparation for the discussion of “The Guest,” it is also important that the students are made aware of the capacity of literature to represent conflicts that arise in the context of and because of the law. In these literary representations of human encounters with the law, the law acquires complexity and “humanistic judgment” (Weisberg and Barricelli qtd. in Peters 444), through which it loses its sense of being abstract and monolithic. As will be discussed later, the three characters respond to their situations and to each other in relation to their perceptions of the law.

Main Activities: Freewriting, Dramatic Reading, and Class Discussion

Freewriting, dramatic reading, and class discussion may be done as main activities. First, students are asked to freewrite internal monologues of what they think are happening in the minds of each of the three characters: Daru, the Arab prisoner, and Balducci. The teacher may briefly explain to the students the dynamics of transforming the story that they read to a performative text (such as a monologue, which puts voice to the thoughts and emotions of the characters). In freewriting, the students are given time to write without worrying about style or grammar and must only focus on the content of what is written, especially the thoughts and emotions of the characters. Because the freewriting output are internal monologues, there should still be a semblance of linearity to the output (i.e., sentences rather than bullet points). The teacher can give the students 15 to 20 minutes or longer for this activity (or around 5 to 7 minutes per character), depending on the teacher’s expectations.

Putting into writing one’s imagination of the conflict is crucial to understanding the text. Students should be able to imagine themselves in the position of the characters and put into their own words the conflict that each of them is going through. This putting into words one’s experiences is central to Literature, whether writing creatively or critically. In reflecting about what one does in literary scholarship, Jonathan Kramnick posits that

“the interpretive work we call close reading is a form of writing” (222). In close reading, the critic/the student subtly rewrites how best to make sense of the story in her head, highlighting certain elements, descriptions, dialogues, etc. In an interdisciplinary class, it is important to anchor the activities on the strength of the disciplines, whether through the truths that each presents or through the methods that are used to discover or validate those truths. In a law-in-literature class, it is still the method of close reading of the literary text which anchors the activities and discussions. The freewriting activity is a way to materialize how the students close read the text.

Second, individual students are asked to read their internal monologues dramatically. It is better to assign different students to different roles—that way the different voices may be emphasized. Like the freewriting activity, the dramatic reading is an acute practice of close reading because, in this case, the emotions of the characters are performed according to how the students understood them. The monologues produced by their freewriting is further elaborated by their performative rendition. After the dramatic reading, the teacher engages the class in a discussion based on the content of their internal monologues, as presented in their written and performed outputs. Students are to give their insights regarding the conflicts that each of the characters experienced and the larger dynamic that those conflicts provide the story. During the discussion, the teacher provides critical notes about the story and highlights crucial points that come up from the student’s insights. The students then submit their freewriting outputs to the teacher for assessment. In an online class, the teacher may record the dramatic reading and discussion, after asking permission from the students, and review the recordings for assessment.

Assessment

The teacher provides assessment of student performance through their participation in the discussions and their submitted output. The pre-reading assessment is low-stakes and formative. It is based on how students are able to specify the focus and strengths of the disciplines. However, extra points are also given to those who are able to articulate the intersections between

them and point out possibilities for exchange and mutual enhancement. As discussed above, literature can provide a human face when representing legal dilemmas and the law can be an interesting area to examine conflict in human affairs. Literary works and legal documents capture in their own ways the beliefs, values, and culture of a community.

For the dramatic reading, points are given to the performativity aspect of the reading—for example, whether the proper emotion or tension is reflected in the intonation of the voice. This is based on the emotional/conflictual content of the characters' monologues and is related to the assessment of the freewriting and class discussion.¹⁷ The freewriting assessment is based on the written output while the discussion is based on the recitation or participation of the students. All of these should be able to present and explain—through performance, writing, and engagement in the discussion—the ways in which each of the characters' situations are enmeshed in the law. The following are important points to consider, along with the critical notes in the next section.¹⁸

1. The character of Daru is central to the story because the plot builds up to his decision of whether or not to surrender the Arab to the authorities. As such, Daru's monologue may show his confusion since he is asked to follow orders without fully understanding the Arab's situation. This is compounded by his fellow feeling for the Arab and fear for himself because he might be punished if he does not follow the orders. He also feels sad and alone at the end of the story. Extra points are given if the answer shows that Daru is conflicted because even if he knows that murder is morally wrong, he is uncertain about how it should be legally punishable. He senses that the colonial state law's penal retribution to the committed crime may not be the most proper punishment, especially that the Arab has his own community that can pass him judgment according to their customs (i.e., the communal law of the colonized as opposed to the state law imposed by the colonizers).
2. Balducci's monologue may exhibit the insult he feels because of Daru's disobedience, his own disregard for the Arab (since the Arab

is just another prisoner for him to “process”), and his tendency of being a stickler for the law. Extra points are given if the impending war is mentioned, and because of that all the more he wants Daru to act as a dutiful citizen, like a loyal soldier in the time of war.

3. The Arab’s monologue may be about guilt, his longing for his home/people, and his recognition that Daru has treated him as a guest rather than as a prisoner. He may also dislike Balducci and his captivity, especially at the start of the story. In the end, however, he is surprised and panic-stricken that Daru passed to him the decision of whether or not to surrender. Extra points are given if the answer notes that the Arab’s decision to turn himself in to the authorities is grounded on the host-guest relationship he has formed with Daru.

These points need to be unpacked and explained during the class discussion. They also need to be generated through the close reading of the text, requiring textual evidence and contextualization.

Before moving on to other critical notes about the story, I will develop these points about the characters as they were thrown in an exceptional encounter with each other and with the law. Prior to the events of the story, Daru has been complacent with his life (he lived “like a monk” but “felt like a lord”), and the remote schoolhouse where he stays has insulated him from the world (69). There are indications of the colonial order (as Daru himself is a pied-noir and his supplies come from France), but these do not come to the surface so as to affect Daru’s everyday life. In the story, Daru’s secluded complacency is broken, very likely for the first time, through an encounter with a stranger: the Arab. Not only is the Arab different from the persons with whom Daru is used to dealing with because of the Arab’s origins and culture, but, when they meet in the story, they are also on opposite sides of the law: a schoolteacher and a murder suspect. Notwithstanding these differences, Daru’s response to the stranger is fellow feeling which leads to his dilemma of whether or not to surrender the Arab. Daru relates to the Arab in the context of their shared humanity. When Daru gives the Arab tea, he asks Balducci if the prisoner could be untied (72); and when the Arab asks Daru later on, “Why do you eat with me?”, Daru simply answers, “I’m

hungry" (78). The common human feeling of hunger is enough reason for them to share a meal without the boundaries set by the law. Daru has also seen the Arab in his most mundane moments (e.g., sleeping with mouth open in complete abandon and washing his teeth with two fingers), further familiarizing the stranger to Daru in his short stay (82, 83).

This is not to say that Daru disregards the Arab's crime. After Balducci has described the murder, Daru felt "a sudden anger against this man, against all men and their filthy spite, their inexhaustible hatreds, their bloodlust" (73). However, Daru also inherently senses something wrong with simply surrendering the Arab to the legal authorities because he sees his crime not through the penal sense of state law but through natural law. Here, natural law is conceived as transcending human or positive law (i.e., what is legal), as it attaches the law to universal morals and principles (i.e., what is right).¹⁹ It is also ideally the basis of positive law although the latter may also be determined by customs and agreements and by promulgations of a legitimate authority. Daru is disgusted by the murder not because it is illegal but because it is morally wrong. Retributive punishment, therefore, is less important for Daru compared to making a judgment of the crime by understanding the Arab as a person. This seems to be what he is looking for when he asked, although not entirely without a trace of hostility, the questions: "Why did you kill him?" "Are you afraid?" and eventually, "Are you sorry?" (79). He feels that surrendering the Arab to pay for his crime is "dishonorable" and humiliating; the crime is merely "idiotic" in the face of the grander scheme of what is humanely right (82-83). On the other hand, if the Arab is to be tried for his crime at all, Daru wants that this be done through communal law. When Daru gives the Arab the option not to choose his captivity in Tinguit, he tells him that the first nomads "will welcome [him] and give [him] shelter, according to their law" (84-85). Going to these tribes does not release the Arab from his crime but at least, the judgment against him will be based on their own customs and traditions.

While the thought of surrendering the prisoner vexes Daru, the Arab seems to have conceded to his imprisonment. Although he had opportunities to escape under Daru's watch—in fact, Daru covertly wished for it—the Arab

does not run away. But why is this so? What is important to note in the Arab's character is the way he responds to Daru's treatment of him. He has "an anxious and rebellious look" when he arrives in the schoolhouse (71) but because Daru has treated him as a guest, he eventually sees Daru as a host. Before going to sleep, the prisoner not knowing that Daru is supposed to give him up to the authorities and is technically his captor, his last words to Daru were a request: "Come with us" (79). The most crucial decision that the Arab has to make, however, is the one that Daru has passed on to him because Daru could not make the decision himself. When Daru gives him the choice of going either to his captivity or to his freedom, "a sort of panic appeared on [the Arab's] face" because he was not prepared to make that decision (85). For any other prisoner, the decision would have been simple, especially if he believes that injustice has been committed against him (or against his people), but the circumstances of the encounter between Daru and the Arab have changed that. As previously mentioned, Daru has treated the Arab as a guest and an implicit relationship has been formed between the two. The Arab may have felt the injustice of the foreign law imposed on him and his community (hence the rebellious countenance at the start of the story) but when Daru places the responsibility of the decision on the Arab, that decision comes with an implicit personal obligation. Even if not intended by Daru, the Arab has felt the host-guest relationship between them. The host-guest obligation is more personal and more immediate than the law and, at the moment when the Arab makes his decision, he certainly feels it to be more binding.

Daru "felt a lump in his throat" when he walks away from the Arab and Daru's heart aches when he sees the latter walking toward his imprisonment (85). A part of Daru wants the Arab to escape but it is difficult to assume that Daru would have felt better had he seen the Arab walking in the opposite direction. Certainly, a part of him would have felt relieved had that happened but Daru's relationship with the Arab also comes full circle with him seeing the latter choosing imprisonment. It is at this moment that Daru knows that the Arab has fulfilled Daru's own responsibility, a responsibility that he cannot complete without betraying his guest. Part of the heartache

that Daru feels as he walks home is losing a good guest, a stranger who has become almost a friend. Roland A. Champagne also notes that the humane codes of respect and hospitality that Daru and the Arab mutually develop contrast with the desolate life in the desert (570) where Daru has been living alone most of his life.

In sum, we see three tensions that foreground the dilemma in which Daru and eventually the Arab find themselves: the first is between natural law and positive law; the second is between the law organic to the community and the law imposed by the colonizers; and the third is between the host-guest obligation and the obligation based on state law. It is not incorrect that Balducci embodies the latter of these binaries (i.e., the repressive power of colonial state law), although a more thorough reading of the story shows that he is also a complex character. To understand Balducci as “a bearer of state ideology and repressive power” and “an automaton carrying out his state duties” is a simplification because, though not as evident as Daru and the Arab, Balducci is also “torn by different feelings and commitments” (Roberts 537). As an officer of the law, Balducci is directly bound by the orders given to him while he admits that he too doesn’t like it and feels ashamed even after years of following those orders (75). He, however, struggles with the conflict in the name of absolute duty (Kim 248) and this is something that he expects also from Daru who is like a son to him (74). He tells Daru that there is an impending rebellion and that they are “[i]n a sense . . . already mobilized.” He also reminds him that “[i]n wartime, people do all sorts of jobs” (72). In other words, they are in a “state of exception” or a state of emergency when laws are on overdrive and the state expects more from the citizenry. Balducci also tells Daru that they are “on the same boat” because of the situation: “If they rise up, no one’s protected” (74). In the end, however, Daru does not give his word to perform his duty but he ponders on how that must have let Balducci down and feels “strangely empty and vulnerable” because he has insulted him (82).

The story ends desolately for all three characters. How each of the characters are bound by the different regimes of law and obligation has set them up toward this direction. Jungah Kim comments that “each of the

three characters is at the same time stranger, victim, friend, and enemy to each of the others” (245) and the undecidability of their relationship is substantially caused by how each of them has perceived the expectations of the law in various iterations to oneself and to others. Daru bears the full burden of this: he has disappointed Balducci, has failed to “save” the Arab from what he believes is an unjust situation, and discovers when he returns to his classroom that he has been condemned by the Arab’s community for surrendering their brother.²⁰

Critical Notes

Aside from these character conflicts, the teacher should also highlight some critical notes during the discussion. First, the original French title (“L’Hôte”) translates both to “The Guest” and “The Host” but it is also etymologically connected to the Latin *hostis* (meaning the stranger/the enemy). This deconstructs the binary of guest/host²¹ and is seen acutely in the role-reversal between Daru and the Arab. Daru has an ambiguous relationship with Algeria because he is deeply attached to it (“Anywhere else, he felt exiled.” [69]) while in fact, as an outsider, he is “a colonizing guest as a pied noir in Algeria” while the Arab prisoner is “ironically his indigenous host.” The story opens with Daru being given “the opportunity to be the host with the Prisoner as his guest” (Champagne 569). This also unsettles the friend/enemy binary as is reflected in Daru’s series of questions to Balducci about the Arab: “What has he done?” “Does he speak French?” “Is he against us?” (73). He asks how the Arab is officially an “other”—is it because of his crime, or because of his different language and customs, and what is this “us” versus “them” in the first place?

Second, the story presents the legal repercussions of colonization in which the colonized people are subjected to the colonizer’s laws. The Arab does something wrong in his community but is made answerable to penal laws external to his community, bringing the colonial state law and the community’s customary law into conflict. According to Balducci, the Arab’s community was hiding him from the colonial police and his village was in an uproar because they want him freed even after killing one of their own (the

Arab's cousin). The community clearly did not want the Arab to be subjected to the law of the colonizers (72, 73). Kim makes the analogy that for the Arab to be punished under French law in Algeria is “to experience what it is to be hostage to others in his home” then further explains that codes of honor and justice may be different in the Arab’s Islamic law and tradition and in French law (261).

Conclusion

Literature’s strength lies in its power, through language, to show the complexity of human affairs. Law, in its various forms, also captures this complexity because it emanates from human beliefs and values. Law provides normativity to these beliefs and values and attempts to put order to conflicting human interests. Although they fulfill different functions, the disciplines of law and literature emanate from the same reality. In “The Guest,” we see how the attitudes and decisions of the characters are based on complex forces (such as individual reason and emotion as well as societal pressures). The story represents the law as a complex and dynamic phenomenon that influences human actions. The reading of the literary text is used to access this truth; while the lesson is focused on a specific theme or problem about the law, it also hones the expertise and skills that are expected of a literature student. The challenge therefore to instructors who are trained in literary analysis and close reading is to select texts that provide opportunities to approach those legal themes and dilemmas. Of course, this also means some retooling on the part of the teachers since they need to read about and think through the selection of texts and to have a rudimentary knowledge of the law. However, the theoretical and methodological essentials of Literature as a discipline remain the basis of the course.

Aside from “The Guest,” there are many texts and many available resource materials that can be used for the course.²² However, scholars and teachers in the Philippines and the Southeast Asian region need to widen the scope of these materials beyond Western and canonical texts. This will also make our classrooms more attuned to the realities of law in the Philippine national and regional contexts. For example, state law is just one of the “languages of law”

that Filipinos encounter especially in rural places where it is less influential (Franco). There are also texts that are set in particular historical periods that can offer insights on the law's function during moments of crisis and how the people have used it to find venues of resistance. Although it remains a task of teachers and scholars to construct a reading list of Philippine law and literature texts, a good place to begin is the country's rich tradition of protest literature.²³ Texts outside the traditional literary genres, popular texts, and other art forms can also be used because these contribute to the overall "lay legal culture" (Villez 211).

Teaching Law in Literature or an interdisciplinary Literature course is exciting, challenging, and intellectually stimulating. More importantly, it need not be confusing nor daunting as long as the core of Literature as a discipline remains intact in the process of the interdisciplinary interaction.

Acknowledgment

Early versions of this paper were presented in the 9th Literary Studies Conference hosted by the English Letters Department, Faculty of Letters and the Graduate Program in English Language Studies of Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta, Indonesia on October 20-21, 2021; and in the Workshop for AB Literature sponsored by the Technical Panel for Literature of the Commission on Higher Education (Philippines) on November 20, 2020. I am grateful for the opportunity to present in these fora and for the invaluable support and feedback of friends and colleagues as well as the anonymous reviewers of this journal.

Notes

1. See Cuyegkeng, “The Context and Challenges of Interdisciplinarity in the Philippines” and Sollano and Cuartero, “Interdisciplinarity in the Philippine Academia: Theory, History, and Challenges.”
2. See, for example, *AB Literature, Philippines* (abliterature-philippines.com/) for online open-access resources for teachers of literature, creative writing, literature across the professions, literary and cultural studies, and other related subjects.
3. For a discussion of the typologies of interdisciplinarity, see the chapter by Julie Thompson Klein.
4. Literature teachers in tertiary education are the main audience of this paper. I know that there are also efforts to make the law school curriculum more interdisciplinary and to reconsider the scope of the bar exam to make space for subjects other than the professional law courses (see Hilbay). But that case would require another perspective since law students are trained and expected to have a set of skills that is different from that of college students.
5. Such a representation may be unsettling because it puts human agency at the mercy of systems and institutions, reminiscent of what Daniel Dennett said: “[a] scholar is just a library’s way of making another library” (128). However, I think a step back to how the disciplines have determined to a great extent academic life is useful, especially in thinking about possible alternative agenda beyond this paradigm because efforts toward interdisciplinarity will have to contend with the same processes.
6. Benjamin Cardozo’s essay, first published in *Yale Law Review* in 1925, argues that knowledge in literature is a good preparation for writing judicial opinions because it imbues a literary style (“clarity, skills of persuasion, sincerity, and passion or ‘fire’”) to an otherwise very technical form of writing (see Villez 209, 212–213). As mentioned in a previous footnote, a more interdisciplinary law curriculum has also been argued in the Philippines. For example, Florin T. Hilbay laments that there is no flexibility because the “bar-oriented” Philippine legal education do not provide a space for interdisciplinary subjects. He suggests reforms on the “spectacle” and the scope of the bar exam which would effect changes in the law school curriculum.
7. Stuart Henry points out that law schools continue to ask the question of whether they should engage their students in disciplines beyond their focus on legal doctrine. This will have implications on the composition of their faculty: whether hiring should prioritize practitioner experience (the trade school approach), or research experience in law (the professional law school approach),

- or to have a disciplinary-based PhD and a law degree (the interdisciplinary approach) (398–399).
8. Peters notes that “[a]ll interdisciplinarity . . . is disciplinary symptom: somatization, in the disciplinary body, of some invisible pain, thwarted desire being acted out as neurosis. [. .] In this sense, law and literature might be seen as having symptomatized each discipline’s secret interior wound: literature’s wounded sense of its insignificance, its inability to achieve some ever-imagined but ever-receding praxis; law’s wounded sense of estrangement from a kind of critical humanism that might stand up to the bureaucratic state apparatus, its fear that to do law is always already to be complicit, its alienation from alienation itself” (448).
 9. See José Duke Bagulaya, “Righting in the Novel Form.”
 10. In a lecture, Bagulaya argues that, although this seems to be the domain of lawyers, knowing the effect of law on literature would greatly benefit writers and those working in creative industries.
 11. In this paper, Carol Cosman’s translation of “The Guest” is used.
 12. Some students also take the subject because the top law schools in the country require more than the usual number of English and/or Literature units, although this may change depending on the universities’ admission requirements. The websites of the University of the Philippines College of Law (“Juris Doctor [J.D.] Program”) and the Ateneo de Manila University School of Law (“Admission to the Juris Doctor [J.D.] Program”) show that admission to law school requires 12 units and 18 units of English, respectively.
 13. Deborah Dezure notes that inasmuch as instructors need to be “intentional in the design of interdisciplinary teaching,” they should also be “explicit in clarifying expectations” so that students will have the proper disciplinary perspectives. This helps them in the “challenging process of integrating disciplinary perspectives [and] creat[ing] robust interdisciplinary solutions” (569).
 14. In a way, the story reflects Camus’s own personal relationship with Paris and Algeria. Camus was born in Algeria and lived many productive years in Paris. However, he was “never entirely at ease” with the Parisian intellectual milieu. According to John Strachan, Camus is a “perennial outsider” and “appeared out of place throughout his short, eventful life” (108, 105).
 15. See Tom Shepard, *The Invention of Decolonization*.
 16. Pied-noir, literally “black-foot,” refers to people of French origin who lived in Algeria during French colonial rule. They eventually returned to France after Algeria was granted independence in 1962. Sometimes, the term is also generally used to refer to French-Algerians.
 17. It should be noted that the course, ultimately, is one on criticism rather than on dramatic performance and that some students are more introverted than their classmates. Therefore, the teacher should give suitable weight to the content of

the reading while also giving credit to the artistic-kinesthetic intelligence of the performance.

18. Employed in a law-in-literature class, the interpretation in this paper is guided by the attention given to how the characters encounter and respond to law, specific to their positions. Evidently, it is not the only definitive interpretation of "The Guest." The essay of D. F. Hurley that surveys the different interpretations of "The Guest" concludes by "underlin[ing] the fact that all arguments about the meaning of fictional characters and events are marked as much by ultimate futility as by combative delight" (92). This does not mean that interpretation is pointless; rather, it must be understood as an activity that is tested through multiple frameworks in relation to the text. Hurley continues that "[w]hatever the imaginary Daru and his imaginary prisoner 'really' are and mean has much more to do with current readers and lasting tensions among nations, races, and ethnic and religious groups than with Camus's intentions of definable 'truths'" (92), and I would add that these tensions include those of social norms, gender and sexuality, power relations, and others.
19. A. P. D'Entrèves notes that although law and ethics are distinct spheres, natural law is the vindication of the "ethical minimum" of law (93–94) and that it "provides a name for the point of intersection between law and morals" (116).
20. Champagne comments that "the story ends with the promise of death for both hosts" (576). We cannot escape feeling the absurdity of the characters' struggles only to end up in this situation.
21. See also how Jacques Derrida explains the slipperiness of the host/guest binary in "the laws of hospitality" using the character of Oedipus: "[a]nd the guest, the invited hostage, becomes the one who invites the one who invites, the master of the host. The guest becomes the host's host. The guest (*hôte*) becomes the host (*hôte*) of the host (*hôte*). These substitutions make everyone into everyone else's hostage" (125).
22. Check, for example, *Teaching Law and Literature*, edited by Austin Sarat, et al.
23. See Alice Guillermo, "The Temper of the Times: A Critical Introduction."

Works Cited and Consulted

- AB Literature, Philippines.* ablitrature-philippines.com/ Accessed 14 Oct. 2022.
- “Admission to the Juris Doctor [J.D.] Program.” *Ateneo de Manila University*. 2012. ateneo.edu/aps/law/jd-program-law/admission-juris-doctor-jd-program. Accessed 14 Oct. 2022.
- Bagulaya, José Duke. “Righting in the Novel Form: Memories of the State of Exception and Non-juridical Rights in Ruth Firmeza’s *Gera*.” *Kritika Kultura*, no. 39, 2022, pp. 666–722.
- Campbell, Donald T. “Ethnocentrism of Disciplines and the Fish-Scale Model of Omniscience.” *Interdisciplinary Relationships in the Social Sciences*, edited by Muzafer Sherif and Carolyn W. Sherif, Aldine P, 1969, pp. 328–48.
- Camus, Albert. “The Guest.” *Exile and the Kingdom*. 1957. Translated by Carol Cosman, Vintage, 2007, pp. 67–86.
- Champagne, Roland A. “The Ethics of Hospitality in Camus’s ‘L’Hôte.’” *The French Review* vol. 80, no. 3, 2007, pp. 568–578.
- Cuyegkeng, Maria Assunta C. “The Context and Challenges of Interdisciplinarity in the Philippines.” *Kritika Kultura*, no. 33/34, 2019/2020, pp. 318–337.
- d’Entrèves, A. P. *Natural Law: An Introduction to Legal Philosophy*. 6th ed., Hutchinson & Co., 1951.
- Dennett, Daniel C. “Memes and the Exploitation of Imagination.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 48, no. 2, 1990, pp. 127–135.
- Derrida, Jacques. “Step of Hospitality/No Hospitality.” *Of Hospitality: Anne Dufourmamelle Invites Jacques Derrida to Respond*. Translated by Rachel Bowlby. Stanford UP, 2000, pp. 75–155.
- Dezure, Deborah. “Interdisciplinary Pedagogies in Higher Education.” *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*. 2nd ed. Edited by Robert Frodeman, et al., Oxford UP, 2017, pp. 558–572.
- Domínguez, César. “In 1837/1838: World Literature and Law.” *Critical Inquiry*, vol. 47, no. 1, 2020, pp. 28–48.
- Dworkin, Ronald. “Law as Interpretation.” *Texas Law Review*, vol. 60, no. 3, 1982, pp. 527–550.
- Franco, Jennifer C. “Balimbang Justice: The Many Languages of Law in Rural Philippines.” *(Re)making Society: The Politics of Language, Discourse, and Identity in the Philippines*, edited by Ruanni F. Tupas, U of the Philippines P, 2007, pp. 189–221.
- Frodeman, Robert. *Sustainable Knowledge: A Theory of Interdisciplinarity*. Palgrave Macmillan, 2014.

- General Education Curriculum: Holistic Understandings, Intellectual and Civic Competencies (CHED Memorandum Order No. 20, Series of 2013). Commission on Higher Education, 2013, ched.gov.ph/wp-content/uploads/2017/10/CMO-No.20-s2013.pdf. Accessed 19 Jan. 2022.
- Galanter, Marc and Mark Alan Edwards. "Introduction: The Path of the Law And." *Wisconsin Law Review*, vol. 1997, no. 3, 1997, pp. 375–388.
- Guillermo, Alice. "The Temper of the Times: A Critical Introduction." *Philippine Studies*, vol. 33, no. 3, 1985, pp. 269–275.
- Henry, Stuart. "Interdisciplinarity in the Fields of Law, Justice, and Criminology." *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*. 2nd ed. Edited by Robert Frodeman, et al., Oxford UP, 2017, pp. 397–411.
- Hilbay, Florin T. "The Flunker: The Bar Exam and the Construction of the Filipino Lawyer." *Unplugging the Constitution*. U of the Philippines P, 2009, pp. 61–76.
- Hurley, D. F. "Looking for the Arab: Reading the Readings of Camus's 'The Guest'." *Studies in Short Fiction*, vol. 30, no. 1, 1993, pp. 79–93.
- Jacobs, Jerry A. *In Defense of Disciplines: Interdisciplinarity and Specialization in the Research University*. The U of Chicago P, 2013.
- Jay, Paul. *The Humanities "Crisis" and the Future of Literary Studies*. Palgrave Macmillan, 2014.
- "Juris Doctor [J.D.] Program." UP College of Law. law.upd.edu.ph/jd-program/. Accessed 4 Feb. 2022.
- Kim, Jungah. "Rooted and Rootless, Exiled and Belonging: Aporetic Moments of Justice as Law in Camus's 'The Guest'." *Law & Literature*, vol. 25, no. 2, 2013, pp. 244–267.
- Klein, Julie Thompson. "Typologies of Interdisciplinarity: The Boundary Work of Definition." *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*. 2nd ed. Edited by Robert Frodeman, et al., Oxford UP, 2017, pp. 21–34.
- Klein, Julie Thompson and Robert Frodeman. "Interdisciplining Humanities: A Historical Overview." *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*. 2nd ed. Edited by Robert Frodeman, et al., Oxford UP, 2017, pp. 144–156.
- Kramnick, Jonathan. "Criticism and Truth." *Critical Inquiry*, vol. 47, no. 2, 2021, pp. 218–240.
- Krishnan, Armin. "What are Academic Disciplines? Some Observations on the Disciplinarity vs. Interdisciplinarity Debate." NCRM Working Paper Series. Economic and Social Research Council National Centre for Research Methods, University of Southampton, 2009. ams-forschungsnetzwerk.at/downloadpub/what_are_academic_disciplines2009.pdf. Accessed 31 Jan. 2022.
- Lattuca, Lisa R. *Creating Interdisciplinarity: Interdisciplinary Research and Teaching among College and University Faculty*. Vanderbilt UP, 2001.
- Lhuilier, Gilles. "Law and Literature (As Epistemological Break in Legal Theory)." *Law and Humanities*, vol. 5. no. 1, 2011, pp. 3–9.

- Peters, Julie Stone. "Law, Literature, and the Vanishing Real: On the Future of an Interdisciplinary Illusion." *PMLA*, vol. 120, no. 2, 2005, pp. 442–453.
- Policies, Standards, and Guidelines for the Bachelor of Arts in Literature/Bachelor of Arts in Literary and Cultural Studies. (CHED Memorandum Order No. 21, Series of 2017). *Commission on Higher Education*, 2017, ched.gov.ph/wp-content/uploads/2017/10/CMO-21-s-2017.pdf. Accessed 19 Jan. 2022
- Roberts, Peter. "Teaching, Learning and Ethical Dilemmas: Lessons from Albert Camus." *Cambridge Journal of Education*, vol. 38, no. 4, 2008, pp. 529–542.
- Shepard, Tom. *The Invention of Decolonization: The Algerian War and the Remaking of France*. Cornell UP, 2006.
- Sarat, Austin, et al., editors. *Teaching Law and Literature*. Modern Language Association, 2011.
- Sollano, Francis C. and Jose Mari Cuartero. "Interdisciplinarity in the Philippine Academia: Theory, History, and Challenges." *Kritika Kultura*, no. 33/34, 2019/2020, pp. 299–310.
- Strachan, John. "Camus in Context." *Modern & Contemporary France*, vol. 20, no. 1, 2012, pp. 105–108.
- Villez, Barbara. "Law and Literature: A Conjunction Revisited." *Law and Humanities*, vol. 5, no. 1, 2011, pp. 209–219.
- Weisberg, Robert. "The Law-Literature Enterprise." *Yale Journal of Law & the Humanities*, vol. 1, no. 1, Dec. 1988, pp. 1–68.

Shakespeare's Erotic Eden

Cultivating Queer Ecologies in *As You Like It's* Pleasurable Forest of Arden

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

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

ARTICLE DOI <https://doi.org/10.31944/20239601.01>

Jose Monfred C. Sy

University of the Philippines – Diliman

Abstract

In response to looming agricultural crises, early modern England saw a spectacular emergence of environmental consciousness, which, while multifaceted, is surprisingly conservation-oriented. The *pastoral*, a literary mode that has been fodder for the academia, offers a means to meditate on humankind's exploitation of the natural world, cultivating an ethos of ecological stewardship that reacts to the anxieties of the period. This paper aims to appraise the idealized vision of nature in William Shakespeare's *As You Like It* (*AYL*), a popular early modern pastoral, and to show how it can be relevant to the radical intersectional concerns of modern day environmental discourse.

Getting past a listing of "green" motifs and tropes, I believe that *As You Like It* can be read as a powerful forum for imagining the radical possibility of *queer* nature-building in Elizabethan England. Such nature-building favors the deprivileging of heterosexual couplings in discourses of naturality by dramatizing an ecology of queer relations. Within the pastoral momentum of retreat and return, the play teases the sexual boundaries that gradually crystallized during the Renaissance within a critique of the consumption-driven country, city, and court. While it ends in a comic marriage that signals a return to the courtly world, *As You Like It* demonstrates new modes of harmonious living among and across species and sexualities.

Keywords

As You Like It; ecocriticism; pastoral; queer; Shakespeare

Introduction

Bred from the radical movements that sprang in the 1960s, ecocriticism is rapidly gaining traction in research. The flourishing salience of “the environment” as a major topic in science, economics, law, and public policy in the 1980s chided the marginalization of environmental issues in most versions of critical theory that dominated literature departments (Buell 4). However, it is important to note that literature’s engagement with the natural environment had taken root as far back as the invention of writing, as all works of imagination materially *exist* within the physical environment (Raber & Hallock 1). On the one hand, literary scholars and historians are still repelled by taking “Nature” as a cultural category because the word implies impenetrability to human and historical influence; on the other hand, those who subscribe to the ecocritical commitment fetishize the need for “contact” between critic, text, and the physical environment. Thus, scholars such as early modernists invested in the vestiges of the past and question the utility of ecocriticism because non-human nature, apparently, has no need for history (2).

The fact remains that historico-literary scholarship and contemporary ecocriticism pose unique, interesting challenges to each other which, once tackled, can extend and diversify traditional humanistic studies (Raber & Hallock 2-3). The recovery of, say, the early modern English concept of nature—the aim of this paper—can help readers reconsider the relation between human beings and non-human life in nature as far more fluid than contemporary framings of the environment tell us (Borlik 14).

Issues such as a population boom, the “Little Ice Age” (ca. 1300-1850),¹ and widespread deforestation, which all contributed to near-famine conditions in the Tudor period, provoked anxieties toward resource generation and community vulnerability (Borlik 12-13; Markley 133). In response to subsequent energy and agricultural crises, early modern England saw a spectacular emergence of environmental consciousness which, while multifaceted, is surprisingly conservation-oriented. Such issues laid out a volatile field for the discussion on mankind’s right to exploit the natural world, an attitude supported and circulated by prevalent Judeo-Christian

theological treatises (see Borlik). The literary landscape testifies to the development of this consciousness as Shakespeare, More, Milton, and many others show renewed (and variegated) interests in the physical world, interests that might give a glimpse of how looming ecological crises in the past are understood and redressed (Raber & Hallock 3). In other words, the ways of thinking about nature enshrined in early modern texts might help us reflect critically on contemporary assumptions about nature-culture relations in modern environmentalism.

The *pastoral* is a popular literary mode that took the stage in the English Renaissance and has inspired much scholarly rumination until today. Defined by the momentum of retreat and return (Gifford 18), the pastoral represents a subject's attempt (and potential failure) to retrace their way back to an epistemological Eden (Borlik 136), posing a figure of "the high ideal towards which life in the world should be aiming" (Cirillo 20). Renato Poggiali explains:

Pastoral poetry makes more poignant and real the dream it wishes to convey when the retreat is not a lasting but a passing experience, acting as a pause in the process of living, as a breathing spell from the fever and anguish of being. Then it fixes the pastoral moment, within the category of space as well as of time, as an interval to be chosen at both the proper hour and the right point. (134)

The pastoral retreat, in other words, delineates a program for the good life (Borlik 140). While ecocritics such as Lawrence Buell and Greg Garrard find the pastoral to be "wedded to outmoded models of harmony and balance," contemporary pastoralists believe that the mode's universality and adaptability have been underestimated (Gifford 17). Instead of framing it as a canon or genre of texts, the pastoral is here understood as a cultural function, "a mode of discourse about nature" and can therefore refer to a work produced at any time (Gifford 26).

Through this retrospective framework, studying the pastoral can offer a means to meditate on humankind's exploitation of the natural world, cultivating an ethos of ecological stewardship that reacts to the anxieties

of a period (Borlik 135-136). As such, William Shakespeare's *As You Like It*, his only pastoral comedy, brings spectators to an Eden that privileges the basic delights afforded by nature and art. To illustrate the potentials of an ecocritical approach to early modern texts, this paper aims to appraise the idealized vision of nature in the Bard's *As You Like It*, and how it can be relevant to the radical intersectional concerns of modern day environmental discourse and movements.

Getting past a listing of "green" motifs and tropes—what Estok berates as "green thematicism" (79)—I believe that *As You Like It* can be read as a powerful forum for imagining the radical possibility of *queer* nature-building in Elizabethan England. With an approach endeavoring to be both anthropocentric and *ecocentric*, that is, concerned with how the text articulates the materiality of nature (81), I contend that the play can show how heterosexism figures in the network of oppressive power relations that also organizes the exploitation of the environment. The play disturbs such oppression by dramatizing its negative: freedom, pleasure, and subversion. Within the pastoral momentum of retreat and return, the play teases the sexual boundaries that gradually crystallized during the Renaissance within a critique of the consumption-driven country, city, and court. While it ends in the comic marriage that signals a return to the courtly world, *As You Like It* demonstrates new modes of harmonious living among and across species and sexualities.

Eroticizing Pastoral Pleasures

What takes place in William Shakespeare's *As You Like It* can be a challenge to exact, reiterating the elusiveness its title suggests. The play draws from the work of English poet and dramatist Thomas Lodge, *Rosalynde* (1590), a prose romance based upon the anonymous *Tale of Gamelyn* (c. 1350). The popularity of *Rosalynde* outlasted Lodge himself who died in 1625. His permanent fame, such as it is, is in debt to *As You Like It*, a work made by a schoolmate six years his junior (Bryant 146). Entered on the Stationers' Register as a stage adaptation of *Rosalynde*, *As You Like It* presents spectators with a compressed but messy plot that can hardly be used as a framework for investigating the play (Snyder 231).

The plot unfolds quickly in the opening act: Oliver, oldest son of Sir Rowland de Boys, conspires against his younger brother Orlando who wins against him in a match of wrestling and falls in love with Rosalind whose father Duke Senior has been banished with his band of men from the duchy. To be spared from Oliver's treachery, Orlando runs off with Adam his manservant while Rosalind, accompanied by her cousin Celia, flees from the dukedom upon Duke Frederick's orders. By the end of the play, Duke Frederick, the usurper, and the hostile Oliver are converted, repent, and give up their political power for a life away from the court. Besides that, all the young people, including the shepherds Silvius and Phoebe, the fool Touchstone and the goatherdess Audrey, get married. Very little takes place in the middle three acts.

Despite the lack of exceptional action in majority of the text in comparison to, say, *Henry V* or *Richard III*, the most interesting feature of the play is cultivated in the seemingly stock-still middle acts that happen in the Forest of Arden. As the title declares, this is a story that purports to please all tastes and Arden can best embody that playfulness because it is “where a very mixed collection of people very happily [goes] their own various ways” (Traci 92). Following the conventions of the pastoral mode, *As You Like It* unravels through a symbolic contradiction Elizabethan audiences were familiar with: the country and the court (Gay 83). In the fiction of the play, Arden functions as the antithetical world of the court, a country-space primarily facilitating the activities of characters who stumble into it temporarily. After languishing in this world, they leave with a fresh perspective on life (Cirillo 21). I say “facilitating” instead of “locating” to reiterate the ecocritical thrust of this paper. The pastoral, after all, is now understood to be referencing real environmental concerns for urban pollution, forest resources, and even food security and ethics (Gifford 20). Here, then, Arden is not merely a passive setting where action takes place. Rather, it is a textual reconstruction of the natural English landscape and its physical, psychological, and social operations—that is, insofar as early modern ecological discourse goes.

By depicting a negative of dominant eco-sexual networks of power, Arden becomes the locus of both the play's subversion of an emerging

sexual binary in the Renaissance and its critique of the world “of painted pomp” (*AYLI* 2.1.3). This negative accentuates pleasure—as anyone would like it—in the formation of radical eco-sexualities. Devoid of such pleasure, the dukedom functions as an environment where injustices happen without motive. Oliver expresses his desire right after he entreated the wrestler Charles to incapacitate Orlando in the match: “I hope I shall see an end of him [Orlando], for my soul—yet I know not why—hates nothing more than he” (1.1.162-164). While envy and the fragility of primogeniture are arguably reasons behind his contempt, to Oliver’s own perspective, his hatred is gratuitous. In a parallel manner, Duke Frederick’s fear of Rosalind’s betrayal is unfounded: “Let it suffice thee that I trust thee not” (1.3.58). Rosalind reasons, “[t]reason is not inherited, my lord, / Or if we did derive it from our friends, / What’s that to me? My father was no traitor” (1.3.64-66). But Frederick keeps on grappling in the dark for a basis to banish Rosalind, even trying to involve cousin Celia: “She is too subtle for thee, and her smoothness, / Her very silence, and her patience / Speak to the people, and they pity her” (1.3.80-83).

The Forest of Arden affords the characters of the courtly world a retreat from political violence. Duke Senior, the rightful but exiled ruler-turned-proverbial-Robin-Hood, announces to his coterie of allies:

Hath not old custom made this life more sweet
Than that of painted pomp? Are not these woods
More free from peril than the envious court?
Here feel we not the penalty of Adam,
The seasons' difference, as the icy fang
And churlish chiding of the winter's wind,
Which when it bites and blows upon my body
Even till I shrink with cold, I smile and say
“This is no flattery. These are counselors
That feelingly persuade me what I am.” (2.1.1-11)

Instead of mourning their exile, Duke Senior regales the refuge offered by Arden, where they can be spared from the peril of the court’s envy and pomp. Adam, Oliver’s servant, acknowledges to Orlando that the highly political

court is not the best place to foster the boy's gentlemanly training: "Your virtues, gentle master, / Are sanctified and holy traitors to you" (2.4.12-13). Arden, then, can shelter such education, as we shall see in his attempts to woo Ganymede-as-Rosalind. When Act 1 ends and Rosalind has received her sentence of banishment, Celia announces that she will no longer perform the part of the obedient daughter and will flee with her "coz." The excited couplet that ended Celia's announcement—"Now go we in content / To liberty, and not to banishment" (1.3.144-145)—can even be interpreted as one of the most dangerous of rally cries, *liberty!* (Gay 85). Arden affords our cast this pleasurable distance from political concerns, allowing them to "fleet the time carelessly, as they did in the golden world" (1.1.117-118).

With this political freedom, Arden's refugees take pleasure in idleness as they waste their time and play meaningless games to a point where action becomes inconsequential: "Go ahead and do whatever you want. It doesn't matter," the lines seem to say (Garrison & Pivetti 3). As explained by Shakespearean critic Snyder, "time is out: out of customary course, displaced from the usual relentless sequence, not pressing on with problems to be solved and deadlines to be met, liberated from its own rules" (232). Upon being offered nourishment by Duke Senior, Orlando exclaims, "But whate'er you are / That in this desert inaccessible, / Under the shade of melancholy boughs, / Lose and neglect the creeping hours of time" (2.7.114-117). Acts 2-4 only loosely follow a coherent narrative sequence for energy flows as a cyclical life force and this cycle is dramatized by the almost superfluous exchanges among the characters onstage. At one moment, we see Rosalind-Celia, then Rosalind-Orlando, then Orlando-Jaques, or is it Jaques-Touchstone who comes first? Or Touchstone-Rosalind? Almost all inciting action that take place are conversations between the camps of "shepherds"—Corin, Silvius, Phoebe, and Audrey, including the recently enlisted Rosalind-as-Ganymede, Celia-as-Aliena, and Touchstone—and the "foresters"²—Jaques, Duke Senior, and their coterie, including Orlando. We count each dialogue and not the days.

We spectators join Rosalind in asking Orlando, "I pray you, what is 't o'clock?" The noble youth replies, "You should ask me what time o' day.

There's / no clock in the forest" (3.2.305- 306). How, then, can one keep time in the Forest of Arden? "Then there is no true lover in the forest; else sighing every minute / and groaning every hour would detect the lazy foot of / time as well as a clock" (3.2.307-310). In Rosalind's understanding, time is a lived experience. Moreover, she clarifies that "time travels in divers paces with divers persons. I'll tell / you who time ambles withal, / who time trots withal, who time gallops withal, and who he stands still / withal" (3.2.13- 17). Time, while abstract, is initially occasioned by the contact between human and physical landscape and not by any chronometric mechanism used to calculate labor in "the working-day world." With this subversive conception of time, it is possible for Orlando to keep track of time. He says later, "I must attend the Duke at dinner. By two / o'clock I will be with thee again" (4.1.191-192). Why exactly two o'clock? The Elizabethan theatergoing public knows that, for shepherds in their time, early afternoon—that is, twelve to three o'clock—is the perfect time for dozing off, playing, and socializing as sheep frolic in the pastureland to graze, allowing shepherds to rest or eat under a tree's shade (Daley 175). In the early modern psyche, early afternoons represent a pleasurable respite from labor and this is when the temporality of the play is fixed. As famously described by Charles the Duke's wrestler, "[the Duke] is already in the Forest of Arden, / and a many merry men with him; and there they / live like the old Robin Hood of England. They say / many young gentlemen flock to him every day and / fleet the time carelessly, as they did in the golden world" (1.1.113-118).

Time being immeasurable allows for pleasurable idleness: "as a space where idleness itself is a form of work," rendering visible "the possibility of a fuller, denser, more crowded *now*" (Garrison & Pivetti 5). Free from political and temporal constraints, Arden is a world "to test out poses and hypotheses;" human beings assume different roles or positions in a playful and ephemeral way to see how it feels like and, as expected from a pastoral, even learn from a perspective that is not one's habit (Snyder 233). The most interesting of these are the homoerotic³ tensions that arise from pleasurable freedom. Writing *As You Like It* in 1599, Shakespeare toyed with his audience's expectations about the pastoral mode and the environmental concerns that

call for the circulation of such modes. As expected, the Bard took them into areas audiences could not have predicted by weaving around it his own fascination in gender politics, an inclination explored by scholars up until now (Gay 83-84). *As You Like It* might be famous not for its execution (and satirization through the character of Touchstone) of pastoral conventions but for the cross-dressing, homoerotic Rosalind and her charismatic role in the story (84). What makes the discussion of Rosalind's homosexuality interesting (and appear subversive) to contemporary scholarship is that the early modern period had witnessed a volatile and variegated development of sexual boundaries. Karen Newman, Catherine Belsey, and others have described early modern England as permeated by waves of economic changes and social class mobility. Part of this social mobility is a considerable instability of a developing gender system (Howard 425). Howard suggests that a paradoxical doublethink toward gender encroached upon the Elizabethans:

In some discourses masculine and feminine identity *were* seen as points on a continuum, not separate essences. [However] the Renaissance needed the idea of two genders, one to subordinate the other, to provide a key element in the hierarchical view of the social order and to buttress its gendered division of labor [. . .] Then as now, gender relations, however eroticized, were relations of power, produced and held in place through enormous cultural labor in the interests of the dominant gender. (423, emphasis in original)

Of course, the English Renaissance is quite a stretch of time, and thus the above hypothesis—a dialectic of perspectives on sexuality—is plausible.

Cities, obviously alluded to as the courtly world in the play at hand, are a site of gender tension as they provide renewed (and even unsettling) positions for middle-class women (Howard 420). Apparently, an example of these urban pleasures is theatergoing. As loosely dramatized by the injustices in Frederick's duchy, ritual punishments such as the charivari and the cucking stool were instituted to register the importance of class and gender boundaries (426). The English Renaissance was far from a pleasurable Renaissance for women at that time. Doing ecocriticism with *As You Like It* reveals that an interrogation of the crystallizing sexual categories is occasioned by the

affordances of the textually reconstructed natural landscape, underscoring the contingencies between the oppression in gender and natural systems.

When Rosalind and her cousin Celia chose to avoid the court's male-dominated environment, the two make a significant decision on their public identities which are determined by their costumes. Rosalind opts for a male persona, a swashbuckling lad armed with not one but *two* phallic weapons:

Were it not better,
Because that I am more than common tall,
That I did suit me all points like a man,
A gallant curtail-axe upon my thigh,
A boar-spear in my hand, and in my heart
Lie there what hidden woman's fear there will,
We'll have a swashing and a martial outside,
As many other mannish cowards have
That do outface it with their semblances. (1.3.104–112)

She names herself Ganymede, the pagan deity Jove's young male lover. It is also a slang term for homosexual boy toys in Elizabethan England (Gay 85). Celia dons hersel "in poor and mean attire, And with a kind of umber smirch my face," a jump down in class status. However, she retains a womanly appearance and thus also the political vulnerability of femininity unlike Rosalind. In the Elizabethan and Jacobean periods, crossdressing is a highly political act. What causes the most controversy is that of women who are thought to encroach on the privileges of the advanced sex (Howard 420). Incidentally, Rosalind changes both in appearance – from a lady of the court to a shepherd boy – and in her manner of conduct. She used to be mum and slightly more subdued than Celia in Act 1 (Celia is in her own home, after all). In Arden, she plays "the eloquently witty and outrageously flirtatious Ganymede" for the rest of the Acts (Gay 88).

One cannot dismiss the strong bond between Rosalind and Celia. We learn early on why Duke Frederick allowed Rosalind to remain in the dukedom: "Ay, Celia, we stayed her for your sake; / Else had she with her father ranged along" (1.3.70-71). Celia retorts that she had not entreated her father at all, but she does acknowledge that Rosalind is exempted from

her father's treachery because she cannot possibly be separated from her cousin. Celia's feelings are unmistakably sisterly, but one cannot dismiss the intensity of this *homosocial* affinity that out-passions most heterosexual bonds in the play. Rosalind tells dear Celia, "I show more mirth than I am / mistress of, and would you yet I were merrier? / Unless you could teach me to forget a banished / father, you must not learn me how to remember / any extraordinary pleasure" (1.2.2-6). To this, her cousin responds:

Herein I see thou lov'st me not with the full
weight that I love thee. If my uncle, thy banished
father, had banished thy uncle, the Duke my father,
so thou hadst been still with me, I could have taught
my love to take thy father for mine. So wouldest thou,
if the truth of thy love to me were so righteously
tempered as mine is to thee. (1.2.7-13)

As if moved by Celia's plea, Rosalind gives in, saying, "well, I will forget the condition of my estate / to rejoice in yours (1.2.2-15). Celia asks Rosalind to requite her loving disposition, which the latter capitulates. Other characters' textured descriptions of Celia and Rosalind accentuate the intimacy of the two cousins. As Charles the wrestler says, "never two ladies loved as they do" (1.1.97). Le Beau informs Orlando that their "loves are dearer than the natural bond of sisters" (1.2.242-243), implying that their relationship grows beyond cousinhood. Celia even promises Rosalind that when her father passes, "thou shalt be his heir, for what he hath taken away from thy father perforce, I will render thee again in affection" (1.2.15-17). In promoting Rosalind as heir, Celia alludes to a bond akin to marriage (Bullion 23). Their bond exceeds the heterosexual logic of the court, especially when Rosalind chooses to become male, opening the possibility of heterosexual tension.

Rosalind's crossdressing, granted by the freedom in the Forest of Arden, positions her betwixt a masculine-feminine contradiction. This positionality allows Rosalind to test the possibilities of love from both points of view (Cirillo 28) as *she* likes it, challenging the male dominance in the court. She cracks the fissures of heteroeroticism in *As You Like It* – dramatized

by Touchstone and Audrey, and Silvius and Phoebe, by knotting Arden's network of desire. To put it simply, she assumes the role of the beloved to other characters in the play, Phoebe and Orlando.

In terms of dialogue, Rosalind-as-Ganymede exploits prose, which permits fluid and fickle verbal play, being unimpeded by the rhetoric traditions underlying blank verse (Gay 88-9). The only considerable blank verse speech is in Act 3, directed to the besotted Phoebe:

But, mistress, know yourself. Down on your knees And thank heaven, fasting, for a good man's love,
For I must tell you friendly in your ear,
Sell when you can; you are not for all markets.
Cry the man mercy, love him, take his offer.
Foul is most foul, being foul to be a scoffer. (3.5.63-67)

Rosalind-as-Ganymede switches to a domineering male role—and seems to revel in it—in order to redirect Phoebe's attraction. Phoebe mentions that Ganymede is a “pretty youth” (3.5.113) and that “he'll make a proper man” (3.1.115). Phoebe's credulousness to Rosalind's sexuality is based on features ascribed to youth and not to men. She is therefore attracted to what would seem female, but has the potential to become a male. Shakespeare piques our awareness of the resemblance between young boys and women to cajole us into suspending our belief of the sexual differences between them. Being the rightful representative of homosexuality in the play, Rosalind-as-Ganymede explains that “for every passion something, and for / no passion truly anything, as boys and women are, / for the most part, cattle of this color” (3.2.420-422). Phoebe and Rosalind's one- sided affair is nothing but homoerotic because the sexual binary is unclear in the first place. Later in Act 5, Phoebe takes Silvius precisely because he is a man, and Ganymede is really a woman (Traci 92).

Nothing in the play smacks of homoeroticism and -sexuality more than the affairs of Rosalind and Orlando. A major plot development in Act 1 is the highly sentimental exchange of love promises between the two youths—“O, how full of briers is this working-day world!” cries the madly-

in-love Rosalind (1.3.11-12). Arden is a place where “ifs” are tested, and for a Rosalind- turned-Ganymede, “Love is merely a madness, / and, I tell you, deserves as well a dark house and a / whip as madmen do” (3.2.407-409). Rosalind inadvertently mocks the overtly sentimental deployment of desire (again found in relationships such as that of Touchstone and Audrey, who decides to marry on the first day of dating) common in early modern pastoral materials (Cirillo 19), challenging an androcentric tradition that, at times, encodes benign versions of conquest of the plains and pastureland, erasing any form of violence⁴ (Garrard 60).

We are reminded of the link between the idealized and the mundane, and the romantic and the bodily by the common Elizabethan pun on hart/heart. Rosalind’s “cure” is the replacement of one strain of madness with another:

grieve, be / effeminate, changeable, longing and liking, proud, / fantastical, apish, shallow, inconstant, full of tears, / full of smiles; for every passion something, and for / no passion truly anything, as boys and women are / for the most part cattle of this colour – would now / like him, now loathe him; then entertain him, then / forswear him; now weep for him, / then spit at him, that I drove my suitor from his mad humour of love / to a living humour of madness, which was to for- / swear the full stream of the world and to live in a / nook merely monastic. And thus I cured him, and / this way will I take upon me to wash your liver as clean / as a sound sheep's heart, that there shall not / be one spot of love in 't. (3.2.417-431)

When Orlando is offered a “cure” by Rosalind in the form of a stooge courtship (between two men!), Orlando excitedly replies, “Now, by the faith of my love, I will” (3.4.436). The gallant youth would also like to tickle the pleasurable “ifs” offered by the respite from court. This therapy that replaces one malady with another suggests the curative properties of the Forest of Arden. Rosalind-as-Ganymede’s cure, moreover, appears to be a marvelous teasing of homoerotic tensions, which primarily develop out of the fact that women are prohibited on the English stage, and the subsequent female roles young boys would play. Therefore, the early modern theater was not espe-

cially concerned by underlying male-to-male homoeroticism in what we now consider as “heterosexual” relationships between characters onstage, but it found rather unwieldy uncontrolled displays of female sexuality (Orgel 35-36).

Traci points out that whether or not the boy actors who play Rosalind-as-Ganymede and Orlando are homosexual, the text comically emphasizes the potential homosexual relationship between men (96). In the Forest of Arden, this homoerotic tension between the two young male actors is compounded by the fact that the two roles (Ganymede and Orlando) are both boys. Again, according to Phoebe, Rosalind is a young boy fit to be a man one day (3.3.113). Jaques also refers to Rosalind as “pretty youth” (4.1.1) and Orlando the same in their first meeting (3.3.413, 321) and a lot of other times (1.1.127; 1.2.149, 161, 162, 169, 188, 210-211, 218, 222, 226).

The play’s homoerotic energy reaches its apogee in what may be one of the most comical scenes in the play: Ganymede and Orlando’s mock marriage. Regarding marriage, Tudor law did not particularly discriminate against kinds of individuals; rather, the social and legal standards of sexual activity only covered acts. What we regard now as “homosexual” was then a sexual act with no link to one’s gender identity and sexuality (Bullion 2). These laws, however, reflect a societal privileging of heteronormativity—a standard questioned by this scene in the play. As early as their second date, Rosalind-as-Ganymede arranges a makeshift wedding ceremony as part of Orlando’s “roleplay” courtship: “Why then, can one desire / too much of a good thing?—Come, sister, you shall / be the priest and marry us.—Give me your hand, / Orlando.—What do you say, sister?” (4.1.128-131) To their dismay, Celia “cannot say the words” (4.1.133). Marriages, of course, are matters of the court, and thus do not follow the rules (or the lack of which) in the green world of Arden. Celia’s lackluster retort indicates the play and the audience’s recognition that a mock marriage is as valid as the real one, especially when said with the real lines (Latham qtd. in Traci 98).

While Orlando specifically answers that “[he] take thee, *Rosalind*, for wife,” signifying his preference for a heterosexual bond (4.1.143, emphasis mine), he is echoing the reply expected by Ganymede: “Then you must say

‘I take / thee, Rosalind, for wife’ (4.1.141-142). Rosalind-as- Ganymede is a boy acting as a girl disguised as a boy roleplaying as a girl, and Orlando, while aiming to marry the girl, concedes and thus is wed to a boy, Ganymede. Sodomy haunts the fringes of *As You Like It* but most especially this scene. Here, a male actor, who theatricalizes the self as female, invites audiences to play the woman’s part in sexual congress (Howard 424). In fact, in Tudor England, sex between a woman and a man could even be considered sodomy if it were without the intention of procreation (Bullion 3).

While homosexuality is a category specific to our own moment of history, homoerotic/sexual behavior and its varied registers “may be [. . .] cross-cultural, transhistorical phenomenon” (Smith 12). Ganymede, then, is not love; Ganymede is desire. The character engenders heterosexual (with Phoebe), homosocial (with Celia), and most importantly homoerotic desires (with Orlando) (Traub 122)—behaviors permissible in the pastoral retreat that is Arden. The Forest is not only a refuge from the court’s pomp and politics but also a site of gender experimentation without the capital punishment. Male dominance in the green world is challenged by the Forest of Arden itself. The play reverts once more to a scene depicting a masculine authority and violence, only briefly, when Orlando stumbles on Duke Senior and his coterie feasting and requires food with his sword drawn (2.7). The young boy is so quickly corrected from the necessity of violence and he is next seen gently carrying onstage and feeding Adam, his old servant: “like a doe,” he says, “I go to find my fawn / And give it food” (2.7.128-129)—“a striking image of feminine nurturing” (Gay 87). Masculine dominance, the supposedly privileged sex in Elizabethan England, can taper upon encounter with bare life conditions such as hunger which one may experience in the wilds should that person lack knowledge and enough affinity with the natural world. This discourse budding from the trees of Arden exposes the link between male dominance over other sexes and human dominance over nature. Nature is a force that restores balance and equality.

Queer Nature-Building in Early Modern England

Berlant and Warner explain that a queer framework can offer exceptional perceptions into the “the pleasure of unruly subplots; vernacular idioms and private knowledge; voicing strategies; gossip; elision and euphemism; jokes; identification and other readerly relations to texts and discourse” (349). Queer as a descriptor of sexuality privileges a playful diffusion of binaries and boundaries, and, as we have seen in the above discussion, *As You Like It* is a play that insists on depicting a plot that is all “distraction, foolishness, and idleness” (Garrison & Pivetti 4). Rosalind- as-Ganymede provokes all kinds of acts that circumvents the sexual boundaries of the Renaissance, ranging from the homosocial to the homosexual. The pastoral tradition has long included homosexuality among its erotic possibilities, but David Shuttleton remarks that the “gay pastoral,” as he calls it, tends to occlude the polemics of particular instances and their implications in history (qtd. in Garrard 60). *As You Like It* is a pastoral that, while still acknowledging the widely accepted heterosexuality (Orlando does imagine Ganymede as female), does not allay but rather celebrates homoerotic pleasure as seen by the play’s preference for courtship scenes rather than those of violent action. This is what queer ecofeminist Judith Halberstam and Sandilands describe as—

a queer way of life, [which includes] subcultural practices, alternative methods of alliance, forms of transgender embodiment, and those forms of representation dedicated to capturing these willfully eccentric modes of being, [responding] to and [calling] into question such institutions as the nuclear family, compulsory heterosexuality, rigidly dimorphic gendered embodiments, and normative reproductivity. (Sandilands 305)

What makes *As You Like It* a play ready for a queer ecocritical approach is that the “alternative methods of alliance” it dramatizes operate not only among sexualities but also between human and non-human entities. The Forest of Arden affords a rumination of human acts against nature as well, espousing ecological humility.

Arden’s rich, if not chaotic, biodiversity is a perfect site for fostering eccentric modes of being and alliances. As Snyder comments, “the forest

itself is not an ordinary woodland, harboring as it does not only deer and gilded snakes but palm trees and a lioness [...] Sheep eat grass, which is not plentiful in forests" (232). Borlik also notes the eccentric—or queer, as this paper pursues—representation of the Forest of Arden as an intermezzo of "purlieus" and as an idyllic sylvan oasis (4). While much commentary like Snyder's and Borlik's are on point in noticing the playful ecological arrangement of Arden, it is important to note that much of this scholarship misses available information about the primary landscape of the play:

For two centuries now, *forest* has suggested to the reader a dense growth of trees and underbrush covering thousands of acres. During medieval and Tudor times, [...] *forests* denoted a largely untilled district composed of pastures, wastes, and usually but not necessarily woods. Originally, the term designated a territory managed by the Crown for the propagation, preservation, and hunting of game. (Daley 174)

The image of Arden smothered with leaves, then, is but an anachronistic yet romantic contraption. What is surprising to see in the Elizabethan woodlands are snakes, lions, palm trees, and more importantly, human beings from the world of the court.

Within this biodiversity, Duke Senior celebrates the basic delights of life, the very lesson taught by the pastoral retreat. He signals this early on in Act 2: "And this our life, exempt from public haunt, / Finds tongues in trees, books in the running brooks, / Sermons in stones, and good in everything" (2.1.15-17). The newly conscripted Robin Hood and his band of brothers are beginning to adapt to the fresh environment of the forest—as expected of any animal species—but being denizens of urbanity, and thus are estranged from "this desert city," the most effective way to cope is by using their courtly experience to augment their puerile knowledge of the forest, finding books in brooks and sermons and stones.

At the next instant however, Duke Senior suddenly proposes that they hunt deer in order to feed themselves. He misses the opacity in the idyllic way of life: "that the deer, 'the poor dappled fools, / Being native burghers of this desert city', should be 'gored'" (2.1.22-23). Senior is already learning a strong

pathos of companionship toward the denizens of the Forest, but his “natural” instinct as an urbanite elides this seed of environmental consciousness. Before they set out for a hunt, a Lord reports to the group that—

The melancholy Jaques grieves at that,
And in that kind swears you do more usurp
Than doth your brother that hath banished you.
Today my Lord of Amiens and myself
Did steal behind him as he lay along
Under an oak, whose antique root peeps out
Upon the brook that brawls along this wood;
To the which place a poor sequestered stag
That from the hunter’s aim had ta’en a hurt
Did come to languish. And indeed, my lord,
The wretched animal heaved forth such groans
That their discharge did stretch his leathern coat
Almost to bursting, and the big round tears
Coursed one another down his innocent nose
In piteous chase. And thus the hairy fool,
Much markèd of the melancholy Jaques,
Stood on th’ extremest verge of the swift brook,
Augmenting it with tears. (2.1.217-244)

The philosopher among the court-in-exile, “the melancholy Jaques” pointedly dramatizes the ethical ambiguities of their acquisitive life in the woodlands. Jaques seems to be, to use an anachronistic term, the resident “environmentalist” of the group. He even denigrates Orlando for writing poems on trees for Rosalind: “I pray you mar no more trees with writing love songs in their barks” (3.2.264-265). To go back to the deer narrative, it is noticeable that the language used by the Lord in telling the events that took place by the stream is still within urban diction: “sequestered” which would most likely mean being cut off from fellows can mean, through a financial metaphor, the act of seizing the wealth of a debtor to recompense creditors. This is what Jaques may be melancholic about all along—the pervasive understanding that nature exists for human consumption. Interestingly, venison, the meat of deer, is commonly thought of as a source of melancholy in the humoral biology of the early modern period (Egan 102). Therefore, a diet

of skipping too much venison, that is, too much black bile, would allow the other humours of the body—blood, phlegm, and yellow bile—to return one's temperaments to a state of balance.

This does not mean that they are not learning however. In fact, the exiles' use of courtly language to apprehend the eccentric forest is a way of coming to terms with a new mode of living. This epistemology is salutary not only because it allows the Forest to be knowable but also because "it renders the human, cultural and social guises of queer less familiar and more captivated by natural and biological force" (Wilson qtd. in Sandilands 307). It subjects the human as a natural category.

The flourishing of harmonious relations between human and natural landscape, as discussed earlier, occasions pleasurable structures of experience such as the bliss of political ignorance and the importance of idle time. More than empowering Rosalind's homoerotic ventures, these modes of living also foster amicable human relations. A striking repartee on feasting and an attitude as basic niceness take place when a famished Orlando attempts to mug the court-in-exile of food. Duke Senior, however, retorts with charity:

DUKE SENIOR Sit down and feed, and welcome to our table

ORLANDO Speak you so gently? Pardon me, I pray you.
I thought that all things had been savage here,
And therefore put I on the countenance
Of stern commandment [...]
Let gentleness my strong enforcement be,
In the which hope I blush and hide my sword.
(2.7.107-124)

Orlando, who is maybe the most horrendous figure for environmental concern in the play, is forced to change his perception of the Forest of Arden as a "savage" world. Seeing Arden's biodiversity as a civilization (in contrast to savagery) is a step toward forming a continuity between himself and the natural world.

Later entrants to the forest—particularly Duke Frederick and Oliver, both of whom hold political power in the world of the court—also undergo

a transformation. Duke Frederick by the end of the play is reported to have chosen the monastic life thanks to his pastoral retreat to the Forest of Arden, “Where, meeting with an old religious man, / After some question with him, was converted / Both from his enterprise and from the world, / His crown bequeathing to his banished brother” (5.4.165-168). This monastic life would require vegetarianism which would then cure his melancholy (by skipping black bile). Oliver’s transformation is also rooted in a close, in fact dangerous, contact with the natural world. Slumbering in Arden to hunt for Orlando, he becomes a prey of a lioness and his brother comes to the rescue: “And nature, stronger than his just occasion, / Made him give battle to the lioness, / Who quickly fell before him; in which hurtling, / From miserable slumber I awaked (4.3.136-139). After this encounter, the two restore their natural blood bonds as brothers. These restorations facilitated by the Forest of Arden are a testimony that the countryside is (and, statistics confirm, rightly) “a healthier place to live than the city, and going there was a means to recover something of the physical vigour [*sic*] of prelapsarian humankind” (Egan 96).

These are only a few of the many instances in *As You Like It* that depict what many contemporary queer ecocritics understand as a queer mode of life full of pleasure, harmony, and idleness. On the surface, the Forest of Arden serves as an epistemological Eden that embodies the “old custom” as a contrast to the court’s world of politics where passersby learn the possibility of life that is “[a]bstemious but not ascetic, economical but never stingy, pleasure-seeking but wary of decadence” (Borlik 140). This pastoral life scorns, in Borlik’s precise words, “civilization’s luxuries to enhance the relish one takes in enjoying certain basic delights afforded by nature and art (not least of all, the delights of language)” (140). From an ecocentric approach however, *As You Like It* emerges as an instructive handbook for the flows of energy and desire among species and, as we have learned earlier, sexualities. While the forest or pastureland environment can restore a balance to our physic (at least, according to the early modern science) and to an extent morality, human beings are also tasked to be proper stewards of the natural world so as to keep both entities in a pleasurable state.

Signs of queer nature-building in early modern England can be glimpsed from the idle middle acts of the play. Comedy, while set in topsy-turvy and delightful worlds such as Arden, is structured conservatively (Gay 91). Heterosexual couplings close Act 5, as all festive comedies would. However, I would like to contend that *As You Like It* demonstrates new modes of harmonious living among and across species and sexualities even when it ends in the comic marriage, signaling a return to the courtly world. After all, the radical aspirations of queer nature-building are “not just a safe zone for queer sex, but the changed possibilities” of ecocritical understanding “that appear when the heterosexual couple is no longer the referent or privileged example” in conserving ecosystems (Sandilands 306).

Eight individuals are wed at the end of the play in heterosexual couplings. Additionally, in Shakespeare’s crossdressing narratives, it seems that the thrust is always toward “that long-delayed moment of disclosure, orchestrated so elaborately in Act V when the heroine will doff her masculine attire along with the saucy games of youth and accept [...] her gender identity, and the semiotics of dress will coincide” (Howard 434). On the surface, it seems that heteronormativity wins over the homoerotic tensions stirred earlier by Rosalind. Spectators have to realize, however, that the heterosexual side of the romantic outcomes is “damn’d like an ill-roasted egg, all on one side” (3.2.36-37). In other words, homosexuality is largely dramatized by the recognition of manifold gender identities being brought on the stage—the boy actor, Rosalind, and Ganymede. Hence, to appraise the text’s final word on sexuality is to critique the part of the play that most intimately encroaches on audiences: the epilogue, which is nothing comparable elsewhere in other plays of the time, even in Shakespeare’s own (Traci 92).

In this additional scene, the boy actor of Rosalind comes out to the audience not as Rosalind or Ganymede but as the male actor. In other words, he is “the Lie Direct” in person. Even though the resolution of *As You Like It* appears to be heteronormative, a logic of homoerotic desire lingers in this epilogue which maintains the fluidity between the binaries of male/female, masculine/feminine, and heterosexuality/homosexuality while defying the domination of heterosexual passions (Bullion 21):

It is not the fashion to see the lady the / epilogue, but it is no more unhandsome than to see / the lord the prologue [. . .] My / way is to conjure you, and I'll begin with the / women. I charge you, O women, for the love you / bear to men, to like as much of this play as please / you. And I charge you, O men, for the love you bear / to women—as I perceive by your simpering, none / of you hates them—that between you and the / women the play may please. If I were a woman, I / would kiss as many of you as had beards that / pleased me, complexions that liked me, and breaths / that I defied not. And I am sure as many as have / good beards, or good faces, or sweet breaths / will for my kind offer, when I make curtsy, bid me farewell. (EPI.1-20.)

The epilogue is delivered as a homoerotic tease. A similar reference to homosexuality also appears earlier when Hymen the god of marriage advises the shepherdess Phoebe about an alternative: “Or have a woman to your lord” (5.4.133). The boy does not explicitly claim that, since he is male, he would *not* kiss them when he says: “[i]f I were a woman, I / would kiss as many of you as had beards that / pleased me, complexions that liked me, and breaths / that I defied not” (EPI.17-20). He will kiss the men if they pass his checklist detailing a standard of virility, which includes beards. The pun on “fare well” may have even signaled to the male viewers that the boy actor has not surrendered his hopes that someone would accept his offer (Traci 105). The flirtatious performance of the epilogue by a young boy—who, as discussed earlier, is the same cattle as women—demonstrates how this epilogue “highlight[s] the constructedness of gender and the flexibility of erotic attraction” (Traub 128).

Considering the playful possibilities fissured by the epilogue, heteronormativity comes out not as the dominant ideology of the play. Rather, it is a useful language to show how those “experiencing homoerotic desires in the play seek representation in identities that already exist” (Smith 12). As Howard pointedly wisecracks, “if a boy can so successfully personate the voice, gait, and manner of a woman, how stable are those boundaries separating one sexual kind from another, and thus how secure are those powers and privileges assigned to the hierarchically superior sex,

which depends upon notions of difference to justify its dominance?" (435) Through a queer frame of thinking, no certain sexual alliance wins over the other. It must include a process of displacing heterosexual couplings at the heart of ecology, championing instead subversive pleasure (all heterosexual couplings are *not* necessarily unpleasant after all).

In Shakespeare's *As You Like It*, the challenge posed to the privileging of a certain sex is juxtaposed with the critique of an exploitative and accumulative ethos toward the natural environment. Showing how sexual boundaries are made permeable in natural landscapes where the old custom of playfulness and idleness is observed, the play shows how the pastoral's epistemological Eden which prescribes a harmonious affinity with the physical environment can also foster a pleasurable erotic experience. Like other pastorals of the early modern period which are written to proffer an alternative to the human structures that cause ecological crises, Shakespeare's play also responds to an anxiety of a calcifying gendered order by braiding the two concerns—the environmental and the sexual—in an Arcadia of interspecies-gender harmony. This erotic Eden can only be maintained by sustaining a queer mode living that fosters new methods of alliance-building (Duke Senior, Duke Frederick, Orlando) and the acceptance of eccentric ways of being (Rosalind, primarily). In texts like these, "it is easy to see queer [entities] as countering the pernicious and persistent articulation of homosexuality with what is unnatural [...] making sexual diversity part of a larger biodiversity" (Alaimo 55). This is the fruit of doing ecocriticism with Shakespeare.

Notes

1. The Little Ice Age which lasted from 1300 to 1850 was a period of climatic cooling in Western Europe. Springs were shorter than common and winters were longer. Violent shifts in weather patterns took a toll on agricultural activity and food security. See Markley for more information regarding this point in climatological history and its impact on early modern culture.
2. As indicated in the stage direction of Act 2, Scene 1.
3. Erotic, as I shall use the term in this paper, describes objects or situations that appeals to (or disturbs) norms of sexual arousal. John Bristow's discussion on erotic identities may be useful for further studies.
4. This remark on the androcentrism of desire in some early modern pastorals is embodied in works such as "The Passionate Shepherd to His Love" by Christopher Marlowe which juxtaposes a longing for a woman with the monarchic tallying of the features of the pastureland, suggesting a form of ownership under which the shepherd wishes to subsume the female object of desire.

Works Cited

- Alaimo, Stacy. "Eluding Capture: The Science, Culture, and Pleasure of 'Queer' Animals." *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*, edited by Catriona Mortimer-Sandilands & Bruce Erickson. Indiana UP, pp. 51–72.
- Berlant, Lauren and Michael Warner. "What Does Queer Theory Teach Us About X?" *PMLA*, vol. 110, no. 3, 1995, pp. 343–49.
- Borlik, Todd. *Ecocriticism and Early Modern English Literature: Green Pastures*. Routledge, 2011.
- Bullion, Leigh. *Shakespeare and Homoeroticism: A Study of Cross-dressing, Society, and Film*. 2010. Colby College, Honors thesis. digitalcommons.colby.edu/honortheses/600. Accessed 22 September 2022.
- Bristow, John. *Sexuality*. Routledge, 1997.
- Bryant, J.A., Jr. *Shakespeare and the Uses of Comedy*. The UP of Kentucky, 1986.
- Buell, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Blackwell, 2005.
- Cirillo, Albert. "As You Like It: Pastoralism Gone Awry." *ELH*, vol. 38, no. 1, 1971, pp. 19–39.
- Daley, Stuart. "Where are the Woods in As You Like It?" *Shakespeare Quarterly*, vol. 34, no. 2, 1993, pp. 172–180.
- Egan, Gabriel. *Green Shakespeare: From Ecopolitics to Ecocriticism*. Routledge, 2006.
- Estok, Simon. "Doing Ecocriticism with Shakespeare." *Early Modern Ecostudies: From the Florentine Codex to Shakespeare*, edited by Thomas Hallock et al., Palgrave Macmillan, 2008, pp. 77–91.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. Routledge, 2012.
- Garrison, John & Kyle Pivetti. "What's So Funny 'Bout, Peace, Love, and Shakespeare? A Peace Studies Approach to As You Like It." *Shakespeare*, vo. 14, no. 4, 2016, pp. 1–14.
- Gay, Penny. *The Cambridge Companion to Shakespeare's Comedies*. Cambridge UP, 2008.
- Gifford, Terry. "Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral." *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, edited by Louise Westling, Cambridge UP, 2013, pp. 17–30.
- Howard, Jean. "Crossdressing, The Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England." *Shakespeare Quarterly*, vol. 39, no. 4, 1988, pp. 418–440.
- Markley, Robert. "Summer's Lease: Shakespeare in the Little Ice Age." *Early Modern Ecostudies: From the Florentine Codex to Shakespeare*, edited by Thomas Hallock et al., Palgrave Macmillan, 2008, pp. 132–142.
- Orgel, Stephen. *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England*. Cambridge UP, 1996.

- Poggiali, Renato. "The Oaten Flute." *Harvard Literary Bulletin*, vol. 11, 1957, pp. 147-184.
- Prescott, Anne Lake. "Naming and Caring: The Theme of Stewardship in *Paradise Lost*." *Approaches to Teaching Milton's Paradise Lost*, edited by Galbraith M. Crump, MLA, 1986.
- Raber, Karen & Thomas Hallock. "Early modern Ecostudies." *Early Modern Ecostudies: From the Florentine Codex to Shakespeare*, edited by Thomas Hallock et al., Palgrave Macmillan, 2008, pp. 1-8.
- Sandilands, Catriona. "Queer Life? Ecocriticism After the Fire." *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, edited by Greg Garrard, Oxford UP, 2014, pp. 305-319.
- Seymour, Nicole. *Strange Natures: Futurity, Empathy, and the Queer Ecological Imagination*. U of Illinois P, 2010.
- Shakespeare, William. *As You Like It*, edited by Barbara Mowat & Paul Werstine, Simon & Schuster Paperbacks, 1997.
- Smith, Bruce R. *Homosexual Desire in Shakespeare's England: A Cultural Poetics*. U of Chicago P, 1994.
- Snyder, Susan. "As You Like It: A Modern Perspective" *As You Like It*, edited by Barbara Mowat & Paul Werstine, Simon & Schuster Paperbacks, 1997, pp. 231-242.
- Traci, Philip. "As You Like It: Homosexuality in Shakespeare's Play." *CLA Journal*, vol. 25, no. 1, 1981, pp. 91-105.
- Traub, Valerie. *Desire and Anxiety: Circulations of Sexuality in Shakespearean Drama*. Routledge, 1992.

Jose Duke Bagulaya

*ASEAN as an International Organization:
International Law and Region-Building in
Southeast Asia (2022)*

JOURNAL DOI <https://doi.org/10.31944/20229503>
ISSUE DOI <https://doi.org/10.31944/20239601>
ARTICLE DOI <https://doi.org/10.31944/20239601.01>

Arie Afriansyah

Faculty of Law, Universitas Indonesia

Abstract

This review focuses on a book by Jose Duke Bagulaya titled ASEAN as an International Organization: International Law and Region-Building in Southeast Asia. This book offers interesting observations about ASEAN from the vantage point of legal scholarship by pointing out important legal issues. However, overall, the book is critical in the discussion of the issues even as it tried to build awareness of them among the stakeholders of ASEAN's future. Interestingly, the book cover uses the character of Wayang Kulit (shadow puppet) to illustrate the book's substance, although it discusses Wayang Kulit only in Chapter 3. But Wayang Kulit is meant to reinforce the justification for how Member States have control over ASEAN as may be gleaned from the rest of the book. This book is recommended to all relevant stakeholders to read for two reasons. First, the book offers state-of-the-art analysis in legal scholarship of ASEAN as an international organization until recently. Secondly, a better understanding of ASEAN from the legal perspective could improve the way ASEAN might play a more significant role in achieving its three pillars: economic, political-security, and socio-cultural communities.

Keywords

ASEAN, legal personality, Wayang Kulit, international law, organization

ASEAN as an International Organization

International Law and Region-Building in Southeast Asia

Jose Duke Bagulaya (2022)

Manila, University of Santo Tomas Publishing House

ISBN 978-971-506-882-6 (Softbound)

260 pp.

There have been many books and articles that have discussed ASEAN as an international organization. With interesting historical background, the establishment of ASEAN today still keeps so many mysteries in its legal evolution. This includes this current book's author, who uses pessimistic words to discuss aspects of the ASEAN organization. ASEAN Charter was hailed as the primary reference document of the ASEAN legal establishment. However, the expectation for ASEAN to be an independent international organization and works on rule-based operation seems far from reality. Even with this condition, scholars still study ASEAN in all areas, especially the legal aspect.

One of the newest contributions to this scholarship is the book titled ASEAN as an International Organization: International Law and Region-Building in Southeast Asia, authored by Jose Duke Bagulaya. Coming from one of the respected law schools in the region, the University of the Philippines Diliman, the author, interestingly, chose the silhouette of Wayang Kulit as the main picture for the book cover design. This first impression has given the reader an interesting perspective. Instead of using a formal common picture or at least the resemblance of the ASEAN logo, the Wayang Kulit silhouette certainly attracts readers' curiosity from their first impression.

Wayang Kulit is a traditional puppet shadow play mainly found in Java and Bali Islands in Indonesia. The Dalang (shadow artist) narrates and controls the play of Wayang Kulit. This performance is conducted all night long with the typical stories of the fight between good and evil. However, the

stories can also be adjusted by the main message that needs to be delivered to specific audiences.

This background information on Wayang Kulit is undoubtedly the original contribution of a legal scholar who uses this analogy to understand ASEAN as an international organization. Despite only a chapter that discusses the analogy of Wayang Kulit in Chapter 3, the rest of the chapters reinforces the justification of how Member States have control over ASEAN instead of the latter becoming an independent legal actor in international relations. In the author's words, these fetter conditions have prevented ASEAN from being a fully functional rule-based international organization in the region.

From the book cover, we may infer that the author is delivering his thoughts and research findings to particular audiences interested in the ASEAN legal development. The author rightly describes the main character of Wayang Kulit as ASEAN's condition controlled by states member instead of becoming an independent organization.

The author begins with an analysis of how the study about ASEAN has changed from a primarily international political view to a legal nature since the re-birth of ASEAN in 2007. As a new international legal entity, ASEAN has attracted various studies about its existence in normative dimensions. As the author argues, this legal scholarship on ASEAN "clarifies and problematizes the legal dimensions of ASEAN's actorness, international practices, centrality, and rule-based regionalism." This chapter thoroughly studies the current landscape of literature focusing on the legal aspects of ASEAN as an international organization. In this chapter, the author reiterates the problem of applying "soft law" to ASEAN practices as a common trend in the literature.

Following Chapter 1, the author observes the practical issue of ASEAN as an organization and the involvement of the people. Since it came into being in 1967, ASEAN has been the arena of elites of politicians in Southeast Asian countries. The chapter rightly illustrates how the reading of the ASEAN Charter as the constitution does not necessarily reflect how the people of ASEAN experience on the ground. With a "utopian" reflection of the ASEAN constitution, the author hilariously mocks the spirit to achieve

“a people-oriented ASEAN” by suggesting to the “peoples of Southeast Asia how to play golf.” Nevertheless, the chapter comprehensively analyzes the ASEAN Charter’s legal wording and how ASEAN tries to improve itself as a norm-based organization.

Chapter 3 reveals the author’s intention to use Wayang Kulit on the book’s cover. The author argues that ASEAN member states are the main actors and ASEAN serves as “a sidekick.” The author also asserts that the ASEAN Charter forged further member states’ control instead of making ASEAN an independent legal organization. With the analogy of Wayang Kulit, the observation in this chapter illustrates how ASEAN could not operate independently from the control of member states as the master control (Dalang). This is an ironic fact because the constitutionalization of ASEAN is supposed to give birth to an independent organization in accordance with its establishment Charter. Despite having a legal personality, ASEAN is fettered by the actual control power of member states. This is evident when ASEAN has never signed a treaty as a single actor but as “collectively ASEAN.” The author finally reiterates that the treaty-making power of ASEAN still rests on member states and thus clearly limits ASEAN’s international legal personality.

In Chapter 4, the author continues to question ASEAN’s projection of its community. He observes that the ideal dream of the “ASEAN community” has become a widely used fiction within ASEAN’s discourse for the present and future self. With the three pillars of the community (political-security, economic, socio-cultural), the author views them with findings of many legal challenges to each pillar. With some analogies to previous development of other entities to build up “community,” ASEAN is found to have its version of community which the author has analyzed. This unique version has been seen as a utopian paradigm to build communities based on the three pillars concretely.

Chapter 5, as the final discussion of the book, traces the history of the legal development of ASEAN. This part interestingly re-examines the legal forms of the region by starting the analysis of the 1824 Anglo-Dutch Treaty. The observation continues to see nations of Southeast Asia colonized by some

European states, which then gained independence and became sovereign states post-World War II. With common goals to maintain stabilization in the region, states started to discuss the cooperation conducted by the elites and prominent persons from Indonesia, Malaysia, Thailand, the Philippines, and Singapore. Uniquely, this distinguished group of people had been “close friends on the golf course.” As new states, they found the collaboration based on solidarity with each other and highly respected domestic affairs. The present stage of ASEAN as an international organization is still viewed as a working progress objectification of ASEAN’s international juridical nature.

Having discussed all of the legal problems and/or issues regarding ASEAN as an international entity, the author concludes by pointing out that many had to be observed by legal scholars in the future.

This book offers an interesting discussion of ASEAN’s legal issues. Even though the chapters came from stand-alone published articles, the author could weave them into a nice flow of cohesion. In this way, the reader can easily understand how ASEAN seems yet to perfect itself as a norm-based organization. At the same time, the book gives so many hints by ASEAN diplomats about how they have failed to implement the fundamental objective of this organization. As for scholars, they could not ask more as they have been provided with a comprehensive list of relevant bibliographies to further investigate ASEAN in the future.

Finally, this book will undoubtedly enrich the legal scholarship for understanding ASEAN as a prominent regional organization. I strongly recommend this book to all relevant stakeholders for two reasons. First, the book offers state of the art observation of legal scholarship of ASEAN as an international organization until recently. Most references illustrate that this book’s currency comes from leading article journals from around the world. Many relevant monographs and edited books then support them. Secondly, a better understanding of ASEAN from the legal perspective will improve how ASEAN will play a more significant role in achieving its three pillars: economic, political-security, and socio-cultural communities.

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, biyografiya, 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 pagdedesisyon ni Maria Clara na maging madre—kuntodo bibigkasin ko

pa ang “kumbento o kamatayan?” nang nanginginig ang mga labi at pisngi, nandidilat 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 nakakapagpigel, 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 pampanitikang 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, tumitim 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 makahahanap 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 pagging 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*. Gumiitaw 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 produksyon 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 produksyon 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 kabilang 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 kontribusyon 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, casalaauolaan, 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 konstruksyon ng imahen, ugnayang personal at propesyonal, hanggang sa pagkonsumo at produksyon 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 Fiipino 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 inangkat 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 koleksyon ang kanyang introduksyon sa *Dugo sa Bukang-liwayway* ni Rogelio Sikat (197-228) pero unang isinerye ang nobela noong 1965-1966 sa magasing Liwayway, kaya hindi ko ibinilang (Jurilla 88).

Kaiba sa naunang dalawa na tesis/disertasyon ang pinagmulan, ang *Unang Siglo* ay koleksyon ng mga sanaysay tungkol sa nobela, na nilagyan ni Almario ng kritikal na introduksyon. Nasa introduksyon 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 pangmatagalang nilang pagkawili sa pagbabasa ng aklat pampanitikan. (9)

Maaaring tingnan ang panawagang ito bilang pagtupad sa isa sa mga tradisional na “gamit” ng nobela, i.e. bilang instrumentong pedagogiko. 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-aranan 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 eleksyon 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 bersyon 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 koneksyon 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 nadaplisan 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 paninig 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 kompetisyong nobela ang kuwento, at ito ang maaring iturong “dahilan ng pag-ikli ng nobela,” at ng “pamumulaklak ng maiikling nobela” noong mga unang dekada ng ika-20 siglo (72).

Sa unang tingin, hindi madaling makita ang koneksyon 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; Lumbera 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 kompetisyong 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 nagsasapoly 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 kinikilalalang 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 impluwensiya ng 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 koneksyon 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 kakayahang 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 koleksyon: 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 introduksyon sa koleksyon, 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, obhektibo, 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 wrong 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 pagrerekamo 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 pagrerekamo 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 nakaibsan 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-aabus 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 pagging 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), ipinagmamataki ni Basio na batid niya ang katotohanan at aral na bilang indio, hindi siya nararapat na mag-aryl 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-aryl at maging “mabuting anak” ayon sa normatifong pagpapakahulugan nito, at maging kay Tess, na humihila sa kanya nang paulit-ulit pabalik sa pagging 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 unggoy suotan man ninyo ng baro at salawal ay unggoy 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 leksyon namin ay *Cevitas Dei*, *Cevitas Terrena* 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. Iniiisip ko, wala pa naman akong masamang nasasabi. Bakit kaya ang mga militar, parating high blood?

“Yor titser is a Ma-owis?”

Hindi ko agad nasakyang 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 manIFESTASYON 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 pinapurol 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 diretso 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 oriinal, 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, naibuya yangyang na ni Jojo ang kahungkagan ng kapangyarihan ni Gardonet, ang kanyang matinding katangahan, at kawalan ng sariling huwisyos.

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

inirerekamo 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 romantismo (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, iihip 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 Rebolusyon* 1896 65-67).

Sa kanto'y hinahanap ko ang liwanag, kahit kapiraso lang, basta ito'y totoong liwanag. Tumingala akong parang nagbabalak na lumipad. Sa kabilang mga building ay may kapirasong langit na nakasilip sa akin. Parang kay hirap abutin. Pati ang mga bituin, malamlam ang tingin sa akin. Ang buwan ay kapirasong parol na nasabit sa pagitan ng mga koryente. Inilibot ko ang aking paniningin. 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 inimbita 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 ibinahagi 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 Naliliglig Tungo sa Pagkamulat, 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 maiwasang makaranas ng pamamanglaw si Jojo sa unang dalawang pahirang tio sa panahong lumipas na. (133)

Ang “niya” na tinutukoy sa pipi 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 epilog ng nobela ay tila may misyon ding palabuin ang linya sa pagitan ng katotohanan at makatotohanan. Ang pagtawag pa lamang dito bilang epilog 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 kagtag 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 disoryentasyon sa mambabasa ang piyesa dahil mukhang tumawid na lang bigla sa pagiging malikhain 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 kabilang 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 pagtanggi 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 epilog ay hango sa “totoong buhay” ng nobelista: kumikilapsaw sa materyal na kapaligiran ang nilalamana 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 kontradiksyon 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 konteksto ng nauna, ay mas hayagang gumagamit ng realismo—bumabanggit ng mga detalye, nagpapahiwatig ng kontradiksyon 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 romantismo at realismong may palamang modernismo” (117). Naipakita na sa itaas kung paano maaaring isipin na minana ng nobela ni Cruz Reyes ang pagkakaroon ng magkahalang

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 identifikasiyon 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, nagsimistula siyang flaneur na biswal na nilaklak ang lahat ng natatanaw, at isang pigura na mahirap hulihin, dahil sa walang tigil sa paglalakad:

...[T]ila *flaneurs* 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 pagging impluwensiado ng *Sigwa*, isinadula sa *Tutubi*, *Tutubi* ang radikalisyasyon ni Jojo. At dahil ang radikalisyasyon naman talaga ay nagaganap sa larangan ng isip, binulatlat ni Cruz Reyes ang pinagdaanang proseso ni Jojo, mula sa pagging tahimik at mahilig magbasang estudyante, sa pagging 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 kabilang nito ay panay pa rin ang reklamo, ni hindi makalampus sa sariling lungkot para unawain ang nararamdamang barkada niyang si Ven (na kung tutuusin ay siyang tunay na sinigitan.) 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, tutal nama'y barkada kami, pero alam kong hindi ayos 'yon. Tulad ng nararamdamang 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 interaksiyon 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 pamumusong ni Jojo, gaya ng ginagawa niya sa buong nobela, pero kapag muling binalikan, lilitaw bilang isa sa mga matiim na kontradiksiyon 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 sukatang, panigurado. Pero sa larangan ng pagsulat ng kuwento at nobela, paniguradong nagamit nang maigi ang *Tutubi*, *Tutubi*: pangunahan 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 lumpis 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 introduksyon 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 sinining 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 sinining na ito... (David, "Introduksyon" n.p.)

Ang litanya ni David upang ilarawan ang panulat ni Angeles ay maaaring ilapat nang walang pinapalitang salita upang ilarawan ang panulat ni Cruz Reyes. At kapag binasa ang *Gagambeks*, hindi naman nagkamali si David. Hindi talaga maipgakamali 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 bersyon ni Jojo sa mas sagad na bersyon 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 (*Walang Diwata ng Pagkahulog*), at Allan Derain (*Ang Banal na Aklat ng mga Kumag*) na nagtagataglay 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 kabilang samu’t saring puwersang pumipigil sa produksyon 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 bentaha ang huli dahil mas makapal, i.e. mas “sulit,” bukod pa sa dagdag na aura ng pagging 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 Autobiography 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 Diksyonaryong 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 Autobiography na Mali: Isang Imbestigasyon*. Anvil Publishing, Inc., 2011.
- . *Etsa-Puwera*. 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, Isabela 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. *Walang 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/ kaliluhā'y siyang nangyayaring hari: Ang Pagkatuto at Pagtatanghal ng Kulturang Popular*. U of the Philippines P, 2001.
- . *Sipat Kultura: Tungo sa Mapagpalayang Pagbabasa, Pag-aarial 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 KRITISIMO: *Pagbasa sa Maikling Imbestigasyon ng Isang Mahabang Pangungulila*

Titingin ka sa salamin
ang tubig-gripo'y 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 ahensiyan 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 makahonkahon. Kung sisipatin ito gamit ang naunang *Ficcion*, 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 introduksyon sa *Ficcion*, 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 *Ficcion* vi). Taglay rin ng *Isang Maikling Imbestigasyon...* ang mga katangiang ito, pero mas matingkad 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 pagsabi ng totoo (sanaysay): isa itong mabagsik na komentaryo, isang malikhaing kritisismo sa anyo ng nobela, produksyon 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 “siyensiya” 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 produksyon 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, or 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 nagmamalfuction 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 oriinal 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 rekursong nakaraan ng kahit na sino sa hinaharap. Ang paglalarawan ni Daroy sa stream-of-consciousness na estilo ng *Ficcion* (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 koneksyon nila sa mga tungkuling iniatisa 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 polemisista, 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)

Biktimarinsi 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 maigiti 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, pagpit ng rosas sa sekretong bulsa], 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 kompetisyong paghahanap ng mga scholarship ay mga isyu na pamilyar

sa sinumang nasa akademya. Kaya sa kabilang 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 kritisimo, 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 introduksyon 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)

Koleksyon 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 repleksyon 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 paglalatag 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 pagging 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 pagging 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 produksyon ng mga ideya.” Hindi nahihiya 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 produksyon ng aklat na ito ay bunga rin ng mga kontradiksyon 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 matagalang sa estudyong 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 polemisista (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 paghirap ng kalooban ni Z-666 kapag binasa ito bilang ikinubling bersyon ni Garcellano mismo: ang kahihyan niya at paglait sa sarili bilang isang akademikong hindi matanggihan ang alok ng dating kolonizador, ng lahi na siyang dahilan ng patuloy na pananatili ng sistemang tinutulan ng kanyang panulat at pedagohiya, sukkulang 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 maging 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 pagkabigong maturol ang koneksyon 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 pagugulungan 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 iiisang 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 kabilang 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 imahan naman ng Espanyol, Hapon, at Amerikano, at ang paglalarawan na para itong “plakang sira na paulit-ulit” ay malinaw na deskripsyon 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 siyensiya ng 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 microesssay na nakatuon sa militansya ng kababaihan [mahilig ito sa quotation, alalaong baga'y may ibang anino itong pinagsasalita, pinagkukulihan], 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 ipinagaiba 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 feminism, sa pagpapakilala/problematisasyon niya sa representasyon ng tauhang si Xinnia. Sa pagtalakay niya sa kapangyarihan ng feminism 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 feminism.

Narito rin sa pagsasangkot sa feminism 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 alfabeto. (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 maramdamang kanyang asawa. Pero ang lahat ng ito ay nauuwi sa problematisasyon 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 komentario 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 inaalis 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 kritisimo 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 kritisimo

namang ito ay nakasulat sa anyo ng nobelang science fiction. Bagamat self-limiting din ang science fiction bilang genre, binubusan 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 kontradiksiyon 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 komedyta 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 naiiwan 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 produksyon 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 *ficción*...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 kabilang 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 PAGHIRIYARA.

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.
2. 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 matiyagang 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 pagging kanon ang anumang uri ng kritikal na atensyon 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 kritisimo 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 ehemple (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 pagpapakahulungan 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 pagpapakahulungan 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 catalonian 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 Hesvitang 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 catalonian

...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 catalonian 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 Kristiyano 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, nagdadamat-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).

Però kung pagbabatayan ang mga relasyon hanggang ika-18 at ika-19 na dantaon, hindi pa rin lubos na “nawala ang seryosong oposisyon.” Patunay ang maliliit 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 pinamunuuan 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 Elopre, kilala rin bilang Buhawi. Tinukoy ni McCoy si Buhawi bilang isang "kilalang homosexual" at tradisional 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 Elopre at ang pagtukoy sa kanilang dalawa ni Lampino bilang mga "homosexual." Kung "kilala" si Elopre 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 suspecta 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 korupsyon 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 sabihing puwele naman itong gawin ng lalaki at babae, bukas pa rin ang posibilidad na ginagawa ito ng mga kalalakihan 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 kontradiksyon ng pagtingin ng mga Kastila sa sexualidad ng mga katutubo kahit noong umped 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 kakayahang 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 Kristyanong 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 halagahan ng mga manonood at mambabasa. Pero ang *Cubao 1980* ang tumanggap ng pinakamatinding kritisismo mula kay Garcia, dahil sa kabila ng pangako ng subtítulo 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 kabilang ng militante nitong agenda, sa formal 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 lantaran 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 maitatatwang 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 koleksyon 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 nalalayo ang mensahe ng koleksyon 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, pangunahan 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 inaaahan. Sa “Atseng,” halimbawa, parloric ang baklang si Atseng, ngunit marunong lumaban tulad ng isang “tunay na lalaki” (3-11). Parloric din si Bernie, ang protagonista sa “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 dimensyon 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 etnografiyang 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 koleksyon 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 imimumungkahing 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 pagging 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 subitulo 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—inirereserva ko ito sa *Deo Misnomer⁸* 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 nakaengkuwento nga ito ni Garcia o sinumang iskolar na naghahanap ng mga maagang teksto ng panitikang bakla, hindi rin ako magtatako 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 tiniq 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 isinasakripisyong kalinawan. Sa isang banda, makikita naman ang tatas ni Arrogante sa Filipino (kung hindi man Tagalog), at batay sa metikulosong pagdedetalye, ang pagkamamatad 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 noon at mukha sa pangalan ng ikinakasal na nakagilid naman sa kaliwa ang suklay ng nahuhulog sa kalamutan at kakulutan na para bang ikinahihiya ang kulay kastanyas nitong kinang. (*Hangga't Alat 1*)

Problematiko 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 problematiko 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 ehempló

Simple lang naman ang buod ng *Hangga't Alat ang Dagat*: si Florante o Flor ay guro sa isang paaralan sa probinsya 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 noon, 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 kasapakat 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 interiyoridad ang mga tauhan sa nobela. Iisa lamang ang dimensyon 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 bulan 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 pakikipagsabwan 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 nakakapangatuviran 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 padamdam, at ang mga pangungusap na ito ay nagtagtaglay 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 ehemple, maaaring mas maunawaan ang nobela ni Arrogante. Sa *Origins and Rise of the Filipino Novel*, tinukoy ni Mojares ang mga ehemple bilang isa sa mga pinagdaanang anyo ng nobela sa Pilipinas. Narito ang kanyang paglalarawan sa ehemple/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 iiisa ang dimensyon ng mga tauhan sa akda ni Arrogante: mabuti lamang sila o masama. At talaga naman, ang lahat ng tauhan sa nobela ay masama, mapag-imbot, 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 (paghihinagsip 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. Inabusó 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 nagdurusá sa daigdig. Nagdurusá, 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 dumidisiplina 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 imaging 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

3. 1992 rin lumabas ang *Closet Quivers*, ang koleksyon 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).
4. Hindi sapat ang espasyo rito para talakayin ang komplikasyon at mga implikasyon ng paglalarawan ng nobela sa usapin ng panggagahasa.
5. 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*.
6. 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 kabilang 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 Diksiyonaryong 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.
- Gangcuangco, 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.
- . *Close 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 Kalawan, 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 pagging “makatotohanan” at “siyentipiko” (dahil isang sangay ng antropolohiya o agham-tao ang etnograhiya) 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 nagtaglay 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 dimensyon 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 etnograpikal 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 rehimeng 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/babanggitin:

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-iná”
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 tradisional 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 katakata-taka, dahil ito lamang ang namumukod bilang tekstong isinulat talaga para sa batang bakla, kung kaya nga may substitulong “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 pagging “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 mapaggalaya—kung hindi man reboleusyonaryo—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 pagkานegatibo (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.

Però ang pagiging masaya, malaya, at maganda rin ang posibleng pagmulan ng negatibong impresyon ng mga tauhang ito, dahil kung sila ang maituturing na “mabubuting” ehempló 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 impluwensiya ng Katoliko sa pagpili ng pangalan ng kunehong protagonist 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 edisyón 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.”

Namumutiktok 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, nabiyang-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 diyalogo 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 kabilang 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 kaalamang “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 pagging 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 pinaglalangan 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 pampamanitikan 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 “Paggbabalik sa Silid ni Inang,” “Sinulid Naming Mag-iná,” “Usapang Kusina” at “Salamangka.”

Sa “Paggbabalik 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 feminist: 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-iná” 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-iná” 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 bintí’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-gilallas, 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 pagtagumpay 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 bouquet, / 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 Magbalut,” (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 institusyon 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 imahan 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 pagpapakahulungan 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 kahulungan, 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 makapagpigel si Noel sa kanyang nararamdamang para kay Pen at sabihin ang kanyang tunay

na damdamin, inilagay niya sa peligro ang kanilang relasyong nasa loob pa ng heterosexualidad 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 heterosexualidad 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 pagtatatapat 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 inaabhang 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 kalalakihan 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 magkabukuhuan—mas may kredibilidad ang binata kaysa bata, mas malakas din ang pangangatawan nito kaysa kay Ato, at higit sa lahat, kahit pa magkabukuhuan 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 kahihiyian 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.” Pansin ang eksenang ito:

Then you realize that the nipple-pinchng 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” naramdamang 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 reaksyon ng pangunahing tauhan at sampa 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 manapestasyon 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 babaes. Pakinggan:

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, matingkad din ang tema ng paghangsa 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 paghangsa 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, nahihiyo sa pinagsama-samang damdamin ng puspos na kaba, pagnanasa at hiya. Kaya naman pagkatapos ng pasikot-sikot na mga saknong, naibulatas na lamang ng binatilyong persona ang kanyang tunay na nais sabihin sa dulo ng tula na nagtapos pa mandin sa tandang padamdam: “Buo na ang gabi/ nitong binatilyong namamatikmata sa iyo!” (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 tauhang si Gilbert. Nagustuhan niya ang mapagsamantalang si Boyet dahil natagpuan niya rito ang mga pisikal na katangian ng kanyang pinagpantasyahang 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 paglagay 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 hinaram 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 heterosexualidad 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 heterosexual: pagkatapos ng kaniyang pangungumpisal at ang detalyadong pagsasalaysay ng mga "kasalan," 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” (Andrade 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 diyalogo 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 pambahae. 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 imposision kay Gilbert, ang pangunahing tauhan sa “Kotong” (del Rosario, *Ladlad 3* 51-63). Hindi man binanggit sa kuwento ang lantad na imposision

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 tagapagtugon ng pamilya, pagiging “malakas” at matatag na “haligi ng tahanan.” Kaya nang hindi makapaggilip 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 komentario 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 Baguntao.” (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, nagtagatagumpay ang tula sa paglalantad ng mapanupil na paghubog na pinagdaraanan 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 Baguntao” ni Evasco. Sabi nga ng persona, tila isang “espiritista” ang ama na pilit pinaalis 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 inilarawan 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 naghuhumiay 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 boozing
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 pinangangambahán
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 pagtatakdmo 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.
Ginabayaniya 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. Inilarawan 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 naiiwán 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 paggugrupong 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 matingkad 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 perpetko 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. Bllang 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 kakayahang 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. *Tabibabi 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. *Close 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 produksyon ng mga ito kaysa mga nobelang

pamanitikan (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 pamanitikan.

Bilang nobelang pamanitikan, 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 romantismo. 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 introduksyon 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 introduksyon, 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 asersyon na ito ng pagbanggit ni Reyes sa introduksyon 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 ikinaiiba nito sa karaniwang realista sa makatotohanang pagtatanghal ng isang kitib o mukha ng buhay ay nasa radikal na pagpili ng salita, tagpo, aksyon, 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 romantismo 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-usborg 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” (lii), 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 koneksyon 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 nakaririmirim 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, nakipagsapakan 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 matatay

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 pagging 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 narratibo. 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 bersyon 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 pinipintuhu (207) at sukdu lang 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 epektso, 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 inabusó, 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 kahihiyán... 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 magdedemandá. Matagal pa yon, e. At hindi sigurado ‘yon. Siguro, ipatatrabaho 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 desisyón 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 relasyón 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 kaligayahanhang sexual, ngunit siya rin ang nagtataksil sa sarili. May mga gabing siya mismo ay naghahanap ng pakikipagtalik, at hindi niya mapigil na ibaling ang atensyon 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...rereyin?”

“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 nanggahasa. Pero nasa dulo ng nobela ang kanyang katubusan. Kaya talagang disiplinahan ni Enrico ang pagnanasa, dahil hindi naman talaga siya ang nanggahasa 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 nanggahasa 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 panggagamot 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 Paanan* 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-iiisip. 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 namemerden ng 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 pagging 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. Instruktibo 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 pagkamuhi ng 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 nanlalaban 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 naaapektuhan 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 bersyon ng "apprenticeship to the hero" (Barrios 284), kung saan ang babae ay laging nasa posisyon 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 dalagitan 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 pagdadala...” (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 gahasaan 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 nagmomo-motel nang nag-iisa. Bakit nag-iisa siya sa kanyang pag-alis? At bakit kailangan niyang lumabas nang naglalakad? May telepono sa bawat kuwarto. Puwedeh 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]aanong man siya kahinhin,

siya'y babaes 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 pagkakagahasa. 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 mapag-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 kabuuhan ni Eric. Bigay na bigay. Walang kahihiyan. Sa unang pagkakataon, nalaman niya na gayon pala ang lalaki. Malaki ang pagkakaiba. Ngunit paano niya maaaring pagkumparahan? Ang sa kanya'y may kahihiyan. May pagpipigil. (158)

Ginahasa siya ni Enrico, pero isa lang itong manipestasyon ng kanyang pagiging "bigay na bigay" at "walang kahihiyan." Samantalang siya, pobreng babaes, 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 nobelistang tulad nina Helen Meriz, Nerissa Cabral, at Gilda Olvidado sa pagpapakalat ng patriyarkal na diskurso, at sa kabilangan, 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 istiryotikal 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-inas... Ang magkahalang pagmamahal at pagkainis, pag-unawa at hindi pag-unawa, at ang *complexity* ng relasyon ng mag-inas 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 kakayahang 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—pinakapalasak; 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 pinagttagpo ng kapalaran—sina Pap at Raquel—at ang pagkakaroon ng kapatawanan (Almario, *Unang Siglo* 107) sa katapanan. 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 kasalimuutan ng sikolohiya ni Raquel, na siyang pangunahing tauhan. Sa isang banda, maaaring isiping sumusunod ang nobela sa diskursong patriyarkal: ang normativisasyon 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 Paanan* 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 eksistensiyal na dilemma, malalim pa rin ang implikasyon ng kuwento: hindi maibibigay ng modernidad, ng lahat ng ginhawa at luho sa siyudad ang kabuuhan 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 introduksyon 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 saping 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 romantismo—“Sa nobela, ang naglalakihang gusali, ang mga eskinita sa Quiapo ay wala nang sangkap ng romantismo” (*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 kabilang nito, ay siya pa ring sumupling kay Reyes, at ang mga nobela ang kanyang mga pagtatangkang angkinin ang siyudad, mga paulit-ulit na echersisy, pagpoproseso ng

kanyang paglulunggati. 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 kakayahang 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-unti nilang “pag-unlad” bilang mga subheto nitong modernong espasyo: naging kriminal si Julio, naging puta si Ligaya. Sa kabilang 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 nга ng plano upang makatakas, kapuwa rin sila nabigo at namatay.

Iba naman ang galaw ng naratibo sa *Paanan*. Sa probinsiya (o hindisiyudad) 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 tradisional na nosyon ng pagging manunulat na lumilikha ng mga akdang pampinanitikan—nanalo sa mga patimpalak, may sapat na kritikal na atensyon ang mga akda, iniimbitahan bilang panelist sa mga palihan.
2. Interesanteng 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 pagging 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 pat)*. C and E Publishing, Inc., 2006.
- . *Sa Iyong Paanan*. 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 babaes, 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 introduksyon 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 koleksyon 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

Malinawang 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 pagging 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 nagsmula 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 koleksyon 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 nilubungan, 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 mapanoord 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 kabilang 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 tensyon 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 naapektuhan 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 matingkad ang kanilang kontradiksyon 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 maitatanggi 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 estranherong 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 tradisional 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 koleksyon, 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 kapanabayang 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 pocket 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 babaে ay hindi mahihinang nilalang na naghihintay sa kanilang mga prinsipe; 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 manitestasyon 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 matalyay 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 lilimitan 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 "tradisional" 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 banya 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 appropriasyon 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 formalistiko 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. Tumitingin lamang lalo ang pagiging postkolonyal kapag nabanaag ang mga nirereperensiya ng "banyakang" naratibo, trope, imahan, 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 prinsipe 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 sampa-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 sinundangan 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, “[...] 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 kabuuhan, 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 paglampaas 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 koleksyon 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 matingkad 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. Interesanteng 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 pagtanggi 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 ehersisyong pagkawala at pagbabalik ng bola sa pinagdaraanan 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 inuuusisa 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 kabilang 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 kabilang 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 maitatatwang mag-iiwan ng kanyang tanda—matiim, matibay. Kasaysayan ito ng isang pamilya—Enrico, Vi, Rel, Russo, 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 uwian 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 indibiduwal, 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 indibiduwal 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 indibiduwal 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 orihiinaryo?

Sikoanalitiko ang problemang ito, dahil mayroong kinalaman sa mga pasikot-sikot at pagkabuo ng kamalayan ng indibiduwal, partikular sa mga nakalipas na pangyayari sa kanyang buhay, na nananatiling may impluwensiya sa kanyang kasalukuyan. Ang usapin ng orihiinaryong nabuksan sa pagpapakahuligan 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 traumatiskong 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 pinaggakaabalahan lang ni Josie, ang kanyang kapatid na babae ay pag-aasawa, kaya nakabuhos ang atensyon nito sa kanyang mga manliligaw (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 kabil" (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, nambabae 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 kompikurasyong 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 patakbuhin 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 asersyon na ang dapat tingnan ng Ninong ni Enrico ay ang personal na relasyon, ang pagkakasilala 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 arrestuhin 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 pinagdaraanan 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 intensyon ang dapat sana'y makabayang desisyon na arrestuhin 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 pagtatabing 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, Russo, 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. Itatwta ko ba? Ang gayong katotohanan ay alam ng aking pamilya. Alam ni Rel, ni Russo, ni Risa. Tiyak kong kaisa ko si Vi kung magpapasya kami.

Hindi kami sumama kay Russo 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 isinasaalang-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 nanananatiling 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 haging ng pagpapaubaya sa “ibinabadya ng EDSA, at kasaysayan na ang nagtala sa naging pasiya ng bayan”—at itinuon na lamang ang atensyon sa usaping personal. Dito na inilahad ni Enrico ang problema ng isang magulang—ng isang “pinagmulang moog”—na walang magawa kundi pagmasdan ang anti-unting paglayo ng mga anak, ang paggsasarili ng mga ito, ang pagtatayo, kung hindi man pagguho, ng kani-kanilang mga moog: ang pagbukod ng tirahan at maagang pagtatrabajo ni Russo, ang pag-aasawa ni Rel, at ang hindi inaanahang pagkabaliw ni Risa.

Ang kompulsyon 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 tumitim 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 manIFESTASYON 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 arrestuhin ang kanyang ama—at ang trauma nga ay gumuho ng kanyang ideyalisasyon rito—isinasalba pa rin ng kanyang Ninong ang imahan ng ama, dahil itong huli ang kumakatawan sa batas at katuwiran.

Inilarawan din ni Hartmann ang predileksyon 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 makasaysayan 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 kakayahang 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 siipiin 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 idinadamat ang mismong rekoleksyon 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 maitatatwang mag-iwan 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*, rekoleksyon 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 bersyon nito sa *Moog* ay tinawag namang “bahay ka-Kalamba”²⁶ (*Moog* 41). Ang bugso ng malakas na hangin ang nagdulot ng rekoleksyon na ito kay Absalom Segundo, tulad ng malakas na ulan at hangin din ang nagbunsod ng rekoleksyon 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 nauuwi sa salpukan ng pamilya at bansa, ng personal at politikal, na nauuwi sa paghihiwalay ng dalawa. Basahin ang sipi:

(Hindi naman kailangang magpasya pa; sa panahong iyon, mahirap ang mawalan ng hanapbhay. Wala naman iyon sa larangan ng putukan; nasa larangan iyon ng paghahanapbhay 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 asersyon 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 kahayusan ang tao. Kung hindi magtrabaho 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 kakayahang ng edukasyon na sumagip ng buhay—mediko rin ang ama, pero suko ang kaalaman sa karamdamang 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. Maaaaring isama si Gatdula sa mga tinaguriang kultural na kulaburetor na bagaman naging bahagi ng mekanismo ng propaganda ng mga Hapon, ay sadyang biktimang mga pangyayari (De Viana 9). Mas may huwisyo si Absalom Primero sa kanyang mga desisyon, at hindi lamang simpleng biktimang sitwasyon, dahil pinagsalita siya ni Absalom Segundo. Mailalarawan nga ang kanyang mga pahayag bilang isang uri ng *doublespeak*: 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, nalalumbungan ng pagiging makasarili kahit ang tila “pagsasakripisy” 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 pinanghimasan ng politika. Ngunit sa pagkakataong ito, mas pahiwas 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 pinagmamalasakitan? 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 maiwasan ang pagsangkot ng pamilya sa mga usaping pambansa, at hindi laging malinaw ang distinksyon 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 intensyon 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 traumatiskong 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 kakayahang na burahin ang mismong mga katangian na ito—ang historikal at espepsiko—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 ginagabayang 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 lumpias 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 pagdedesiyon tungkol sa pagligtas sa buhay ng isang rebeldeng babarilin, ng alaala ng nakaraan, habang binabalikan niya sa isip ang panahon na naging bihang 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 Biernes Santo. Biernes 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 papaniwalaan sa isang artipisyal na kariktan ng kaayusang realistikong 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 pagkawasaki 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 distingkisyon 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 pagkuwestyon 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 PGSASALIN SA *ILUSTRADO*: Isang Awtokritisismo

Tatlo ang magiging bahagi ng kabanatang ito. Una, tatalakayin ko ang *Ilustrado* bilang nobelang postmoderno, at kaakibat nito, kung paanong “isinasalin” na rin nito ang sarili. Ang ikalawang bahagi naman ay ang *auto-critique*: tungkol ito sa pinagdaanan kong proseso sa pgsasalin 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 pgsasalin. Sa katapusan ng papel, inaabhang mapalilitaw na ang pgsasalin ay pgsusulat mismo, na isa itong proseso ng sabayang pag-alis at pagbalik, ng paghahanap sa naiiwan, at isang ehersisyos 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 pgsusulat ni Syjuco, at naging sentral, siyempre pa, sa usapan ang kaniyang nobelang *Ilustrado*. Marubdub 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 pagging “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 uobra 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-imbestiga 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 rekoleksyon 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, mulung 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 kabilang 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 entry, 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-ral 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 pagsusulatin 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 magkahalang Ingles at Filipino, lalo na sa mga diyalogo. 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 reperensiya nagsamarka ng sosyo-ekonomikong uri ang siping ito: ang pelikulang *Exorcist*, ang tindahan 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 editorial 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 pinanganalan 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 tradisional 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 kinalulubugan 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 tumitíra 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: tatangtanga 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.

Kinaumaghan, habang nag-aagahanan, 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 italic)

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 manIFESTASYON 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 pagkabulid ng bansa sa administrasyong walang pakialam sa tao, pinagtatawanan ang pagka-inutil ng mga “ilustrado” na baguhin ang lipunan, sa kabilang pagiging “mas marunong.” Binalikuko na ang layon ni Pilandok na pagtawanan ang nasa kapangyarihan para kahit sandali, kahit sa biro lamang, ay magwawaagi ang mga api.

Mula rito, mahuhugot ang pagtingin ng nobela sa sarili nitong kakulangan. May pagtatangi ang tauhang si Crispin Salvador sa kakayahang 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 awtokristisimo. Maaari ding makita rito ang pagtatangka ng nobela na “isalin” ang nosyon ng “ilustrado” mula sa mga “marunong” o “nakapag-aran” 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 nadestiyero 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 sistematiko 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 kinokontra din ng mismong pagsulat ng nobela. Bakit pa mag-aabalang magsulat ng isang buong nobela na nakasandig sa siste, kung wala naman pala itong kakayahang o kakapusin 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 malabot 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 postkolonialismo. 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 maiwasan 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 kolonizador, ay marka rin ng mga pribilehiyong natatamo nila sa kolonyal na sitwasyon. Inihiiwalay 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 kabilanito, 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).

Sa sanaysay 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 deskripsiyon 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 gtit 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 pagging ahistorikal. 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 rekursong 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 ahistorikal 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 distingksiyon 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 wika gamit ay hindi tagusan, hindi naghuhugpong ang simbolo at referent.

Pero sa kabilang 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 kanya ang terminong “kultura.” Ngayon, itong kulturang ito na siyang nagtatakda ng mga parametro ng pagbibigay-kahulugan, ay naiimpluwensiyan 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 wika ng 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 wika ng 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 kipkipin 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, puwedeng 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, naroон 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 metalinggwistikong operasyon ay katulad ng aktong pagpasalin sa ganang pinupunan nito ang oriinal. Sa pagtataksil sa oriinal, 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 oriinal. 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 transaksiyon 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 tigalawang 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 kabuuhan, ang pinagmumulan ng tigalawang 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 pangingibang-bayan at pagbabalik-bayan, sabayang pagkilala ng iba sa sarili at ng sarili sa iba, isang ehersisyong 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 akomasang 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. "Hmmph!" sabi niya. "Amoy isda! Sabi sa iyo, nag-touch ka, el" (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. *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.

About the Authors



ARIE AFRIANSYAH is an Associate Professor and Chairperson of Center for Sustainable Ocean Policy at the Faculty of Law Universitas Indonesia. He is the Editor in Chief of *Indonesian Journal of International Law* (IJIL) and the Indonesia Yearbook of International Law (IndoYBIL); and Editor of *ASEAN Journal of Community Engagement* (AJCE). He is the current President of Indonesian Society of International Law Lecturers (ISILL) (2020-2024) and Vice President of the Asian Society of International Law (AsianSIL) (2021-2023). Arie obtained his bachelor's in law (*Sarjana Hukum*/SH) in August 2003 from the Faculty of Law Universitas Indonesia. He earned his Master of International Law (MIL) degree from the University of Sydney Law School, Australia in December 2006, and his doctorate degree in Law (Ph.D) at the Faculty of Law, University of Otago, New Zealand in August 2013.



LUKAS HENGGARA NANDAMAI HERUJIYANTO received his MA in Literature and Cultural Studies from the English Department of Ateneo de Manila University. He received a thesis grant from the University for his study of the events after the 1965 Communist/Suharto coups d'état. He graduated with an excellent predicate from The English Language

Education Study Program (ELESP) of Sanata Dharma University, Yogyakarta. He is currently teaching literature and core English skills as a visiting lecturer at Universitas Mercu Buana, Yogyakarta and Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta, as well as teaching English as a Second Language and TOEFL in English First Yogyakarta.



Si **CHUCKBERRY J. PASCUAL** ay nagtapos sa UP Diliman. Awtor siya ng nobelang *Mars, May Zombiel*, at apat na koleksyon ng maikling kuwento, kabilang ang *Bayan ng mga Bangkay* at *Ang Nawawala* na nagwagi bilang Best Book of Short Fiction in Filipino sa National Book Awards. Nagtuturo siya ng panitikan at malikhain ang pagsulat sa UST Faculty of Arts and Letters at UST Graduate School. Nagsisilbi siya bilang Resident Fellow sa UST Center for Creative Writing and Literary Studies at Faculty Researcher sa UST Research Center for Culture, Arts, and Humanities.



FRANCIS C. SOLLANO is a PhD candidate in La Trobe University, working on his dissertation project about the role of the press in the 1986 Philippine constitution-making. He is also an instructor in the Department of English in Ateneo de Manila University, where he has developed and taught a course on Law and Literature.



JOSE MONFRED C. SY is an assistant professor of Philippine studies in the Department of Filipino and Philippine Literature, College of Arts and Letters, University of the Philippines (UP) Diliman. He received his Master of Arts (Philippine Studies) and Bachelor of Arts (Comparative Literature), summa cum laude, degrees from the same university. He is currently the project leader of the Program on Alternative Development of the UP Center for Integrative and Development Studies. His research appears in *Ecologies in Southeast Asian Literatures: Histories, Myths and Societies* (Vernon, 2019), *Plants in Children's and Young Adult Literature* (Routledge, 2021), and *Environment, Media, and Popular Culture in Southeast Asia* (Springer, 2022). He researches social movements, political ecology, children's culture, and revolutionary literature. He writes and translates books for children. He is also a member of the Congress of Teachers/Educators for Nationalism and Democracy (CONTEND) and the Alliance of Concerned Teachers (ACT).