



# TOMÁS

The Journal of the UST Center  
for Creative Writing and Literary Studies

**Volume 6 ♦ Issue 1♦ 2025-2026**

Tomás is a refereed journal published by the  
UST Center for Creative Writing and Literary Studies

©2025 by the authors and editors

All rights reserved.

No copies can be made in part or in whole without prior written permission from the  
authors and the editors

ISSN: 0119-7908

## TOMÁS

The Official Peer-Reviewed Journal  
of the UST Center for Creative Writing and Literary Studies

Cristina Pantoja Hidalgo  
*Editor-in-Chief*

John Jack G. Wigley  
*Associate Editor*

Mark Anthony S. Angeles  
*Managing Editor*

Dawn Catherine Llanera  
*Book and Cover Designer*

### *International Editorial Board*

Gemino H. Abad  
National Artist for Literature  
University of the Philippines Diliman

Ramon Guillermo  
University of the Philippines-Diliman

Virgilio S. Almarino  
National Artist for Literature  
University of the Philippines Diliman

Robin Hemley  
Professor Emeritus  
The University of Iowa

Jose Duke S. Bagulaya  
The Education University of Hong Kong

Luisa A. Igloria  
The Muse Writers Center in Norfolk

Nerissa S. Balce  
The State University of New York  
at Stony Brook

Jazmin Llana  
De La Salle University Manila

John Blanco  
University of California San Diego

Shirley Lua  
De La Salle University Manila

Cecilia Brainard  
Philippine American Literary House

Vicente Rafael  
University of Washington

Gary C. Devilles  
Ateneo de Manila University

Tim Tomlinson  
New York University

M. Evelina Galang  
University of Miami

Ruanni Tupas  
University College London

Eugene Gloria  
DePauw University

Galileo Zafra  
University of the Philippines Diliman



# TOMÁS

The Journal of the UST Center  
for Creative Writing and Literary Studies

**Volume 6 ♦ Issue 1♦ 2025-2026**



# CONTENTS

## SCHOLARLY ARTICLES

*Jose P. Mojica*

The Aesthetics of Grief in Joseph Laban's *Baconaua* 1

*Paul Alcosoba Castillo*

Dostoevsky Hanggang Diaz: Ang Parodya ng Utang  
at Kamatayan ng *Crime and Punishment sa Norte*,  
*Hangganan ng Kasaysayan* 17

*Amanda Dela Cruz*

I, the thinking nude 35

*John Paolo Sarce*

Sangkap Sanaysay: Isang Sanaysay Tungkol sa Pagkain ng Retaso  
o Leftovers sa Panahon ng Pandemya at Kagutuman 57

## LITERARY/CREATIVE WORK

### A. *Translations:*

The Death of Arnulfo Canelo: An Excerpt from *Materyales*  
*sa Komplisidad Amado Anthony G. Mendoza III*

Translated from the Filipino by *Caroline S. Hau* 73

*Ralph Semino Galán*

Trigger Warning and Other Translations 81

**B. Poetry / Tula**

**Shane Carreon**

White Night Lying Supine 90

**Radney Ranario**

Alon 97

**Jovito Cariño**

Beatitudo at iba pang tula 103

**C. Fiction / Katha**

**Nonon Villaluz Carandang**

Silang mga Maria dela Cruz sa Europa:  
Mga Dagling Alaala ng Pakikitagpo sa Kababaihang Pinoy 107

**Cris Lanzaderas**

Pagoda 115

**D. Creative Nonfiction / Sanaysay**

**Augusto Antonio A. Aguila**

Miss M 134

**John Toledo**

Ang Bike, ang Kloseta, at Ako 141

# INTRODUCTION

Cristina Pantoja Hidalgo

This year, we open our new issue with critical essays, and in particular, with essays which comment on film, an art form which we have devoted as much time to in our previous issues.

Jose Mojica's "The Aesthetics of Grief in Joseph Laban's *Baconaua*" studies how the film maker has used cinematic techniques, like setting, negative space, pace, repetition, silence, and underexposure, to depict the experience of loss and grief felt by characters. Mojica discusses how these techniques reflect the cyclical, inescapable nature of these emotions.

Paul Alcosoba Castillo's "Dostoevsky Hanggang Lav Diaz: ang Utang at Kamatayan ng *Crime and Punishment* sa Norte, *Hangganan ng Kasaysayan*," demonstrates how, in referencing Dostoevsky's novel, Diaz has created what Linda Hutcheon has referred to as "historiographic metafiction." Castillo believes that the auteur seems to be drawing a parallel between St. Petersburg in the 19<sup>th</sup> century and Manila under Marcos, and he sees Diaz's film as an attempt to produce "a further iteration of the crime-redemption arc," in an effort to "subjugate and subvert" the original narrative.

"Thinking nude" is a term coined by Julie Lluich to challenge the conventional portrayal of woman as a passive object. In "**I, the thinking nude**," Amanda Juico Dela Cruz reflects on John Berger's ideas about

nudity and the gaze, highlighting the importance of self-recognition and empowerment. Through a personal and introspective narrative, the author shares her journey of self-discovery, reclaiming her body and emotions from societal expectations.

**“Sangkap Sanaysay: Isang Sanaysay Tungkol sa Pagkain ng Retaso o Leftovers sa Panahon ng Pandemya at Kagutuman”** by **John Paulo Sarce** attempts to define a subgenre of Creative Nonfiction—which the authors translated as “Ingredient Essay”—as a form of food writing. There is more to it than just recipes or instructions on cooking. The writer of a Sangkap Sanaysay must take into account such matters as: the conditions that give rise to “retaso” cooking, where this type of cooking is to be found, the ingredients which might be available to the people in locations where it is available, and which needs are met by retaso cooking.

Our literary section opens with a translation of **“The Death of Arnulfo Canelo: an Excerpt from Amado Anthony G. Mendoza III’s *Materyales sa Komplisidad*”** (**Materials on Complicity, 2023**), the second novel in his **“Trilohiyang Reaksionaryo”** (Reactionary Trilogy. In this excerpt, we have what could be considered a “metatext” of the author’s own dictator novel, *Aklat ng Mga Naiwan* (The Book of the Damned, 2018). This novel consists of supplementary material of *Materyales*, intended to, as translator **Caroline Hau** puts it, “re-materialize the overarching themes of *Aklat*,” which deal with the different ways in which literature is complicit with oppressive political regimes, and the interconnection among literature, history and politics. In this excerpt, the mestizo industrialist Andres Soriano, leader of the Juntas Nacionales Española, and close colleague of the president of the Philippine Commonwealth, Manuel L. Quezon, is writing to Arnulfo Canelo’s brother, about the details of Arnulfo’s career as a secret agent during the Spanish Civil War.



This is followed by another work of translation, **Ralph Galan's** "**Trigger Warning and Other Translations**," which takes on four poems in Filipino by **Allan Popa**. For Galan, these poems are meditations on the twin forces of Eros and Thanatos, life and death, pleasure and pain. And his translations seek to capture, both the precision of meaning and the delicacy and melody of the language of the original.

**Shane Carreon** warns us, in her Synopsis, that her suite of poems, "**White Night Lying Supine**," is inspired by "dark tales suggestive of the generative power of ambiguity." Thus, individual words sound like warning bells: "shapeshifting," "guttural," "festering," "perilous," "discord." And then there are the images which startle: "a cacophony of still wind and frogs"... the woman who is trapped "inside the pink-painted house/amorphous/behind the draperies..." or "clawing deep/ the belly of darkness she/split open..." or "eyes with no irises/her tongue tolling/beginnings of foam/ in her mouth..." and he who "would/come for her/silent on fours, thick brows/a shadow god..." And there's the closing poem, which, in a sense, is the most provocative. It is about a pose, in a photo, which "could be anywhere..." and which the personae have agreed to/label it as otherwise—"

**Radney Ranario's** suite of five poems portrays life at sea as a constant battle with the elements. All hopes and dreams are like tracings in the sand. They vanish like foam, the minute they are touched by wind or wave. And, when the isolated fisherman is rowing his boat in the dark, perhaps he might do better if he wished on a star.

The suite of poems by **Jovito Carino**, "**Beatitude at Iba Pang Tula**," consists of musings on the nature of goodness (and evil), beauty, art, and is inspired by the philosophers St. Thomas Aquinas, Hannah Arendt, and Theodore Adorno.

In **Cris Lazanderas'** short story **"Pagoda,"** the protagonist, Siony, is a devotee of the Holy Cross, and each year she joins the procession its honor. She goes to the extent of standing on the pagoda itself, which carries the icon to the church. Her faith remains unshaken, despite the tragedies that her own family has experienced in connection with this ritual. Time is fragmented in this narrative, so it is unclear when each tragedy took place. This obfuscation might be intentional on the author's part, since it could be seen as read as reflecting Siony's complete trust in the God on the Cross, regardless of what her family has endured, and what might still befall it.

Our other fiction piece is actually three flash fiction pieces: **"Silang mga Maria dela Cruz sa Europa: Mga Dagling Alaala ng Pakikitagpo sa Kababaihang Pinoy"** by **Nonon Villaluz Carandang**. These are tales we may have heard before. But presented here, they offer quick, disturbing glimpses into life as lived by our women kababayan in Europe. And the absence of authorial comment invests them with the sadness, and the poignancy, of real life.

Childhood traumas often find their way into the creative nonfiction of mature writers. **Augusto Antonio Aguila's "Miss M"** revisits one such traumatic experience, made sharper by its having been so unexpected for the boy that he was—raised by a protective mother and grandmother. What catches the reader by surprise, and what constitutes the story's twist, is the boy's reaction to his teacher's actions.

The short memoir, **"Ang Bike, ang Kloseta at Ako"** by **John Toledo**, is a coming-of-age narrative, a tale of self-discovery. It also includes Toledo's account of his learning an all-important physical skill, which leads him to an exploration of his environment, a confrontation with his own sexuality, and a realization of the strength of family ties... It is a journey which the reader

will find both disarming and deeply moving, in its candor, its humor, and its clear-sighted acceptance of the identity of “baklang kloseta.”

When we send out the first copies of each new issue of *Tomas*, our peer-reviewed literary journal, they are always accompanied by a wish. The wish is that, despite the way the noisy presence of the new media and how they have changed the way we communicate with one another, there is still room out there for the old media... like the daily newspaper, and the bi-annual literary journal. Our wish is that there is still a place in reader’s hearts for carefully crafted literary pieces—for short stories and poems and plays... and for critical commentaries on short stories, and poems and plays. Because it is literature—and the other arts—which represent our shared humanity.



# THE AESTHETICS OF GRIEF IN JOSEPH LABAN'S BACONAUUA

Jose P. Mojica

## ABSTRACT

This essay examines the formal articulation of grief in Joseph Laban's Cinemalaya film, *Baconauua*, and how it structures loss through cinematic elements and techniques. Set in a coastal village on the island of Marinduque, and haunted by the sudden disappearance of the siblings' father and a mystery that occurred at sea, the film suspends grief within a state of liminality. Drawing on the works of Derrida, Bachelard, Brinkema, and Langer, this critical essay explores how repetition, underexposure, negative space, and duration function as cinematic articulations of grief through form. The film sustains the experience of loss through slowness, silence, and the persistent presence of water. Its cyclical rhythm reinforces grief as something that does not progress but continuously returns.

**KEYWORDS:** Grief, Cinemalaya, Formalism, Aesthetics, Filipino Film

"Without a body there's no soul and without the latter there's no way to speak about the sea," the poet, painter, and essayist, Etel Adnan writes in her book *Sea and Fog* (23).

The body serves as the vessel to speak about the sea. When the body vanishes, it's not only the flesh that's lost, but also the voice, and the narratives it holds. When the body vanishes, the wisdom gained in its journey, perhaps

mostly about the sea itself, also gets lost. When the body vanishes, the sea remains unknown, for it is within the body that the soul resides, and it is through the soul that the mysterious and the ethereal come into being and meaning. But there is no one to speak about the sea anymore. And it is not only the lost body that disappears, but also the remaining ones, despite their physical presence, for they fall, unable to comprehend. Grief disorients them. Though quiet, there is turmoil.

Set in a small fishing village on an island in Marinduque, *Baconaua* follows three siblings, Divina, Dian, and Dino, who struggle to keep afloat after their father suddenly disappears at sea. Despite the weight of loss without closure, the siblings and the townspeople carry on with their lives in their small community, navigating the challenges that come in the aftermath of the disappearance. As Divina assumes the role of head of the household, tensions arise between her and her younger siblings; their lives remain caught between sorrow and survival, waiting for a truth that may never come. Days later, still unable to find their father, Divina is forced to declare him dead, despite the uncertainty about his fate; for them, the sea remains an ominous presence.

Both Susan Langer and Eugenie Brinkema argue that form is the means by which feeling or affect is structured and articulated. They provide a foundation for understanding grief, not as something a film depicts, but as a structured aesthetic condition. Grief is embedded in the work's formal elements and must be analyzed as such. Their close reading method involves "slow, deep attention" to the details of form (Brinkema 37).

Langer's concept of articulate form is grounded in her study of music. She argues that if music can express the form of feeling symbolically, entirely through sound and silence, then all art, including film, can express emotion through form alone. When a filmmaker arranges formal elements, it is not always to represent a narrative, or for aesthetics, but to construct

a symbolic form—a perceptible structure that mirrors the experience of feeling. In this case, not grief itself, but the experience of grief.

Similarly, Brinkema, in her radical formalism insists that affect is always already constituted by and expressed through form, embedded as it were in the folds of the text itself. Form is not a container that delivers feeling to the viewer. Rather, the formal structure of the text, its editing, duration, spatial design, and even its silences and absences, are themselves affect.

While Brinkema acknowledges that forms can vary across contexts, and can be influenced by norms, she resists integrating broader social or ideological readings into her radical formalism. Langer is more open: she acknowledges that symbolic forms are historically and culturally shaped, even when they appear to transcend their immediate context. She recognizes that artists draw on available cultural models of feeling, and that expressive acts reflect more than individual emotions. However, she does not develop this point extensively.

This analysis limits itself to the formalist methods proposed by Brinkema and Langer. It focuses on how grief is articulated through formal cinematic elements, such as camera angles, composition, lighting, sound, color, and *mise-en-scène*. It does not engage in the broader sociological or cultural analyses of grief. Narrative analysis is also not taken into account. But by analyzing grief as a structured aesthetic condition, it offers insights into how form articulates an abstract and immaterial experience.

### **Slowness and Repetition as Moments of Suspension**

After the father's sudden disappearance, the narrative progression, despite the siblings' need to search for truth, slows down. Instead, the film presents the lives of the siblings without dramatizing their experiences,

capturing them from a careful distance. The film's deliberate refusal to express grief through conventional melodramatic denouement shifts the articulation of loss onto its formal elements. It therefore becomes necessary to scrutinize its aesthetics choices, since these serve as the main storytelling device in rendering the experience of grief.

There is a noticeable slowness, not only in the lives of the characters as inhabitants of a sleepy village, but also in the storytelling pace of the film. This slowness, as Lutz Koepnick suggests, provides an alternative mode of representing trauma, in contrast to other approaches in the study of affect that rely on the aesthetics of speed and violence (qtd. in Mai 64). This temporal structuring reflects how time itself feels arrested in grief. The world moves on, but for the bereaved siblings, time stands still. Prolonged shots create a lingering effect within the scenes with extended durations before the next cut. Many shots last between five to ten seconds, allowing the sea, the passing of a boat, or the movement of a character to unfold at its natural pace.

On a night of the full moon, in the late hours, the eldest sister, Divina, steps out of the house and walks to the shore. Her silhouette fills the left side of the frame washed in blue monochromatic tones. Flashes of thunder illuminate the sky behind her. The howling of the wind and crashing waves resound. She stays there for a while, withholding any explicit action.

In another scene, the younger sister, Dian, stands on the shore, gazing out at the sea. One hand holds the other arm, as though waiting. Her silence is briefly interrupted by a short conversation with her older sister's friend. As the dialogue suggests, it is afternoon, but the flatness of the image and the blue color grading obscure any clear sense of time. The scene closes with a wide shot of her, empty boats docked behind her, and the waves rolling in.

These moments do not depict grief through overt expression, but through restraint and atmosphere. The sisters' stillness, the vastness of the



shore, and the weight of the surrounding elements render grief as something unspoken yet deeply felt. Bachelard, in *The Dialectic of Duration*, describes slow passages in music as moments of reflection, “areas in which deferred emotion is realised” (114). This temporal structure also applies to *Baconaua*’s extended shots and use of slowness, for they function as moments of emotional suspension. The film expresses grief’s inescapability through its very structure, linear and prolonged, holding affect in place.

This state of suspension aligns with the concept of liminality. As Bjørn Thomassen explains, liminality is not about fixed moments in time, but about an indefinite state of transition (16). One is no longer in the past, but has not yet reached a stable future. He notes, “In liminality, there is no certainty concerning the outcome. Liminality is a world of contingency where events and ideas, and ‘reality’ itself, can be carried in different directions” (5). This vague position makes liminality even more distressing, for it feels like an eternal existence in between things. In their father’s absence, the siblings remain suspended. Every waking hour is a life lived in uncertainty.

*Baconaua* also expresses grief as a state that does not get resolved but instead deepens, accumulates, and shifts in intensity over time. The film structures the experience of grief through the sensory experience of the sea itself—its echoes, its resonances. Through repetition, the sea serves as a visual and sonic motif. In the film, the sound of the howling wind and the rhythmic crashing of waves along the shore constantly reverberates in the background. The sea’s ebb and flow throughout the film function as an auditory memory, a spectral presence that continually reminds the bereaved siblings of what has been lost. This constant presence reinforces the Derridean notion of haunting, where the past persists in the present.

Each recurrence of the sea, though seemingly familiar, shifts in angle, composition, lighting, and *mise-en-scène*. The sea appears, a narrative

happens, then the sea appears again, another narrative happens. Toward the latter half, fewer wide shots appear, altering the shot's affective structure. This cinematographic inflections prevent the sea from becoming a static symbol. It also creates a disorienting effect, mirroring the experience of loss. Through various shots of the sea, the film presents an almost looping effect, reinforcing the notion that grief is cyclical rather than linear. These repetitive shots establish a cinematic atmosphere of being in transition without resolution.

Although he does not write about grief directly, Gilles Deleuze in *Difference and Repetition* provides a useful perspective for understanding the film's technique. He expounds on the idea of repetition, and argues that it is not a mechanical recurrence but a process of transformation and disguise. He writes, "Repetition is truly that which disguises itself in constituting itself, that which constitutes itself only by disguising itself. It is not underneath the masks, but is formed from one mask to another...with and within the variations." (Deleuze 17)

As it composes and re-composes itself, the repetition serves as a form of disguise, and it is only through this disguise that it continues to take shape. Although the film breaks continuity in its repetition, it composes what it wishes to reinforce—the affective structure of grief. The changing visuals create the disguise, but there is a transformation. This echoes Deleuze's assertion that "there is no first term which is repeated," only a series of evolving variations. (17) The recurrence of the boat, the sea, and the wind allows grief to accumulate. Yet they do not move toward a resolution in any conventional narrative sense. Different from what previous theories on grief psychology suggest, grief is not processed in clear stages but lingers, much like the tides.

## Presencing Through Vastness and Absence

The bleak, vast, unchanging landscape, set against an expansive sky, casts the bereaved siblings as insignificant characters against an overwhelming world. This kind of composition creates a sense of isolation, with characters rendered small within the frame. It also captures Elizabeth Gilbert's notion of grief as overpowering. As she notes, "Grief... happens upon you, it's bigger than you. There is a humility that you have to step into, where you surrender to being moved through the landscape of grief by grief itself. And it has its own timeframe, it has its own itinerary with you, it has its own power over you, and it will come when it comes. And when it comes, it's a bow-down." (Qtd. in Popova)

The vastness of the landscape rendered in the composition captures an immensity of scale that is difficult to comprehend. The bereaved siblings are made to bow down to the boundless reality of loss. Once grief happens, it stays. The landscape serves as a materialization of that grief. Yet there is also an interesting mode in the smallness of the filmic coverage. It avoids presenting every possible space of the setting. Instead, the film limits itself to the already familiar shores. The spatial contrast between the vastness of space, and its limited coverage, serves as a paradoxical reinforcing device, where the more it presents the familiar, the more it highlights its unfamiliarity.

Contrast also works in another formal context, since the film's most evident formal articulation is through its use of underexposed lighting and shadow-heavy composition. The deliberate use of underexposure and a cool-toned color palette reduces visual clarity in specific scenes. Instead the facial expressions and the movements of the characters being clearly seen, they are reduced to shadows moving on the screen. Tonal values also abstract the characters' presence, reducing individual expressivity. These choices create a visual structure that withholds information. The film's obscured figures

visually articulate incompleteness—a liminal state of semi-presence and semi-absence.

Justin Remes writes about the conflicting and misunderstood notions related to void and emptiness. To further elucidate the concept, he cites the Buddhist idea of *sunyata*. The Sanskrit word is often translated as “the Void,” but as Stephen Batchelor explains, this rendering is misleading. “*Sunyata* (emptiness) is rendered into English as ‘the Void’ by translators who overlook the fact that the term is neither prefixed by a definite article (‘the’), nor exalted with a capital letter... The notion of emptiness falls prey to the very habit of mind it was intended to undermine.” (Qtd. in Remes 145)

Remes clarifies that, while translating the word as “emptiness” (rather than “the Void”) avoids this metaphysical misreading, it still risks flattening the term’s complexity. *Sunyata* is neither absence nor presence per se, but both. As the Japanese philosopher Masao Abe notes, *sunyata* posits a “dialectical and dynamic structure,” in which “emptiness is fullness and fullness is emptiness.” (Qtd. in Remes 145) In the film, this paradoxical non-emptiness of emptiness is also deployed as an aesthetic condition.

As people of the sea, the villagers make a living through fishing. A scene in the film shows the bereaved sisters struggling to push the docked boat from the shore as they are about to set sail. Their hunched bodies indicate another paradox, since, instead of easily moving the boat in the absence of someone riding on it, the scene expresses an invisible but oppressive weight. The stillness of the remaining boats ruptures the *mise-en-scène*, for the boats also serve as trace objects that are left behind for the bereaved to mourn over, like an inheritance. This embodies what Derrida describes as the “non-present present”—an absence that remains materially inscribed within the frame. (5)

In his introduction to Derrida's work, particularly on the trace, Michael Naas explains, "Derrida seems to lend credence to the simple version of inheritance and of mourning I evoked at the outset: one lives, one leaves things behind—a piece of paper, a final interview, a corpse and a corpus, traces and memories—and then one goes away, one disappears, one dies, and those who remain are left to inherit and to mourn. Nothing seems more self-evident or ineluctable. As Derrida says, 'it is impossible to escape this structure.'" (Naas 115)

As mentioned, the body serves as the vessel, and in its absence, the sea remains unknown, for it is through the body that the meaning unfolds. Bodies clarify the intentions of the characters. But the partial avoidance of shooting human bodies in *Baconaua* creates the illusion of absence and the perception of emptiness, since it often serves as the locus for understanding the unfolding narratives and movements. The scene favors the form by providing poeticism through the fullness of the atmosphere. Its formal vagueness and obscurity serve as its own aesthetic device. Every absence is a form of presence, not of the thing itself, but of something else. It is its dialectic dynamic.

### **Water and Ritual as Structuring Devices**

With no proof of their father's passing, the siblings resist totally accepting his tragic fate; only the sea stands as both suspect and witness to his disappearance. But even as it holds the weight of something unsettled, they must continue to engage with the sea for food, for survival. It sustains them, yet they also fear it, for what it might take from them. The sea becomes paradoxical, since it is both a giver of life and a site of loss. In his reflection on water, Bachelard presents its fluidity as the source of its complexity. He writes:

Water is truly the transitory element. It is the essential, ontological metamorphosis between fire and earth. A being dedicated to water is a being in flux. He dies every minute; something of his substance is constantly falling away. Daily death is not fire's exuberant form of death, piercing heaven with its arrows; daily death is the death of water. Water always flows, always falls, always ends in horizontal death. In innumerable examples, we shall see that for the materializing imagination, death associated with water is more dream-like than death associated with earth: the pain of water is infinite.

(6)

In relation to the father's absence, his death never seems to end. The sorrow of the siblings becomes infinite, since they continue to be reconciled not yet to their grief, but to the truth about the possibility of death itself. The sea's refusal to offer clear answers makes the siblings' grief equally boundless. It becomes a space of suspension, where loss lingers, having no real closure. With this, another paradox emerges: the villagers live by the sea, and are supposed to know it intimately, yet it remains vast and unknowable.

Bachelard also argues that water retains the past without solidifying it. It moves, flows, and changes, despite appearing static. He writes, "Water becomes heavier, darker, deeper; it becomes matter." (Bachelard 20) At times, the water looks calm, almost still, no large tidal waves, no strong crashing against the shoreline. Yet the sea's mystery is something more dense, something more profound than what its surface suggests. Over time, grief also becomes heavier, deeper, and darker, as opposed to the expectation that it becomes lighter. The experience becomes deep-seated, unmoving, refusing to come to a clear resolution.

Although connected, grief and mourning are not the same. Brinkema notes that grief is “a private, visceral experience that encompasses emotional, cognitive, and physical responses to loss.” (72) Mourning, however, is described by Derrida not merely as a release of pain, but a means of sustaining connection. As he describes it, mourning is an ongoing engagement with loss, and with each loss, “the first death” is always repeated, and yet, each time it arrives, it is something new (15). This is why he sees mourning as a kind of “work.” In Filipino culture, it is traditionally marked by visible rituals. These practices are integral to the work of mourning as a way of keeping the memory of the deceased alive.

The film’s most evident mourning ritual is the *padasal* scene in the latter half of the film. It marks the explicit acknowledgment of grief, after the siblings’ prolonged period of waiting and denial. The *padasal* gives them direction and a way to deal with loss. As Meghan O’Rourke notes, “Rituals used to help the community by giving everyone a sense of what to do or say.” (Qtd. in Popova) She also observes that ritual is not limited to the individual. It is a manifestation of a particular cultural practice, a reflection of the values of the community.

In more conventional film representations of grief, characters often wear black or dark clothes to signify mourning. But in *Baconaua*, the bereaved siblings continue to wear their everyday clothing as they continue with their lives, without any clear indication, through costume, that they are grieving. The lack of visual signifiers contributes to the film’s sense of ambiguity. Black garments do not appear until the ritual scene later in the film, where people from the village all wear their mourning clothes.

This material articulation through sartorial expression is effective, since liminal rites are transitional phases that strip individuals of distinct identity, positioning them within a collective transition. In *Baconaua*, the

*padasal* scene enacts this visually. Apart from the clothing, the boats move slowly across the frame, with figures rendered as near-indistinct silhouettes. This dissolves their individual subjectivity, which echoes O'Rourke's point, and reinforces the ritual as a communal rather than a personal act. As Victor Turner writes, liminal phenomena create a space of "homogeneity and comradeship," offering "a 'moment in and out of time,' and in and out of secular social structure, which reveals, however fleetingly, some recognition (in symbol if not always in language) of a generalized social bond." (90)

Unlike conventional rites of passage, *Baconaua*'s ritual suspends the bereaved siblings in liminality rather than reintegrating them into a stable order. This aligns with Turner's concept of liminality where individuals are "neither here nor there," existing betwixt and between fixed points of social structure. (89) Despite the ubiquitousness of death in their village, as established in the earlier part of the film, the siblings delay the ritual, since doing so would have signified quick acceptance.

Though the *padasal* scene serves a narrative function, an act that acknowledges the father's fate, it is also the film's densest formal moment. But instead of dramatic intensity, it is articulated through layered audiovisual composition. The scene opens with the neighbors expressing their condolences to the bereaved siblings. It cuts to the latter carrying the boat from the shore to the sea, with some of their neighbors helping them with the task. Behind them, the chanters fill the silence. The scene moves to a middle shot, showing more boats moving across the sea as the boatmen paddle. The tune continues, slicing through the sound of the surf. No one says a word, everyone deep in silence, but for the chanters. The sound changes to plucking strings, beginning with single notes as though searching for a melody. It continues to the next scene showing the siblings already back home, lighting some candles.



The delicate handling of the scene reflects the fragile emotions it depicts. It is a distillation of the film's aesthetics. It emphasizes extended duration, static framing, and subdued composition through restraint and umbrage, the scene covered in muted blues and monochromatic tones. Turner's idea of ritual time as being "out of time" is also reflected in the slow pacing and indistinct lighting, which obscure temporal markers. This reinforces the frozen temporality of grief. The absence of non-diegetic music also removes external emotional cues. Compared to the earlier ritual scene and other moments in the film, the shots in this scene are closer to the subjects, making them more confrontational and immediate.

Near the end of the film, the grief of the sisters becomes more complicated as another death occurs. Their brother Dino dies. Although not through drowning, it is still the result of their life near water, of their vulnerability to outside entities. It is a return to the idea that the sea takes more than it gives. There is a moment of emotional display: the sisters crying from the pain of what has happened to their brother. But this doesn't last for long. It cuts to a scene with Divina traversing on a boat. The skewed overhead shot makes the movement of the boat appear slanted. When she passes beyond the frame, the shot stays static, with nothing remaining on the screen but the shot of the still water. The scene is quiet again. Yet inside Divina, there is deep sorrow.

### **Baconua's Aesthetics of Loss**

*Baconaua* articulates grief through its cinematic rhythm, mise-en-scène, and restrained audiovisual composition. It lingers in prolonged silences. The film's underexposed lighting, shadow-heavy composition, and muted color palette, express grief as something that is not directly shown but

deeply felt. Faces fade into darkness, figures dissolve into their surroundings, rendering the characters suspended between presence and absence.

The film resists overt sentimentality. Instead, it shapes grief through slow cinematic techniques. The *padasal* scene extends this idea, positioning ritual as a state of suspension. The slow passage of boats, the silhouetted figures, and the layering of chants with nature sounds create an atmosphere where loss, is not spoken but absorbed into space. As opposed to catharsis, the scene sustains uncertainty. It holds grief in place instead of letting it go. Grief, then, is not something the film overcomes, but something it remains caught in.

Spatial emptiness also serves as an articulation of loss. Negative space and unoccupied objects, such as the father's unused boat, are silent markers of absence, structuring grief into material objects rather than dramatizing it. As Brinkema suggests, grief in cinema emerges through the structuring of, not only what is present, but also what is absent. (46)

In *Baconaua*, the sea functions as grief's central structuring force. As Bachelard notes, "[W]ater will appear to us as a complete being with body, soul, and voice." (*Water and Dreams* 15) Despite the absence of the body, the water recurs as an inescapable presence, with its cyclical rhythm reinforcing grief as something that continuously returns. Grief is rendered as an indefinite space of loss—one as vast and inescapable as the sea itself.

## REFERENCES

- Armstrong, Richard. *Mourning Films: A Critical Study of Loss and Grieving in Cinema*. McFarland, 2012.
- Bachelard, Gaston. *The Dialectic of Duration*. Translated by Mary McAllester Jones, Rowman & Littlefield International, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Translated by Edith R. Farrell, The Pegasus Foundation, 1983.
- Brinkema, Eugenie. *The Forms of the Affects*. Duke University Press, 2014.
- Derrida, Jacques. *The Work of Mourning*. Edited by Pascale-Anne Brault and Michael Naas, University of Chicago Press, 2001.
- Langer, Susanne K. *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. Charles Scribner's Sons, 1953.
- Mai, Nadin. *The Aesthetics of Absence and Duration in the Post-Trauma Cinema of Lav Diaz*. PhD dissertation, University of Stirling, 2015.
- Naas, Michael. "When It Comes to Mourning." *Jacques Derrida*, edited by Zeynep Direk and Leonard Lawlor, Routledge, 2014, pp. 114–20. *Routledge Key Concepts*. eBook.
- Popova, Maria. "Elizabeth Gilbert on Love, Loss, and How to Move through Grief as Grief Moves through You." *The Marginalian*, 17 Oct. 2018, <https://www.themarginalian.org/2018/10/17/elizabeth-gilbert-ted-podcast-love-loss/>.
- \_\_\_\_\_. "The Long Goodbye: Meghan O'Rourke on the Grief of Loss and the Grief of Understanding Loss." *The Marginalian*, 9 June 2014, <https://www.themarginalian.org/2014/06/09/meghan-o-rourke-the-long-goodbye/>.

Thomassen, Bjørn. "The Uses and Meanings of Liminality." *International Political Anthropology*, vol. 2, no. 1, 2009, pp. 5–27.

Turner, Victor. "Liminality and Communitas." *The Performance Studies Reader*, 2nd ed., edited by Henry Bial and Sara Brady, Routledge, 2007, pp. 89–97.

# DOSTOEVSKY HANGGANG DIAZ: ANG PARODYA NG UTANG AT KAMATAYAN NG *CRIME AND PUNISHMENT* *SA NORTE, HANGGANAN* *NG KASAYSAYAN*

Paul Alcoseba Castillo

## ABSTRACT

The Filipino filmmaker Lav Diaz has always been open about the great Russian novelists' influence on his cinema, reimagining the works of Fyodor Dostoevsky and Leo Tolstoy with his long takes and slow movements to portray and confront the issues plaguing Philippine history. The auteur's loose adaptation of *Crime and Punishment* into the four-hour opus *North, Hangganan ng Kasaysayan* makes both creations a product of historiographic metafiction. Despite the argument that fiction differs from historical accounts, Linda Hutcheon posits that even with this apparent difference, both forms share social, cultural, and ideological contexts and techniques. This supposed adaptation of the Russian fictional creation is a mere allusion, since only parts of the premise are borrowed and later intersected within the space of the film. These interactions of the different texts are meant to produce a further iteration of the crime-redemption arc, to incorporate

the Filipino psyche and culture into a foreign literary work, and to subjugate and subvert the original narrative to drive this kind of longing for a supposed shared past to emerge for the film's audience. As mentioned by National Artist of the Philippines for Literature Virgilio S. Almario, through reclamation and recuperation of his damaged culture, the Filipino can establish a genuine Filipino Identity. However, before this can be fully realized, written fiction and films must first contest the recorded versions of history.

**KEYWORDS:** film adaptation, historiographic metafiction, martial law, Philippine history, Russian literature

### Introduksiyon

Hindi maikakaila ang impluwensiya, at marahil, ang inspirasyong dulot ng mga dakilang nobelistang Ruso ng siglo labinsiyam sa mga akda ng Filipinong direktor na si Lav Diaz. Malaya niyang pinaghalawan ng adaptasyon ang kanilang mga akda sa kaniyang mga pelikula habang ipinapasok sa mga ito ang lokal na pag-iisip sa bawat tema na ginamit ng mga orihinal na manunulat.

Ilan sa mga pelikulang ito na may bahid ng naratibong Ruso ang sumusunod: *Ang Babeng Humayo* (2016) na batay sa maikling kuwento ni Leo Tolstoy, ang *God Sees the Truth, But Waits* (1872), ang *Kriminal ng Barrio Concepcion* (1998) at ang naging bagong bersiyon nito, ang inilahok sa Cannes, ang *Norte, Hangganan ng Kasaysayan* (2013) na, sinusundan ang panimula ng *Crime and Punishment* (1866) ni Dostoevsky. Si Diaz na nakilala dahil sa kaniyang mahahaba't mababagal na mga kuha'y hiniram ang anyong pampanitikan at muling hinaraya ang mga ito bilang epikong tumatagal ng lima at apat na oras bawat isa. Ito'y pagpapalawak ngunit pagsalungat din

sa mga tema ng nauna para kaharapin ang mga usaping umaaligid pa rin sa lipunang Filipino. Binanggit ni Diaz sa isang panayam na isang eksaminasyon ito sa nakalipas nang sa ganoon “to pursue [...] and achieve freedom” (Guarneri 110). Ang malayang adaptasyon ng *Crime sa Norte* ay nagbubunga upang ang dalawang akda ay ituring na mga historyograpikong metakatha na kumakaharap sa nakalipas, maging sa personal man o sa engrangendeng antas.

Nagsulat si Dostoevsky, kasama na si Tolstoy, ng panitikan na produkto ng kanilang panahon. Mula sa kontekstong ito, hindi nalalayo ang mga kathang isinulat sa panahon at lunan na itinatanghal sa mga pahina. Sa madaling sabi, isinulat ng mga nobelista ang mga bagay na nasaksihan o naranasan nila sa kanilang inang bayan. Gayunman, ang mga akdang tulad ng *Crime and Punishment* ay tinatanaw bilang artepaktong pampanitikang naglalaman ng datos o detalye mula **at** hinggil sa kasaysayan ng gitnang siglo labinsiyam sa Petersburg. Samakatwid, ayon sa “Historiographic Metafiction” (1988) ni Linda Hutcheon, “ang ika-labinsiyam na siglo ang panahon na naging saksi sa simula ng realistang nobela at ng naratibong kasaysayan (sariling salin) (109). Bukod sa mga manunulat na Ruso, maaaring kabilang at narating din ng pagsulong na ito ang Filipinas, kasama ang edukado-at-nakabase-sa-Europa na si Rizal na isinulat ang kaniyang mga nobela nang may estilo, paksa, at tema na halos katulad nang kina Dostoevsky. Sa ganang ito, may adaptasyon din si Diaz ng akda ng Pambansang Bayani sa kaniyang walong-oras na obrang *Hele sa Hiwagang Hapis* (2016), na matutunghayang ang mga tauhan mula sa *El Filibusterismo* (1891) ay may interaksyon sa mga kilalang mga tao sa kasaysayan. Maaring dahil sa pangangailangang katawanin ang mundo sa mga panahong iyon ang nagdulot ng pag-angat ng dalawang genre na nabanggit. Ngunit sa kasalukuyan, may pagsalungat sa pangangailangang nasabi, ito ang pagtunggali sa nakatalang kasaysayan.

Gayunpaman, maaaring ihaing argumento na ang nobela at kasaysaya’y dalawang magkaibang paraan ng pagtalakay sa magkaiba ring

panig ng ispektrum: ang paglalarawan ng kondisyon ng tao para sa nauna, na lumilikha ng kinathang bersiyon ng daigdig. Kasabay nito, pinoproblema naman ng huli ang mga pangyayari sa nakaraan. Idiniin din ni Hutcheon na ang dalawang ito’y hindi nanggagaling sa magkatulad na anyo ng diskurso nang ulitin niya ang sinabi nina Hayden White at Paul Veyne hinggil sa pinagsasaluhang katangian ng dalawang anyo ng pagsulat. Dagdag pa niya, kahit ang mga ito’y magkaiba:

[...] they share social, cultural, and ideological contexts, as well as formal techniques. Novels incorporate social and political history to some extent; historiography, in turn, is as structured, coherent, and teleological as any narrative fiction. (111)

Itinatanghal nito sa mga mambabasa ng nobelang Ruso, gayong kinatha ito, ang isang salaysay ng daigdig, ang madilim na panig ng Petersburg na naging imortal sa pamamagitan ng panulat ni Dostoevsky. Bilang object ng pag-unawa ng modernong mambabasa, naglalaan ito ng daan patungo sa *zeitgeist* o espiritu ng panahon ng awtor—isang balon ng pangkasaysayang materyales. Gayundin, ang *Norte* ni Diaz ay isang postmodernong katha batay sa palagay ni Joyce Arriola (2009, 180), hindi lang dahil sa malayang adaptasyon ng *Crime and Punishment*, ngunit bilang isang *intertext* dahil ang pelikula’y kahaliling bersiyon ng mundo ng nobelista at ng mapanuring pananaw ng tradisyonal na tala ng kasaysayan.

### **Palabas ng Dalawahang Katauhan**

Isang katangian ng *Norte* na nagmumula sa historyograpikong metakatha ay ang maparikalang pagtalakay nito sa nakaraan. Ganito man,



mahihiwatigang ang panahunan ng pelikula’y nasa kontemporaneong panahon ng filmmaker, pero hindi nito iniaalis ang kapasidad na kaharapin at problemahin ang kasaysayan ng Filipinas habang tinutukoy at binabanggit ang mahahalagang tauhan nito, e.g., sina Aguinaldo at Marcos. Ang katangiang ito ang binibigyang diin ni Arriola bilang parody o panggagagad sa postmodernong pelikula, dito ang payak na nostalhiya’y ang sinusubok ng “fiction writer and the filmmaker to refuse to be taken in” (2006, 38). Kahit ang tagpuan at ang mga tauhan ay mula sa kasalukuyan, ang historisidad dito’y ang tinutukoy ni Frederic Jameson bilang isang “perception of the present as a relationship to the present as history” (1991, 284). Sa ganito, ang *Norte*, gaya ng *Crime and Punishment*, ay pagpapalabo sa linyang namamagitan sa nakalipas at kasalukuyan. Tinutukoy nito nang mas maliwanag ang parehong akda bilang historyograpikong metakatha.

Ang adaptasyong ito ay pinananatili ang protagonistang si Raskolnikov sa anyo ni Fabian, ang matalinong mag-aaral ng batas. Naninirahan siya sa maliit na bayan sa rehiyon ng Ilocos habang nag-aaral, ngunit kinailangan niyang abandonahin ang pag-aaral nang umabot na sa rurok ang suliraning pinansiyal dahil sa pagkakautang niya kay Magda, ang nagpapautang sa baryo. Dahil sa matalik na tagpuan, naging posible para kay Fabian na malámang masama ang pakikitungo ng nagpapautang sa lahat ng pinautang, kabilang si Joaquin, na nagtangkang sakalin si Magda, hanggang mapatay niya ang babae. Ang pangyayaring ito’y nasundan ng pagtatangka ni Fabian na tapusin ang napurnadang gawin ni Joaquin habang nagkukunwaring magbabayad ng utang para tubusin ang ATM card niya. Pinaghandaan ang aksiyong ito, hindi tulad ng naunang pagtatangka ng iba, ngunit ang hindi niya naisaalang-alang ay ang presensiya ng babaeng anak ni Magda, na dali-dali rin niyang pinaslang.



Fig. 1. Si Fabian, gaya ni Raskolnikov, ay sinaktan ang nagpapautang sa loob din ng tahanan nito habang nagkukunwaring makikipagnegosyo; *Norte, Hangganan ng Kasaysayan*, Wacky O Productions, Kayan Productions, Origin8 Media. 2013.

Sa huli, ang binabago nito ang direksiyong tinahak ng kani-kanilang buhay sa lalong ikasasama nila ngunit higit na malubha para kay Fabian. Sa puntong ito humihiwalay na ang pelikula sa nobela ni Dostoevsky at ang mga pinagbatayang bahagi nito. Kung sa nobela, may binubuksang landas patungong pagbabago't pagkatubos pagkatapos ng matagal na sikolohikal na presyur kay Raskolnikov mula nang gawin ang krimen, habang tinatalikuran itong lahat ng pelikula. Dito, itinatanghal pang lalo ang pagbagsak patungo sa landas ng pagwasak sa sarili.

Ang mga pangyayari sa pelikula ay humantong sa habambuhay na pagkakakulong ni Joaquin kahit na hindi siya ang tuluyang nakapatay sa nagpapautang, gaya halos ng sitwasyon ng tauhang si Aksyonov sa *God Sees The Truth, But Waits* ni Tolstoy. Ang kaibahan niya kay Raskolnikov, na isang kabataang nagkaroon ng baluktot na lunggating tapusin ang inhustisyang nagmula sa iisang tao at tulungan ang sarili nang matulungan din, kalaunan, kahit papano ang iba, ay naghirap ang pag-iisip matapos ang mga naganap. Sa kabilang dako, ang pagbabagong sikolohikal ni Fabian ay lalong pinagtibay

ang matagal na niyang pinaniniwalaan—may malubhang pangangailangang iligpit ang lahat at ganap na kasamaan. Umabot siya sa puntong nilamon siya ng uri ng katarungang pinasimunuan niya, hanggang naging siya na ang mismong nais niyang burahin, kabilang ang mga kaibigan at kamag-anak, ang batas, at maging ang sapantaha hinggil sa bayan, na para sa kaniya ay isang mito lang. Samakatuwid, ang dapat sana’y adaptasyon ng mga kathang Ruso ay alusyon o kaya’y simboliko lang, dahil bahagi lang ng mga kuwento upang gawing saligan ng nagsasalikop na ideya sa espasyo ng pelikula. Ganiyan inilarawan ni Julia Kristeva ang ideya ng intertekstualidad sa kaniyang *Desire in Language* (36).

Ang interaksyong ito ng magkakaibang teksto, kabilang ang pampanitikan, pangkultura, at pampolitika, na nagbibigay impormasyon at nakakaimpluwensiya kay Diaz bilang manlilikhang biswal ay naririyon para sa tatlong dahilan. Una, upang lumihis mula sa parehong naratibong kinatha ni Dostoevsky na arkong pagkakasala-pagkatubos na karaniwang trope, gaya ito ng nabanggit sa interbyu kasama ang filmmaker sa Cannes Film Festival (Kasman 2013). Ikalawa, paraan ito ni Diaz upang mailahok ang Filipinong psyche, politika, at kultura sa isang teksto at danas na malayo sa lokal na danas gayong nilalaman nito ang isang katotohanang unibersal. At panghuli, dahil nagkaroon ng sariling buhay na labas sa mga source material nito, nag-iiwan ng marka ang *Norte*, ngunit sa halip makinabang mula sa nobela, nagmamalabis ito sa ugnayang intertekstual na ginamit mula sa umpisa. Sa katwiran ni Hutcheon, ang pagtatangka rito’y para sa kapasidad ng intertekstualidad na “inscribing their powerful allusion and then subverting that power through irony” (118). Ang tanong na lumilitaw mula sa inskripsiyon at paglihis mula sa *Crime* ay: anong elemento ng kinathang akda ang nanghihingi ng subersiyon?

Una sa lahat, ang pelikula bilang epiko dahil sa haba nitong apat na oras, ay maituturing na alusyon sa pag-angat sa kapangyarihan ni Ferdinand

Marcos, na nagmumula sa rehiyon ng Ilocos, and pinakahilagang bahagi ng pangunahing isla sa bansa. Ayon mismo kay Diaz, ang lugar na ito “ang pinagmulan ng pasismo sa bansa [...] ang lugar na naging katapusan ng kasaysayan ng Filipinas, nang tayo’y wasakin ni Marcos” (sariling salin) (Guarneri 71). Si Raskolnikov, na may salungatang panloob sa kaisipan at espiritalidad bago at pagkatapos ng krimen, ay inilagay sa kontekstong Filipino bilang si Fabian, na sa simula pa lang ay malabo na ang moralidad, at paglaon ay lumala nang tumimo na sa isip ang pamamaslang. Pero ang mga bersiyong ito ng halos iisang tauhan ay binubuo mula sa iba’t ibang bahagi para maging composite ng Filipinong diktador, na bilang isang mag-aaral ng batas ay ipinagtanggol ang sarili nang humarap sa Korte Suprema bilang pag-apela sa kaso ng pamamaslang kay Julio Nalundasan, ang karibal sa politika ng kaniyang ama, noong 1935 at pinawalang-sala makalipas ang limang taon (1986).

Sa pamamagitan ni Raskolnikov ng *Crime and Punishment*, na ang duwalidad o *schism*, ay matatanaw bilang nahahati sa dalawa ang kalikasan. Malinaw na may namumuonang tunggalian sa tauhan, na sinasalamang ng mahahabang eksposisyon na nagaganap sa kaniyang isip bago at pagkatapos ng pagpatay niya sa nagpapautang. Naapektuhan nito ang mga pagpapasya niya, nakatakas siya mula sa pinangyarihan ng krimen at nanatiling nakailag sa awtoridad kahit batid na nila ang ginawa niya. Dagdag pa, may iba pang isyung dumaragdag tulad ng nasisirang relasyon ng pamilyang nakapagpapabigat sa kaniyang kalooban. Sa kabila nito, mahihinuha ng mambabasa kung paanong nakikitungo ang protagonista sa kaniyang tunggaliang panloob at panlabas, ang nakasusuklam niyang kasalanan at posibilidad ng pagkaligtas, at ang pagkapit sa katwiran o ang pagsuko sa pananampalataya. Lahat ng ito’y nababahiran ng pagkakabalanse. Kung tatanggapin nang literal, ang mahahabang paglalakad ni Raskolnikov na tinahak niya bago, habang, at pagkatapos ng pagpatay sa magkapatid ang kaniyang pagbabalanse para

manatili ang kontrol sa sarili. Dito nagaganap ang self-reflexivity para sa pangunahing tauhan at maging para kay Dostoevsky, na sinulat ang serial na nobela pagkatapos ng pagkakapiit sa Siberia.

Dinala ni Lav Diaz ang awtomatikong pagkilos ni Raskolnikov sa *Norte*, kahit na tatak na ito ng kaniyang mga pelikula bilang dalubhasa ng slow cinema. Ngunit dito, si Fabian, na ginanapan ni Sid Lucero, ay nakuha ang mahahabang paglalakad sa Petersburg maliban sa internal na diyalogong nangyayari sa isip ni Raskolnikov. Dahil ang pelikula ay biswal na medium at hinihingi ng sining na ito na gawing eksternal ang lahat ng hindi sinematiko, lahat ng motibasyon o abstraksiyon dapat ay may pisikal na katumbas na matutunghayan sa iskrin ayon kay Ricky Lee (8). Kahit paano nagkakaroon ng pag-unawa ang manonood kung ano ang itsura at tinig ng panloob na paghihirap ni Fabian nang hindi nangangailangang isalin ang diyalogo mula sa nobela, at nagawa ito sa pamamagitan lang ng pagkilos o ang kakulangan nito, at pati ang direksiyon pinipiling tahakin ng tauhan tuwing aalis at darating.



Fig. 2. Mula kaliwa sa itaas: Pagtakas ni Fabian lulan ang bus; Bumalik siyang hindi nagpapakilala para mag-alok ng pera sa asawa ni Joaquin; Lakad pauwi ni Fabian sa kinalakhang tahanan; Pamamangka nang walang pupuntahan; *Norte, Hangganan ng Kasaysayan*, Wacky O Productions, Kayan Productions, Origin8 Media. 2013.

Ang desisyon ni Fabian na umalis at ang pagbabalik sa pamayanang pinangyarihan ng krimen, bukod sa character-driven ang pasyang ito, ay eksternalisasyon ni Diaz ng kabayaran ng pasang sikolohikal ng protagonista. Ayon kay Louis Giannetti, ang halaga ng pisikal na pagkilos sa pelikula, lalo na ang direksiyon mula kaliwa papuntang kanan ng iskrin, ay tinatanggap bilang normal pansikolohiko dahil karaniwang nagbabasa at tumitingin ang mga tao sa mga larawan sa paraang ito. Ang kasalungat na direksiyon nama'y indikasyon ng tigib sa "tensiyon at kawalang-alwan" (sariling salin) (64, 99). Kung isasaalang-alang ang teknik pampelikulang ito, ang eksena sa estasyon ng bus ay normal lang sapagkat dapat siyang umalis at magtago sa ibang lupalop. Habang ang eksena ng pagbabalik para harapin ang asawa ni Joaquin, si Eliza, para anonimong mag-abot ng tulong pinansiyal ay hindi umaakma, ngunit kailangan dahil kumikilos siya dahil sa konsensiya. Ang paglalakad niya mula kaliwa-pakanan na waring pababa'y pinalalakas ang pagtatangkang lumayo sa kasamaan. Lumayo siya papunta sa bahay ng kaniyang pamilya ngunit naroon na naman ang suliranin: ang pagnanais na burahin ang ideya ng pamilya kaya't humantong ito sa pang-aabuso at panggagahasa sa kapatid niyang babae. At nagtatapos ito sa panghuling mga pagkilos sa kaliwang direksiyon, lulan ng inarkilahang bangka kahit wala namang pupuntahan. Marahil ang eksenang ito sa tubig ay pagsalungat sa paghalik ni Raskolnikov sa lupa bago siya sumuko, na wala sa pelikula.

### **Reklamasyon ng Nakalipas, Pagbura sa Unibersal**

Ang adaptasyon ng premise ng nobela ni Dostoevsky ay tumatayo hindi lang bilang banghay na susundan ng pelikula at hayaan si Fabian na bumulusok sa kaniyang sikolohikong pagkaligalig. Mahalagang tandaan na habang ang *Crime* at ang *Norte* ay itinanghal ang eksenang may Alyona/Magda sa simulang bahagi, at nagkaroon ito ng mas importanteng

implikasyon sa parehong akda, nagsisilbi itong mitsa para kay Raskolnikov/Fabian upang simulang suriin ang kaniyang mga ginawa at ang sarili na hahantong sa pagbabago para sa ikabubuti at sa lalong ikasasama. Higit itong nangingibabaw para kay Fabian sa pelikula. Ang palagay na babawiin nang marahan ang mga gamit, tulad ng singsing na minamahalaga nang husto ng asawa ni Joaquin bago ito isinangla, ay alusyon para sa iba pang bagay sa loob ng kontekstong pangkasaysayan-politikal at pangkultura ng Filipinas.

Katulad ito ng sinabi ng makata-kritikong si Virgilio S. Almario sa kaniyang Bagong Pormalismong Filipino. Pinatutungkulan niya ang mga artepaktong pangkultura na kinuha o nawala sa pagdating ng mga panginoong kolonyal. Sa pamamagitan lang ng reklamasyon at rekuperasyon ng parehong nahahawakan at di-nahahawakang kultura natin maitatatag ang isang kaakuhang Filipino. Sa kaniyang pananalita hinggil sa pangangalaga at pagkalinga sa pamana, kabilang sa mga ito ang higit na malalim na pagpapahalaga sa lunggating para sa maraming pamanang kultural at gunita, na magiging bukal ng maraming bagay para mapalago ang epektong ito (10). Ibig sabihin si Fabian, sa simula ng kuwento, ay maituturing na ideyalistang naniniwalang walang dapat maapi nang dahil sa kawalan ng kakayahang pinansiyal, at may lunggati siyang wasakin ang lahat ng mapang-aping mga institusyon. Subalit, ang paghahangad niyang ibalik ang isang nakaraang sentimental ay napapangunahan ng kagustuhang malinsad ang lahat mula taas, pababa. Habang palala nang palala ang pagpapasiya ni Fabian, ang maparikalang pagkakasunod-sunod ng mga pangyayari ay umaalinsod sa ideya ni Hutcheon hinggil sa postmodernong katha. Ayon sa kaniya:

I have been arguing that postmodernism is a contradictory cultural enterprise, one that is heavily implicated in that which it seeks to contest. It uses and abuses the very structures and values it takes to task. (106)

Ayon dito, ang nakalipas ay sinusubok ng *Norte* na bawiin ay kinakaharap din nang tuluyan bilang pahayag din hinggil sa kung paanong ang nakatalang kasaysayan at tinatanggap at itinatampok sa ibang anyo at media. Kung gayon, ang paglihis ni Fabian kay Raskolnikov ay may bago't ibang layunin: burahin ang saligan o pundamental na yunit ng lipunan, ang pamilya, kasama ang personal na relasyon sa mga kaibigan at kakilala, at isunod ang pagpapasubali sa ideya ng bayan, ng mamamayang Filipino hanggang sa tunay na paglikha ng isang bagong lipunan. Ang panloob na paghihirap ni Raskolnikov ay nagawang eksternal at sinematiko ni Diaz, pinalawak nang maipasok ang kaisipan at lumalaking ego ng isang kabataang diktador-sa-hinaharap.

Kaugnay ng mapanggagad na katangian ng postmodernong katha ang pagkasangkapan sa paksang ito at kalaunan, ang pagmamalabis o pang-aabuso rito, kung susundin ang pahayag ni Hutcheon, ang modang ito ng pagtatanghal ay “incorporating the textualized past into the text of the present” (118). Sinusundan nito ang tinalakay sa itaas hinggil sa pagbabagong ginawa ng lumikha sa interteksto ng mga akda. Ang pagkakasama nina Dostoevsky, Tolstoy, at kahit ng *Barrio* ni Diaz ay nakadaragdag ng mga kombinasyon sa pelikulang ito. Kahit ang pagpili sa bida, sa parehong nobela't pelikula, ay tumutulong pagtibayin ang ideyang isang kabuktutan ng makasaysayang nakalipas, habang ang dalawang tauhan ay napapasailalim sa uring “ex-centric, the marginalized, the peripheral figures of fictional history” ayon kay Hutcheon (114). Dahil nagdarahop sina Raskolnikov at Fabian at waring umiiwas nang tumawag ng atensiyon sa mga sarili, napahihintulutan sila ng kani-kanilang naratibo na katawanin ang duwalidad ng tao. Gayon, nagiging alanganing bayani o kalaban, sa halip, at ang pinakamalapit na paglalarawan na maibibigay ay ang pagiging kontra-bida (na iba sa kontrabida at mas malapit sa anti-hero), sapagkat itinaon sa paglalakbay na ito si Raskolnikov at Fabian, kaya naman, hindi na bumalik ang isa sa kanila para tuparin ang kaniyang arko.



Ang ideyang itinataguyod ng marhinalisadong pinagmulan ng protagonista sa sarili niya ay paglalatatag na kaisa siya ng mga tao, ng madla. Marahil nangangahulugan ito na maaari itong mangyari sa kahit sino, bilang isang unibersal na kuwento. Ngunit sa panig ni Fabian, panandalian siyang inilulugar nito, kahit sa loob lang ng kuwento ng pelikula. Ngunit kung ihananay sa tala ng kasaysayan, bilang materyales ng mga intertext, si Marcos bilang si Fabian ay posibleng ang mitong ipinakakalat para gawin siyang ang tao para sa bayan, para sa bansa, na ang personal na kasaysayan ay nababalot ng krimen at pamamaslang bago pa man pasukin ang buhay-publiko. Kasama ng bida ang ilang tauhan ang mga tinig ay nadinig o ang mga kilos na tila umaalingawngaw sa labas ng iskrin. Lahat sila'y may katwiran, nagtutunggaling mga boses, na puwedeng tawaging "ideology of plurality and recognition of differences" (Hutcheon 114). Sa ibang salita, isang uri ito ng polyphony na binanggit na dati ni Bakhtin na katangian ng mga akda ni Dostoevksy. Namasid niya:

What unfolds in his works is not a multitude of characters and fates in a single objective world, illuminated by a single authorial consciousness; rather a plurality of consciousnesses, with equal rights and each with its own world, combine but are not merged in the unity of the event. (6)

Sa pagsasaalang-alang sa kaligiran ni Dostoevksy, mahahalatang si Raskolnikov ay malayo sa kaniya, at kahit na ang mga tauhang sina Razumihin, Marmeladov, Sonya, at Pyotr. Gayunman, kumontra sila't lumilikha ng balanse sa kakulangang sikolohikal ni Raskolnikov sa kahabaan ng kuwento. Maihahalintulad sa *Norte* na may Fabian, Joquin, at Eliza na maituturing na tatlong protagonista na kumikilos nang kani-kaniya para mamuhay at matagpuan ang kapayapaan o hustisya pagkaraan ng pagkakakulong. Ang tatlong magkakahiwalay ngunit magkakaugnay pa ring

mga buhay ay isinasalaysay ang kuwento ng masang Filipinong namumuhay sa ilalim ng kawalang katarungan, habang ang isa sa kanila ay dahan-dahang umaangat nang may kapangyarihan at awtoridad.

Ito ang pinagmumulang *schism* ni Raskolnikov na umiigpaw sa mga kasalungat na tauhang itinampok sa nobela at sa pelikula. Lumilitaw na ang *Crime* ay nagtatawag ng atensiyon sa sarili nito kapag, kahit na gumagamit ito ng ikatlong panauhang tagapagsalaysay, nang dahil sa panghihimasok ng may-akda, bigla nitong patutungkulan o isasangkot ang mambabasa bilang bahagi ng kolektibong “we” o “tayo.” Gaya ng “We may note, in passing, one peculiarity in regard to all the final resolutions taken by him in the matter” (72). Ang katulad na panghihimasok na ito ang estilo ni Jose Rizal sa dalawang nobela niya, tandaan lang ang dalawang nobelistang ito ay produkto ng siglo labinsiyam na tradisyong realista ng Europa. Ngunit mahirap itangging ang mga nagsasalaysay sa mga akdang pampanitikang ito inilalagay ang ang mambabasa sa loob ng kuwento. May pananangkot din sa pelikula tungo sa manonood na dapat sana’y higit na naglalaan ng atensiyon sa kultura, gayong mabibigo kalaunan sa subersiyon ng implikasyon ng motibong politikal ni Fabian, at kung sino ang kaniyang kinakatawan. Nakaramdam dapat ang Filipinong nanonood ng *Norte* ng kataksilan mula kay Fabian sa walang katapusan niyang pagsisiyasat sa kaluwalhatian at pagwasak.

## Kongklusyon

Bilang pangwakas, ang adpatasyon ni Diaz kay Dostoevksy ay malinaw na hindi ginawa para tangkilikin ang isa na namang kanluraning teksto. Paraan ito ni Diaz na burahin ang tila unibersal na tema ng pagkatubos mula sa orihinal at tatakan ito ng anyo ng lokal na kawalan ng pagkakapantay-pantay na umiiral na sa loob ng maraming siglo na lalong

ginawang kabali-balisa sa ilalim ng pasismo. Sa ganito, ang lahat ng teksto ay produkto ng postmodernong katha, o mas mabuti, ng historiyyograpikong metakatha, kahit ang kasaysayang pinapaksa ng akda ay kontemporaneo ng awtor o ng director, o kahit ito'y nasa malayong nakaraan. Ang bawat panahon, kapag isinalin o hiniram bilang katha, ay naisasakasaysayan din. Kung ganoon, naglalaan ito ng daan upang problemahin at kaharapin ang nabanggit na panahon sa pamamagitan ng pagkuwestiyon sa tinanggap nating berisyon ng nakalipas.

## MGA SINIPING AKDA

Almario, Virgilio S. "Tungkulin Ng Kritisismong Filipino." *Ang Tungkulin Ng Kritisismo Sa Filipinas*, Ateneo de Manila University Press, 2014, pp. 1–50.

Arriola, Joyce L. *Postmodern Filming of Literature: Sources, Contexts and Adaptation*. UST Publishing House, 2006.

\_\_\_\_\_. "Theorizing the Filipino Historical Fiction Film." *MANILA: Selected Papers of the MSA 17th Annual Conference*, vol. 5, 2009, pp. 160–87.

Bakhtin, M. M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited by Caryl Emerson, University of Minnesota Press, 1984.

Diaz, Lav. *Ang Babaeng Humayo (The Woman Who Left)*. Sine Olivia Pilipinas, Cinema One Origins, 2016.

\_\_\_\_\_. *Hele Sa Hiwagang Hapis (A Lullaby to the Sorrowful Mystery)*. Ten17P, Epicmedia Productions, Sine Olivia Pilipinas, 2016.

\_\_\_\_\_. *Norte, Hangganan Ng Kasaysayan (Norte, the End of History)*. Wacky O Productions, Kayan Productions, Origin8 Media, 2013.

\_\_\_\_\_. *Serafin Geronimo: Ang Kriminal Ng Baryo Concepcion*. Good Harvest Unlimited, GH Pictures, 1998.

Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. Edited by Constance (Trans.) Garnett, Bantam Dell, 2003.

Gianneti, Louis D. *Understanding Movies*. 13th ed., Pearson, 2014.

- Guarneri, Michael. *Action! Conversations with Lav Diaz (2010-2020)*. Piretti Editore, 2021.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. E-book 2003, Routledge, 1988.
- Jameson, Fredric. "The Cultural Logic of Late Capitalism." *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, 1991, pp. 1–54.
- Kasman, Daniel. "Crime & Existence: Lav Diaz's 'North, the End of History' & A Conversation with Lav Diaz." *Mubi.Com/Notebook/Posts/Cannes-2013-Crime-Existence-Lav-Diazs-North-the-End-of-History-a-Conversation-with-Lav-Diaz*, 26 May 2013.
- Killen, Patrick J. "Marcos Overcame Murder Conviction." *Www.Upi.Com/Archives/1986/02/02/Marcos-Overcame-Murder-Conviction/7964507704400*, 2 Feb. 1986.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edited by Leon S. Roudiez and Thomas (Trans.) Gora, Basil Blackwell, 1980.
- Lee, Ricardo. "Ang Mundo Ng Pelikula." *Trip to Quiapo: Scriptwriting Manual*, Anvil Publishing Inc., 2010.
- Rizal, Jose. *El Flibusterismo*. Trans. by Virgilio S. Almario, Adarna House, 2014.
- Tolstoy, Leo. "God Sees the Truth, But Waits." *Views: Between Borders, Beyond Barriers*, edited by Ferdinand M. Lopez et al., UST Publishing House, 2009.



Julie Lluch, *Thinking Nude*, 1988.

# I, THE THINKING NUDE

Amanda Juico Dela Cruz

## ABSTRACT

This critique/poetics is an exploration of the concept of the “Thinking Nude,” a term coined by Julie Llach to challenge the traditional portrayal of women as passive objects. The author reflects on John Berger’s ideas about nudity and the gaze, highlighting the importance of self-recognition and empowerment. Through a personal and introspective narrative, the author shares her journey of self-discovery, reclaiming her body and emotions from the societal expectations that have shaped her. The essay celebrates the fusion of body and mind, reason and emotion, and the power of art to facilitate self-actualization. Employing the ekphrastic autotheory, this essay is a tribute to “The Thinking Nude, celebrating women’s agency, self-awareness, and the transformative power of art.

**KEYWORDS:** ekphrastic theory, agency, feminism, female body

There you are with your bare back toward me, facing your oval mirror. Motionless. Are you still breathing, or have you turned back into a terracotta sculpture?

Listen, I am here. Am I prying into your privacy?

You are still. Your hair that rests just above your shoulders does not move an inch. It covers your face, and I need to take a few steps toward your left to see it. Your hair now is tucked behind your ear.

Do you hear me? Do you hear my breath? My steps? My gasp as I see the scar on your abdomen?

I try to meet your eyes through the oval mirror, but yours are looking somewhere else. At your body. At your nakedness. At your breasts, as your right hand gently presses against the softness of your full right breast. Your eyes look pensive. Your gaze is pregnant with recollection. Contemplation. The folds in your skin from both sides of your nose to the corners of your mouth deepen, as you watch your hand touching your nakedness. Is it your first time to meet your Self?

I see your scar—a vertical line from below your navel to your pubis—and I think of my mother's. Hers, too, marks a place of both creation and pain, the scar of a birth that brought me into the world in 1995, just seven years after you were born from Julie Lluch's hands. Two women—one of flesh, one of terracotta—carrying the same silent wound. As I trace the curve of your abdomen, I realize there is no distance between us: my mother's scar, your scar, and the invisible ones I carry, are all part of the same unspoken history etched onto female bodies.

I know that look you have on your face. It is the look that says, "Oh, I am here." Yes, here I am sharing that look of self-recognition. How did you lose yourself?

I remember my fifth-grade Sibika at Kultura teacher warning us, "Huwag niyong ipapakita ang katawan niyo sa kung kani-kanino"—not to our mothers, not to our doctors, unless it is the only choice left, but only to our husbands. It was my awakening—a sudden, silent knowledge of my body as



something to be hidden, a forbidden fruit I had not realized I carried. Standing before you now, I feel that same tension. Your scar is a mark that both exposes and conceals. Like me at ten years old, you seem caught between revelation and restraint. Is your stillness a defiance, or a learned silence?

As a kid, I used to feel nothing when I looked at myself naked on a mirror. I was just my body with no clothes on. These were my breasts, and I never really cared if they would grow voluptuous, like the breasts of females I saw on TV. This was my vagina—or my vulva, as I learned later, which contained my urethra—where I peed. I had legs and feet that allowed me to move around, and arms and hands for holding and manipulating things. I had my back to support me and my buttocks so I could sit.

What was the big deal about being naked?

This innocence was replaced by shame when I took that bite of the fruit from the forbidden tree. I was made to think that I should feel guilty because I was born with a female body. I was made to believe that my body was meant to be looked at, to be touched, to be desired, to be owned by my husband.

I wonder why it was guilt that I felt. Perhaps I felt sorry for myself. It was as if I was remorseful because I did not know that a man was given the privilege to take possession of my body. Thinking about it then made me want to run back to my mother's arms and stay safe in her embrace. I am not trying to say that I felt I would be unsafe with my future husband, if ever I got married, but the idea of being owned by another never sounded right to my ears.

Since then, I always made sure no one would see my body. I avoided clothes accentuating and exposing parts of the female body that the camera often devours whenever the scene in a film or a television series would turn

sexy. Oh, god! Even the tucking of hair to one side exposing the shoulder could turn into a way of seduction, if one really sexualized the female body.

When alone, I felt like someone all-seeing was watching me taking a bath and getting dressed. I always had the urge to grab my towel to cover my exposed body, the way Eve must have grabbed the biggest leaves to cover hers when she realized her nakedness and felt shame for the first time. That was probably my way of protecting myself from the fate I was made to believe in. Soon, I realized that I could not look at my body as mine in the mirror anymore. As my own body became estranged from me, my gaze became estranged too. I did not realize how quickly I saw my body as another's possession. Maybe that is why there is a pang of jealousy from my end, not only for how you look at, but also how you touch your naked body.

When my niece was born in 2021—the first time I ever held a baby—I witnessed how early on the female body is policed. “Huwag kang bumukaka! Kababae mong tao!” my sister-in-law and the baby-sitter would scold my two-year-old niece, gently pushing her knees together whenever she hugged them to her chest. She was just a child reaching for her feet, but even then, her body was already a site of correction.

I think of you, your legs firmly closed, your body a sculpture of restraint. Is your stillness a choice, an act of self-ownership, or does it echo the way we teach girls to take up as little space as possible? In the Philippines, modesty is often weaponized as morality. A girl's crossed legs. A woman's covered shoulders. The way we are taught to fold into ourselves. These are not just postures but performances of propriety. Your stillness, then, becomes a double-edged image: a quiet rebellion or a learned silence. Perhaps both.

Like my niece, my body felt as if it never really belonged to me too. Iris Marion Young writes:

Women in sexist society are physically handicapped. Insofar as we learn to live out our existence in accordance with the definition that patriarchal culture assigns to us, we are physically inhibited, confined, positioned, and objectified. As lived bodies we are not open and unambiguous transcendences which move out to master a world that belongs to us, a world constituted by our own intentions and projections (152).

Tie your hair. Do not cut your hair short. No wearing of makeup. No sleeveless tops. Plunging necklines are indecent. Do not expose your belly. Do not expose your back. No shorts. Wear bottoms that cover your thighs. No loud laughing. Laugh only a little. No melodramatic crying in public. Cry only when no one is looking. No getting enraged over something. Maintain your composure at all times. Do not make big movements. Keep your arms at your sides. Keep your knees together. Keep your hands on your lap. Keep your ankles crossed. Feet flat on the floor. I recall these dos and don'ts as audio vignettes that automatically play whenever my attention shifts to my body movements, even up to now.

Can you imagine that my school even required us to keep a handbook on how to be a lady? It was distributed during our Technology and Livelihood Education class, which was more like a class on domestication to me, in which we were taught how to cook meals, set the table, and operate a sewing machine. Although these are things that everyone, regardless of gender, must learn, the class felt wrong to me, because I was not offered other choices, like carpentry, when I was more interested in building something. The handbook was a lime-green pocketbook. I wonder why they did not use pink. Its title, written in cursive font, looked like the fonts used in the covers of Precious Heart Romances pocketbooks, in invitation cards for weddings and debutante balls, and in table d'hôte for multi-course dining. This was in the 2000s.

In my Philosophy classes at De La Salle University, I first learned the distinction between sex and gender—"female" as biology, "woman" as a cultural construct." Simone de Beauvoir's words, "One is not born, but rather becomes a woman" (283), felt radical then. But I wondered how this distinction fit into the Filipino context where our language folds sex and gender into one—"babae" means both female and woman, collapsing biological sex and gender identity into a single word. To be babae is to be both a body and a role, a fact and an expectation.

Looking at you, I feel the weight of this. You stand both as a nude supposedly free from social markers, and as a woman with your scar as a silent reminder of the body's history. Like me, you exist in a language that makes no distinction between what you are and what you are expected to be. It made me realize that in the Philippines, gender does not always speak. Sometimes, it hides in language, in the unspoken rules of how we move, and in the silent labels we carry without ever naming them.

Judith Butler complicated this further. Building on Beauvoir, Butler argued that even sex—the supposedly immutable foundation of the body—is as socially constructed as gender. I thought of your scar then. It is not just a mark of flesh. It is a scar shaped by both biology and the world's gaze. It speaks of pain, but also of expectation—the ways a female body is taught to shrink, to adjust, to bear both visible and invisible wounds. Like Butler's theory, your scar reveals that even what seems most "natural" about womanhood is often a script we inherit.

And I thought of my own body—how I learned to move, to sit, to shrink myself in ways deemed appropriate for a woman. Your scar is visible, but I wonder how many unseen scars we both carry. These are the ones left behind every time we have folded into ourselves, crossed our legs, lowered our gaze. The world may have called me female at birth, but my every gesture,

every adjustment, every softening, was a repetition. They are a silent carving of womanhood onto my body. Your scar is both a cut and a closing, a mark of what has been done to you and what you have done to survive.

I also learned about the problems of body image and the concept of beauty, the fight for body autonomy from societal and political restraints, the unshackling of oneself from things women were told they could not do only because of their being a woman, the physiological wonders and the limitations of the female body, and how all these are part of reclaiming the power of women. Our power. Power does not mean to reign above other sexes and genders, but simply the agency of women to reclaim what was stolen from us, so we could reach our full potentials.

I had just finished writing an essay for my MFA Creative Writing thesis project at De La Salle University, revisiting my first feminist work in 2015. I once mistook my participation in raunch culture, mimicking the sexual scripts of mainstream pornography, as rebellion against my repressive upbringing. I thought shedding modesty was liberation, but I was only trading one performance for another. Looking at you, I see that same ambivalence. Your hand rests on your breast, which is a gesture that seems both protective and exposed. It makes me wonder: was I ever truly reclaiming my body, or was I simply shifting from the grip of modesty to the grip of hypersexuality, both dictated by gazes other than my own?

There was a time when I thought feminism had won. With modern contraceptives within reach, with women boldly choosing to be childfree, I believed the struggle for bodily autonomy was behind us. But standing before you, I felt an unease. Your scar—a silent, unyielding mark—seemed to contradict this narrative of freedom. It reminded me that liberation is not always loud. Sometimes, it looks like stillness, like the way you hold yourself,

both claiming your body and acknowledging the invisible wounds it carries. I, too, have scars. They are not carved into my skin, but into my sense of self. The world may have given me choices, but it has not erased the imprint of years spent policing my own body. Autonomy, I realized, was not the absence of struggle. It was the quiet, daily negotiation between freedom and the marks left behind.

So why, then, do we still return to the body, one of the fundamental concerns of feminists, when we are told we can do what we want with it now? I realized that I am only free and safe in certain spaces—classrooms where I meet my teachers, cafés where I gather with fellow writers and artists, rooms where we speak of feminist ideas and write ourselves into being. But outside these spaces, the body remains contested. In the Philippines, a woman's body is rarely her own, not even in the family home, where multigenerational living makes privacy a fragile luxury, nor in the streets where the male gaze follows women, regardless of what they wear.

Virginia Woolf wrote of the need for a room of one's own—a physical and financial independence necessary for a woman to create. But what does a room of one's own mean in a culture where privacy is often a privilege, not a right? Here, a room is not always a literal space. Often, it is internal. It is the quiet we carve within ourselves, where we reconcile the freedoms we claim with the silent policing of our bodies. I think of you, standing motionless yet unyielding. Perhaps your stillness is a room of your own—not an escape, but a quiet resistance. A refusal to be anything but fully present in your body, despite the world's attempts to own it.

The urge of my duende to write the essays in my project comes from what the feminist movement is presently trying to achieve, and what it has yet to achieve, because our struggles are not over yet. While more women are choosing to become childfree, a mother's labor pains remain a trivial,

if not a romanticized aspect of motherhood. Not to mention that despite women's right to work for their financial independence, or to earn a living for their family, much of the burden of childrearing are still carried by them as mothers. Or a nanny, who is also always a woman, carries this burden on behalf of the mother. While there is now a Reproductive Health Law, full reproductive rights of women are still not met. Decriminalizing abortion is off the table still, and no one knows when, or if, it would ever be laid on the table, given the resistance which the RH Law advocates met with, even after the law was passed. True conversations about sex are gaining traction these days via online platforms, the online platforms themselves and other forms of media. But the insufficiency and inefficiency of on-the-ground approaches – that should give the youth tools to protect and empower themselves while exercising their right to sexual exploration – make the youth still vulnerable to the false promise of empowerment from raunch culture. While there is now a social movement advocating love of one's body, because all bodies should be accepted as beautiful in their own ways, for as long as the concept of beauty remains the core of discussions, initiatives are still trapped within the beautiful/ugly dichotomy. And while the LGBTQIA+ community is gaining visibility in spaces they used to not be seen in, the country is seemingly not taking them seriously. Take the lack of urgency to pass the SOGIE Equality Bill as an example. Only the passing of this bill into law would mark the start of the country's genuine acceptance of this community.

Feminism is still very important today. Only those blinded by their privileges can claim that women have achieved full freedom over their bodies, that is, both the “freedom to” and the “freedom from.” Meaning, “true liberation and freedom must include both the freedom to do what we want, and the freedom from oppressive structures and demands.” (Fahs 269)

I do not claim that a woman's essence lies in her female body, but that her body—whether she was born with a female body, or does not identify

with the body she was born with, hence the transition—is the very body that allows her to experience the struggles and the joys that come with being embodied.

In acknowledging my privilege to immerse myself in feminist theories, I will also have to acknowledge that I have, as Virginia Woolf called it, a room of my own to think and to write in. I now wonder if this room has a door for me to slam shut, the way feminists did when they marched out of their oppressive domestication. How ironic that I am isolating myself from the world, in the very space where women were once oppressed, to attain my self-actualization. Perhaps my words are an extension of my body that wants to obstruct the status quo. I have no theory to justify why, of all forms of art and of thinking available to me, it is in creative writing that I find euphoria and release. I think this articulation from Dr. Marjorie Evasco's *The Obligations of the Writer* perfectly encapsulates this deeply personal connection between a writer and her words:

I would like to believe that we all chose to become writers motivated only by a deep need to listen to the call of words. For if we truly loved words, we would seek its music the way one who is thirsty follows the sweet sound of water. Thus, this is to be our way of being today: we are seekers of the watershed, the healing springs, the rushing falls, rivers and streams, the deep wells, the lakes and reservoirs from where our lives as writers draw sustenance.

And then, there was a dream. I dreamt of a river beneath a river. I was naked—like you—squatting at the riverbank. A man dressed in khaki stood on a rock formation, the cave glowing, not from the light above, but from the depths of the water.



The river called me not with a voice, but a pull, a string tugging at something deep in my womb. *Dive deep*, it seemed to say. *Come*.

As I prepared to dive, the man stepped forward, his voice calm but firm: “The river is depthless,” he said. “You’ll drown.” His smile faltered at the edges, his body trembling as if restraining something larger than his words.

But the river flowed steadily from left to right, unbothered by his warning. The pull within me only grew stronger. It was not a reckless urge, but a quiet, certain desire to know for myself.

So I dove. My hands sliced the water, the man’s voice fading behind me. Deeper and deeper I swam, not knowing how far or how long. I only knew that I needed to keep going.

As I swam deeper, I reached an opening to another river, but a thin membrane stopped me from breaking through. It reminded me of you. Your scar is its own membrane, a mark of something both closed and open, healed yet still speaking. Like the river beneath the river, you carry depths beneath your stillness. It is a silent world hidden just under the surface.

My face reflected on the membrane, still and unyielding; it stared back at me. It had the same expression you wear. A silent defiance. A refusal to turn away.

The image reminded me of the Wild Woman, the archetype of the knowing nature of women. I had read Clarissa Pinkola Estés’ *Women Who Run with the Wolves* in my undergraduate years. It was a gift from Dr. Raj Mansukhani, whose classes in the Philosophy of the Unconscious and the Philosophy of Science I sat in, way before I told him – which was the first time ever I said it out loud – that I wanted to be a writer. Estés introduced the image of the Río Abajo Río or “the creative force [that] flows over the terrain

of our psyches looking for the natural hollows, the arroyos, the channels that exist in us.” (299)

When I woke up, my head had never been clearer. It was as clear as the river in my dream. I knew I wanted to write. I had to write. The dream was an affirmation that writing was a calling, a vocation, a purpose, a tool, an activism, whatever it is called that my wise knowing Self wanted me to materialize in my waking life. Could it be Hélène Cixious telling me to “Write your self. Your body must be heard. Only then will the immense resources of the unconscious spring forth.” (880)

But the clarity of that moment stood in stark contrast to the confusion I often felt during my undergraduate years in the Philosophy program. I could not philosophize about the world and beyond without having to ask: “Am I still here?” The question followed me like an echo, growing louder when I took Modern Philosophy courses, especially those on the rationalist thinkers, and again in classes on analytic philosophy. It was as if theory demanded I sever my thoughts from my body, that thinking required me to abandon the very experiences that shaped me.

It was only later, when I encountered Lauren Fournier’s *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*, that I found a way to bridge this divide. Fournier offered autotheory as a response to the disconnection between theory and lived experience, describing it as a practice that “allows artists, writers, activists, and scholars to process theory and philosophy in their work in ways that are relevant to living.” (95) As a writer, autotheory freed me. It opened the box that philosophy had enclosed me in. This box was the one that separated my thinking from my being, as if my lived experiences were irrelevant to my ideas. With autotheory, I no longer had to choose between the abstract and the embodied. I could, as Fournier writes, “[shuttle] between self and theory...using firsthand experience as a person living in the

world as the ground for developing and honing theoretical arguments and theses.” (35)

Autotheory allowed me to bridge the gap between what I had read and what I had lived. I no longer needed to ask if I was still here—my body, my mind, and my words were no longer at odds.

The autobiographical writer’s mirror, through which I look at myself and my own lived experiences as a woman with “self-analysis and criticality”—with a theoretical mode of looking, in other words—allowed me to claim my gaze of self-recognition similar to yours. This self-recognition gave me the voice—one that is firmer, more hopeful, more empowered, fiercer, and more open—to the present “I.” I would go as far as to say that you and I owe this image of self-recognition to the long history of feminism, because the history of feminism is a history of autotheory, in a sense. While I raised my issue against abstractions, it was in reading feminist theories where I understood my lived experiences as a woman better:

...Feminist theory is by its very definition theory inextricable from practice—theory for life, and theory that emerges from lived experience. A feminist comes to the practice of theorizing from a lived sense of urgency: theory is a way of better understanding the realities of one’s lived experience as a woman, or for that matter, as a man. Theory must be grounded in a material practice of living in order to be efficacious, and this point of emphasis directs attention to one of the ways that autotheory is invested in a long-standing tradition of feminisms. (Fournier 244)

Already schooled in feminism, I am not saying that all the techniques of positing female characters in my literary works survived

feminist criticism. Once upon a time, in my Poetry Writing Workshop under Dr. Marjorie Evasco, I submitted an erotic poem of a young woman's sexual rendezvous, thinking that my female persona had liberated her body from societal conservative expectations. My language, however, was critiqued as pornographic and objectifying. I was told that the persona had not liberated herself yet, because she hushes the reader from telling her mother about her nights with different men.

This experience proved to me that knowing theory is a different skill from embodying feminist ideas in literary works. With the help of constructive critiques from feminist writers, thinkers, mentors, and friends, I was able to sharpen my skill in constructing the female-narrator in my creative works.

One of the women I imagine in my feminist ancestry is Dr. Marj herself. She did not just sharpen my feminist writing, she ruptured it. I remember her critique of my erotic poem, how she pointed out that my language, though meant to be liberating, echoed the very pornographic tropes I thought I was resisting. I was jolted by the sudden realization that, even in my attempts to reclaim the female body, I was still speaking a language not entirely my own.

Looking at you, I see the same tension. Your hand resting on your breast. Is it an act of self-ownership, or a gesture shaped by a world that sexualizes your body? Like me, you seem caught between defiance and conditioning—both aware of the gaze upon you and wrestling with how to break free from it.

Dr. Marj once told me that the things that unsettled me likely troubled other women too. As Cixous wrote, "In woman, personal history blends together with the history of all women, as well as national and world history." (882) These entanglements followed me into my final year in the

program, where Dr. Marj, an ekphrastic poet herself, guided me in deepening my engagement with visual works by women artists. I learned that to write about art—about you—was not just an act of description, but a confrontation with the histories etched into both the artist's hand and my own body.

There is a passage from Dr. Noelle Leslie dela Cruz's "The philosopher as romantic wanderer: An ekphrastic engagement with Caspar David Friedrich's paintings" that perfectly articulated my affinity for metaphors, literary and visual:

Even though much philosophical writing withers on the dead branch of theory there are exceptional works that bloom with images. Plato talks of an underground cave, Albert Camus describes Sisyphus' rock, Nietzsche narrates Zarathustra's descent from his mountain, and Sartre shows us a hellish living room. These literary devices concretize what otherwise would have been transcendental—that is, abstract concepts. These allegories refer, respectively, to the metaphysical division between the ideal and sensible realms; the relation between a mind that seeks reason and a world that does not yield it; the task of redefining morality at a time when the human belief in God has faltered; and finally, the problem of co-existing with other free subjectivities. At first reading, these ideas may seem like stars that you cannot reach out and touch. But when a poetic mind transforms them, they hurtle down, tearing into the atmosphere in a blaze of cosmic insight. This is the indispensable power of metaphor, utilized in art and literature to a much greater degree than it is in philosophy (15).

I was first drawn to ekphrasis because “[it] brings together the abovementioned fields by verbalizing, in a creative or literary way, an artistic or visual metaphor that corresponds to a philosophical idea” (de la Cruz 15). Feminist theories, however, are not as abstract. Feminist theories cannot be disentangled from the lived experiences of women. However, lived experiences of women, such as labor pains, one’s sacrifice of oneself for childrearing, the trauma of abortion or lack of such an option, sexual pleasure as much as sexual harassment, the pressure to keep up with the beauty standard, and discrimination based on one’s SOGIESC can be abstract concepts for those who have not or do not experience them. There is a disconnection between women’s experiences, and the experiences of others, that could be a factor in women’s struggles until today. I differ a bit from the approach of Dr. Leslie, for I not only seek for a visual metaphor that would correspond to these experiences that I claim as abstract concepts, but I pose the “I” *as, with, or beyond* works of visual art to affirm and to converse with the visual metaphors, in the way intertextual identification does in autotheory.

Dr. Les too is one of the women to whom I owe my formative years as a feminist. I was surprised to find myself taking the same path she had chosen—from finding joy in doing philosophy, to advocating for women’s place in the intellectual realm, to seeking for a sense of wholeness in creative writing. The only course in the program that made me feel something different from the sense of uncertainty for my existence was her class on Existentialism and Phenomenology. At last, I was able to place myself in the philosophical texts as a human being who not only thinks and rationalizes, but as a human being who feels and experiences things. It was a philosophy that was no longer detached from concrete human experience, but draws from and philosophizes on the concrete human experiences themselves. We discussed Fyodor Dostoevsky and Franz Kafka alongside other philosophers

and philosopher-writers. She asked us to read literary texts that allowed me to experience literature in a very different way—one that allowed me to experience the power of a literary text as a philosophical work. Not all philosophical works are literary; but all good literary works are philosophical.

Another woman among my mentors is Prof. Portia Placino from my Art History course in UP, who prompted me to have a feminist eye for looking at works of visual art. While I did not have the opportunity to deepen my relationship with her, her writings in various platforms continue to inform me how to look at art historically, theoretically, and critically. Her preoccupation in her art writing positions contemporary art in a society that continues to oppress whoever it can oppress.

What I learned from her class is the reason that, in this poetics essay, I choose not to be any of the many naked females in Benedicto Cabrera's *Erotica* Gallery. I am neither the female caught in the act of lifting her shirt over her head, face covered, unaware of the viewer, nor the female passively lying on her side naked with her back against the viewer while they ogle her buttocks. I choose not to be the female who is reduced to her torso in Hernando R. Ocampo's untitled series of abstractions of the naked female form in which the female figure is faceless.

Let me cite to you a cliché I often heard before studying Creative Writing: that writing the self as subject is like undressing one's self and exposing one's vulnerabilities to the reader. The cliché is proven false, I learned later, when one writes one's self as a form of artistic creation. In my attempts at good writing, I not only undress myself for the reader's eyes, but I look at my autobiographical writer's mirror, so I can look at my body and my scars, and recognize what my body has become, what my body has gone through, and how my body has changed. And given all these, how my body now navigates the world.

It is true that a writer can simply be an exhibitionist who takes pleasure in exposing her body to the reader. But for what purpose? Unless the writer desires to produce a work of pornography, in which she poses herself as an object, making her whole body available for the viewer's gaze, she must write with a pair of eyes that recognizes herself as a subject. It is easy to fall into the trap of allowing the reader to look at the writer's body as an object, but the way the writer looks at her body, with mindful and critical eyes with the help of the mirror, will instruct a good reader on how to look at the "I." The writer remains in control, even in her vulnerable state, because as J. Neil Garcia said, "the 'self' in literature—as in any other art—is always an imagined and composed self. Needless to say: it is a self who poses." (172)

It is for this reason that I choose to be you. In this essay, I am composing my "I" standing with my bare back towards the reader. Motionless, but still breathing. From the mirror, I can see figures moving behind me, but I could not care less. I am still, and so is my hair tucked behind one ear. I can hear people breathing life into their own bodies, moving around me at their own pace, and gasping as they see the scars in my body, revealing in different forms the traumas my body had gone through. I do not wish to meet their eyes through the mirror, but I let them look at me. Look at me looking at my body, unclothed for *my* hand to explore, to identify, to familiarize itself with. Trace with their eyes where my hand is moving. It is moving across the mountains and the valleys of my body. *Come. Closer.* Look at my eyes defining and recognizing myself, contemplating, the folds in my skin, from the sides of my nose to the corners of my mouth.

Flaudette May V. Datuin admits finding the nude genre in visual art "disturbing," because "the relationship between the male artist as the master of the gaze and natural world, signified through the naked body of the woman as model and nude, is firmly entrenched in the western academic tradition." (260) She finds it "twice problematic" when the nude work of art is



created by a woman artist, for “it lays claim to a territory (the woman’s body) fought over by males.” (260) This claim would cancel out the female artist’s claim over the territory of the nude art, which Datuin ceded as historically male. This would be very problematic, in view of feminisms that open up all avenues which used to be closed off to women.

Datuin offered some possibilities for the female nude, that is, by rendering those “imperfect, ugly, and undesirable” bodies visible. The female body, according to Datuin, “is open to a range of possibilities, including its re-appropriation...into a voyeuristic interpretation.” (269) Given this, you as “the woman who looks at [yourself] in the mirror and contemplates [your] naked body...saying that living in and looking at a female body are different from looking at, but not living in it, as a man” (268) is not enough to escape male surveillance.

How devastating it seems that we can never reclaim the female body, our bodies, unless we render them in “imperfect, ugly, and undesirable” states. I am not implying that rendering the female body in that way is wrong. It is part of reality, but this is not our only Truth, for our Truth also includes our Beauty and our Goodness. How is Datuin’s claim different from how patriarchy is taking our bodies away from us? Why can we not celebrate healthy female bodies just because we are in constant anxiety of being under the male gaze?

“To be naked is to be oneself,” John Berger said. “To be nude is to be seen naked by others and yet not recognized for oneself. A naked body has to be seen as an object in order to become a nude.” (54) You are not an object for you are not rendering yourself as one. The look. The touch. The self-recognition. Berger added that “The way the painter has painted her includes her will and her intentions in the very structure of the image, in the

very expression of her body and her face.” (58) *Your* look. *Your* touch. *Your* self-recognition. *My* look. *My* touch. *My* self-recognition.

There is an empowering reason behind your name, the *Thinking Nude*. We have often been portrayed as passive objects, slaves to our emotions, beings not capable of rationality. Lluch named you the *Thinking Nude* because women do think *and* feel, and live our lives according to reasons *and* emotions. We reason with things without abandoning our emotions because our emotions are our inner wise Selves telling us what we need, what is good for us, and what we are bound to do for ourselves.

I go back to when I was a child and thought of the naked body as only a body with no clothes on. The naked female body is inherently neither “good” nor “bad.” I think that women have stopped undressing themselves to look at their bodies in the mirror only because they were made to believe that their bodies constitute a territory that males lay their claims on. They have become detached from whatever having a female body and being a woman had meant for them.

For me, this ekphrastic autotheory mode of writing the essay allows me to become like you, a *Thinking Nude*. Theories and philosophies about my Self that I learned in the ivory tower are concretized by a visual metaphor of an artist. I pose my “I” *as, with, or beyond* these visual metaphors, because of the resonance they have with my lived experiences. My ekphrastic engagement with them is my affirmation that Lluch and I have both struggled over a similar issue. We are sisters by our feminism, where there is no dichotomy between body and mind. These works of art—whether literary or visual—allow us to achieve self-actualization and to celebrate our Selfhood.

## REFERENCES

- Berger, John. *Ways of Seeing*. Penguin, 1972.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. Routledge, 2006.
- Cabrera, Benedicto. *Female Form II*. BenCab Museum, Benguet, Philippines.
- Cabrera, Benedicto. *Softness*. BenCab Museum, Benguet, Philippines.
- Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa." *Signs*, vol. 1, no. 4, 1976, pp. 875–893. Translated by Keith Cohen and Paula Cohen.
- Datuin, Flaudette May V. *Home Body Memory: Filipina Artists in the Visual Arts, 19th Century to the Present*. University of the Philippines Press, 2002.
- De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Vintage, 2011. Translated by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier.
- Dela Cruz, Noelle Leslie. "The philosopher as romantic wanderer: An ekphrastic engagement with Caspar David Friedrich's paintings." *Philosophia: International Journal of Philosophy*, vol. 39, Jan. 2010, pp. 11–29. 1.
- Estés, Clarissa Pinkola. *Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*. Ballantine Books, 1992.
- Evasco, Marjorie. "The Obligations of the Writer." *Damay*, 5 July 2009, [dagmay.online/2009/07/05/the-obligations-of-the-writer/?fbclid=IwAR384FhuJK4HWLSDLaTe2Zzmj7yK9S8MkZ3g9gelZUC9UEzMAHC6KqZGWgE\\_aem\\_AXWmEzO4gfCIUhcmrqsW\\_O8rcF6EX7hZ-jLiBWSgrPD3n2r3oWONB6QPOJefRBXADzQ](http://dagmay.online/2009/07/05/the-obligations-of-the-writer/?fbclid=IwAR384FhuJK4HWLSDLaTe2Zzmj7yK9S8MkZ3g9gelZUC9UEzMAHC6KqZGWgE_aem_AXWmEzO4gfCIUhcmrqsW_O8rcF6EX7hZ-jLiBWSgrPD3n2r3oWONB6QPOJefRBXADzQ). Delivered this lecture at the opening of the 2009 Davao Writers Workshop held on May 4-9, 2009.

Fahs, Breanne. "'Freedom to' and 'freedom from': A new vision for sex-positive politics." *Sexualities*, vol. 17, no. 3, 2014, pp. 267–290, <https://doi.org/10.1177/1363460713516334>.

Fournier, Lauren. *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. The

Massachusetts Institute of Technology Press, 2021.

Garcia, J. Neil C. "Teaching the Writing of Autobiographical Narratives." *Myths and Metaphors*. University of Santo Tomas Publishing House, Manila, National Capital Region, 2002, pp. 168–173. Read at the Francisco Arcellana Library, Department of English Comparative Literature, University of the Philippines (Diliman) on 4 May 2002.

Lluch, Julie. *Thinking Nude*. 1988.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Penguin, 2020.

Young, Iris Marion. "A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility, and Spatiality." *Human Studies*, vol. 3, no. 2, Apr. 1980, pp. 137–156.

# SANGKAP SAYNAYSAY: ISANG SANAYSAY TUNGKOL SA PAGKAIN NG RETASO O LEFTOVERS SA PANAHON NG PANDEMYA AT KAGUTUMAN

John Paolo Sarce

## ABSTRACT

This essay is an attempt to define the “Sangkap Sanaysay” (Ingredient Essay) as a type of essay writing about food or food writing. It shows that food writing is not just about listing ingredients and cooking processes, but also about being aware of the location and conditions of the material. In this essay, the first part discusses the characteristics of the Ingredient Essay as a genre that opens up a space for dialogue between the reader and the writer about food. The second part, on the other hand, is about the writer’s critical reflection on the consumption and cooking of the leftovers. Finally, the last part provides the recipe for the “All Meat Retaso.” Overall, this essay demonstrates what and how to write using the genre of Ingredient Essay.

**KEYWORDS:** Sangkap Sanaysay, food writing, food essay, pagkain sa pagkain, pag-aaral sa pagkain, pagkain at pandemya

### I. *Ano ang iyong paboritong alaala sa pagkain?*

Ilokana ang lola ko. Mahigpit sa pera, wais, at higit sa lahat magaling magluto. Lumaki ako sa mga luto niya, lalo na noong may karinderya pa siya. Ngunit nang kalaunan ay nahinto ito dahil na rin sa kaniyang katandaan. Bagaman nahinto ang negosyo kung saan lagi siyang nauutangan ng mga suking kostumer sa pabrika na pinapatakbo ng isang Tsino dito sa Bulacan, hindi natigil ang lola ko sa pagluluto. Mayroon siyang mga niluluto na hindi ko malilimutan—nariyan ang *dinengdeng* na gumagamit ng bulaklak ng kalabasa kasama ang malungay, ampalaya, at bagoong. Ito ang putahe ng lola ko na lagi niyang ipinagmamalaki bilang Ilokana.

Bukod dito, dahil na rin sa paghinto ng lola ko sa kaniyang karinderya, sa panahon na wala kaming ulam ay pinapakuha niya ako ng dahon ng saikan, mas kilala na sarsalida o sa siyentipiko nitong pangalan na *Glinus oppositifolius*, sa bakanteng lote malapit sa amin. Karaniwang hinahalo ito ng lola ko sa sardinas na kanyang ginigisa, at mula rito’y nagkakaulam na kami para sa araw na iyon. Mura at praktikal na paggamit ng mga tanim na matatagpuan sa bakuran para lang maitaguyod sa isang araw. Kung medyo nakakaluwag-luwag naman at may padala ang mga kaanak sa ibang bansa, pinagkakasya ng lola ko ang budget sa bahay para makatikim rin ng mga popular na pagkain tulad ng tocino, longganisa, o di kaya ang paborito kong retaso.

Ang retaso ay halo-halong pinagtabasan ng iba’t ibang ham, longganisa, bacon, at hotdog. Kung tutuusin praktikal ang pagbili ng ganito ng aking lola, dahil imbes na bumili ng per kilo ng mga ulam na nabanggit, na di hamak na mas mahal, mas minaiman niyang bumili ng ulam na matitikman ang bawat putahe sa isang bilihan. Mula sa mga pinagtabasan na ulam ay nagkakaroon kami ng pagkakataong maranasang matikman ang bawat putahe. Madalas itong niluluto ng lola ko sa agahan at tanghalian na

aking laging inaasahan sa mga araw na medyo nakakaluwag-luwag kami sa budget.

Bilang pagmumuni sa karanasang ito, ang pagiging praktikal ng aking lola ay hindi lamang nakabatay sa pagtitipid, kundi sa pagbibigay rin ng pagkakataon sa pamilya na makatikim ng iba't ibang putahe na nagiging bahagi ng aming alaala, ugnayan, at sa kung ano ang kaya ng aming pamilyang bilhin, pagkasyahin, at kainin.

Binabalikan ko ang mga alaala na ito at may mga ilang bagay akong napagtatanto. Una, ang kalagayan ng mga manggagawa na parating nangungutang ng makakain nila sa karinderya ng lola ko. Madalas kong makita noon ang mga manggagawa ng pabrika na bumibili ng almusal at tanghalian. Karaniwan ding niluluto ng aking lola ang mga pagkaing pang-umagahan tulad ng sinangag, longganisa, itlog, tocino, at hotdog. Sa tanghali naman ay mga putaheng Filipino gaya ng adobo, dinuguan, at menudo, mga pagkaing abot-kaya, hindi mahirap lutuin, at karaniwan na sa panlasa ng mga Pinoy.

Ang maliit naming karinderya sa Bulacan ay nakapuwesto sa harapang bahagi ng aming tahanan. Ang aming bahay naman ay nasa gitna ng bukirin (na tinatawag minsan ng mga taga-roon na “gubat”), na napapalibutan ng mga pabrika. Para lamang itong isang maliit na barong-barong na may mga lamesang kahoy sa harapan na palaging napupuno ng mga manggagawa mula sa pabrika ng isang Tsinong negosyante. Kung tutuusin, ang mga karinderya ang nagsisilbing murang kainan na karaniwang matatagpuan sa labas ng mga establisyemento o pabrika, tanggapan, gusali, o paaralan. Kadalasan, ito ang katunggali ng kantina na matatagpuan sa loob ng mga gusaling ito. Sa pagiging katunggali, lagi itong nakikita bilang alternatibong bilihan ng pagkain na pasok sa budget at masarap. Ngunit sa pagbabalik-tanaw, naisip ko na bagaman mura ang benta ng lola ko, na sa

halagang bente pesos hanggang trenta, ay may ulam at kanin ka na, nanatili pa ring marami ang nangungutang noon sa karinderya niya. Sa katunayan, katabi ng arenola na pinaglalagyan ng pera o kita, niya ang bungkus-bungkus na papel na listahan ng mga utang ng mga mangagawa sa pabrika. Marahil sa murang isipan ang pagkakaunawa ko noon ay kita o pera, pero sa pananaw ko ngayon mas nauunawaan kong higit ang kahirapan ng masang Filipino, na kung iisipin kahit ang mga naturang mura at alternatibong pampuno sa nagugutom na sikmura ay di pa rin abot-kaya, bunga ng kakapusan pa rin nila mula sa sahod. Ito ang isang klarong halimbawa ng materyal na kondisyon sa danas ng pagkonsumo ng pagkain. Isa itong kongkretong kalagayan ng buhay at sa alaalang ito ang kalagayan ng buhay na ito’y nakakaapekto sa kung anong kayang bilhin o utangin ng mga mangagawa sa pabrika, batay na rin sa abot ng kanilang kinikita.

Pangalawa, ang konsepto ng retaso ay di nalalayo sa ideya ng pagpag. Sa pagpag kinukuha ng ilang maralitang pamilya ang mga tira-tirang pagkain sa basurahan ng mga fastfood at muling niluluto ito. Karaniwan na rito ang muling pagprito sa mga fried chicken na nahuhukay nila sa mga basurahan. Iba ang bigat ng konsepto ng pagkain sa pagkakataon na ito – nakakalunos at nakakalungkot. Sabi nga ni Narvanez, bilang pagtalakay sa “pagpag” na isinulat ni Torralba para sa salita ng taon, “[r]epleksiyon ito [ang pagkain ng pagpag] ng patuloy na paghihirap ng maraming Filipino.” (113) Tulad ng retaso na binibili ng lola ko, naisip ko rin noon bakit hindi na lang siya bumili ng per kilo ng mga ulam na ito, imbes na maliliit at halo-halong bahagi na nakakabitin ang lagi niyang binibili. Bagaman di hamak na nakakahabag ang isinisiwalat na naratibo ng pagkain ng pagpag kumpara sa pagkain ng retaso, hindi nito maitatangi na sa iba’t ibang antas ng pamumuhay nagiging paraan ng isang Filipino ang pagkain sa tira-tira, upang makaalpas sa isang araw ng kagutuman.



Sa pagkakataon na ito naalala ko ang libro ni Doreen G. Fernandez na *Tikim*, at tinatanong ang sarili mula sa mga pagmumuni-muning ito, kung ano nga ba ang konsepto ng tikim sa buhay ng isang maralitang Filipino. Paano ba natin ito nagagamit at nauunawaan? Ayon sa diksyonaryo ng KWF, ang salitang tikim ay nangangahulugang “pagtiyak sa lasa ng pagkain” o “pagsubok sa gawain” na may kinalaman sa kulinaryo; samantalang kay Fernandez naman ang tikim (o ang kanyang librong tikim) ay “to provide a taste – TIKIM lamang –” at “the merest of tasting” (vii). Dito gumagana ang salitang tikim, pagtiyak sa lasa, o pagsubok sa lasa. Pero kung babalikan ang lohika na “tikim-tikim lang” o ang mga katagang “nabusog na sa tikim” mas makikita natin ang salitang tikim ay gumagana bilang taktika o estratehiya ng nagugutom na masang Filipino para makaalpas sa isang araw ng kagutuman. Dito nakikita kung bakit mas patok ang tinge-tinge kontra wholesale, ang pagkain ng retaso na halo-halo ng iba’t ibang ulam, o maging pagpunta sa mga market na may free taste, dahil para sa isang Filipinong kapos at naghihirap, sapat na ang patikim-tikim upang mapunan ang walang lamang sikmura. Sa pagtikim ng karampot o tira-tirang bahagi ng isang pagkain, nagkakaroon ng synecdochic o pagpapalit-saklaw na relasyon ang katawan at ang danas nito ng pagtikim sa kabuuan na pagpapantasya at karanasan ng isang tao sa pagkain na kumpleto, buo, at masagana.

## II. *Paano mo magagamit ang sanaysay bilang diskurso at espasyo ng dayalogo?*

Isang pagpapasakalye muna sa katangian at kabuuan ng Sangkap Sanaysay. Ayon sa KWF diksyunaryo, ang kahulugan ng salitang sangkap ay “[m]ga bagay na kailangan sa pagyari ng anuman; mga bagay na bumubuo sa isang kayarian” at “[k]aukulan ng anuman; kagamitan” habang ang sanaysay naman ay “[a]kdang pampanitikan na naglalaman ng mga saloobin at paglalarawang kababakasan ng katauhan ng sumulat.” Sa ganitong

pagsakakahulugan ang Sangkap Sanaysay ay isang uri ng sanaysay na ang saysay ay umiinog sa paglalahad ng saloobin o paglalarawan bilang pagbabakas sa sariling karanasan ukol sa pagkain. Tinatalakay nito ang mga sangkap, kagamitan, at ibang bagay na bumubuo rito sa pamamagitan ng pagsusulat sa kritikal, personal, kultural, o sosyal na ugnayan ng nagsusulat sa mga sangkap na ito. Layon nitong ipakita ang ugnayan ng materyal na kondisyon ng isang bagay upang magkaroon ng mas malalim na pag-unawa at pagpapahalaga sa pagkain bilang produkto ng paggawa at bunga ng kalikasan. Kagaya na lang ng inihaing argumento ni Tomkins sa artikulo niyang *Literary Approaches to Food Studies: Eating the Other*, “[s]tudying food in literature is one mode of studying material history. Thus, it is particularly useful to pay attention to the food objects that are associated with particular social locations.” Mula sa pagbabasa ng may toon sa kultural na halaga ng pagkain bilang food objects, ang pagsusulat ng Sangkap Sanaysay ay nagbibigay daan upang maihayagan ang kasaysayan na ito mula sa punto de vista ng nagsasalaysay o manunulat. Sa ganitong paraan, masasabing ang sanaysay na ito ay halimbawa ng Sangkap Sanaysay na nagbabakas sa produksiyon ng pagkain sa panahon ng pandemya. Sa produksiyon na ito makikita ang kasaysayan ng pagkain ng natitira o retaso, ang halaga nito, at ang paraan ng pagluluto nito.

Kapaki-pakinabang ding ilapit ang mga konseptong nabanggit sa pagsusulat at pag-aaral ni Edilberto Alegre sa mga pagkaing Filipino. Sa librong *Sarap: Essays on Philippine Food*, tinilakay ni Alegre ang ilang mahahalagang proseso ng pagluluto sa Pilipinas gamit ang mga salitang, paglilinis, paghahanda, pagsasangkap, at pagluluto. Sa mga salita at proseso na ito, binigyan din ni Alegre ang salitang “pagsasangkap” na kaniyang sinabi na “[t]he food after cleaning and cutting is now ready for the next stage, pagsasangkap. The root word sangkap means elements, say, of a formula.” Isang pormula o pagtitimpla ng isang bagay ang sakap ayon kay Alegre. Dinagdag pa niya rito ang “[p]agsasangkap is basically mixing, paglalahok. It

also means participation (of cooking ingredients in the final flavor or result) since in a noncooking context *lumahok* is to participate, as in a conversation or an activity. There is a combination of results which is predetermined by history and tradition. It is not so much the end result, the cooked food to be ingested, which characterizes us, as the process which produces the end product.” Ang konsepto ni Alegre sa pagsasangkap ay bilang isang pagkikipag-usap o talastasan kung saan nag-uugnay-ugnay ang kasaysayan at tradisyon. Ang pagsasangkap ding ito ang isa sa nagiging paraan upang mailarawan at bigyan tayo ng katangian bilang isang lipunang may identidad at pagkakakilanlan.

Mula sa mga kaisipang nailahad, masasabing ang Sangkap Sanaysay ay isang uri ng sanaysay na nagbabakas ng materyal na kondisyon ng isang pagkain gamit ang karanasan at kasaysayan ng manunulat o ang espasyong kinabibilangan ng nagsusulat mula sa kultural, politikal, at sosyal na aspeto. Sa pamamagitan ng pag-iisa isa ng mga sangkap at proseso ng pagluluto, ang Sangkap Sanaysay ay naglalahad ng pagkakataon upang magkaroon ng dayologo o pag-uusap ang mambabasa at manunulat ukol sa tradisyon at kasaysayan ng kanilang bansa gamit ang pagkain. Katulad ng pagluluto bilang patuloy na nagbabago at umaayon sa panahong kinabibilangan nito, ang pasusulat ng Sangkap Sanaysay isang paraan kung saan pinapakita ang pagbabago, pakikipag-usap, at pagbubuo ng isang kulturang nakasentro sa dila ng isang bansa. Sa pagsusulat ng Sangkap Sanaysay pinapakita nito na ang food writing ay hindi lang basta pag-iisa-isa o lista ng mga sangkap ng pagkain o proseso sa pagluluto o food memoirs, kundi meron din itong pagbabakas at pagtatanaw sa nakaraan at kasalukuyang kondisyon ng mga pagkain at ang ugnayan nito sa mga kumain o kumukunsumo nito. Ito rin ang ibabahagi sa susunod na seksyon ng sanaysay na ito, kung saan ilulugar ng sanaysay ang pagkain ng retaso sa panahon ng pandemya.

Ang Sangkap Sanaysay ay hindi lamang simpleng pagsasalaysay ng karanasan kundi isang imbitasyon upang makipagdiyalogo ang manunulat sa mambabasa. Sa bawat paglalarawan ng personal na danas, gaya ng pagluluto ng retaso sa panahon ng pandemya, nagbubukas ito ng espasyo para sa mambabasa na makaugnay, makapagnilay, at magtanong sa sarili: “Paano ko rin kaya nalampasan ang hirap ng panahong iyon?” o “Ano ang naging mukha ng kahirapan at pag-asa sa sarili kong pamilya?” Sa ganitong paraan, hindi natatapos sa manunulat ang karanasan; nagiging buhay ito sa pag-unawa ng bawat mambabasa.

Mahalaga ang ganitong diskurso, sapagkat dito nakikita ang kakayahan ng sanaysay na magsilbing tulay sa pagitan ng indibidwal at kolektibong karanasan. Ang paglalarawan ng retaso bilang malikhaing paraan ng pagtitipid ay maaaring basahin ng ilan bilang patunay ng resiliency, habang para sa iba nama’y repleksyon ng masalimuot na isyu ng gutom at pribilehiyo. Sa ugnayang ito, ang sanaysay ay hindi lamang nagkukuwento kundi nag-aanyaya rin ng mas malalim na pagtalakay, isang pagbubukas ng pag-iisip at damdamin na higit pa sa mismong nakasulat na salita.

III. *Anu-ano ang mga kasanayan mo sa pagluluto at pagkonsumo ng pagkain noong lockdown? At ano ang natuklasan mo sa lipunang ginagalawan mula sa pagluluto at pagkonsumo ng pagkain?*

Noong kasagsagan ng pandemya, sinubukan kong magluto muli ng retaso. Pero dahil sarado na ang mga karamihan ng tindahan, at sa mas nakakalungkot na pangyayari ay wala na rin ang binibilhan ng lola ko ng retaso, nagluto ako ng retaso gamit ang mga tira-tirang ulam. Una ko itong sinubukan noong unang lingo ng lockdown. Panahon ito na nagsara ang mga kainan, mall, at grocery stores dahil sa takot sa virus at sa panganib na dala nito. Ito rin ang panahon na pilit na inuunawa ng pamahalaan ang virus

upang makapagbigay ng karampatang solusyon at polisiya sa taumbayan. Nariyan na ang minsan ay pinaghinalaan nila ang Tsina na gumagawa ng bioweapon, at ang walang kamatayang pakikipagtalo kung ang Covid ba ay airborne o droplets ang pagkalat, kaya maaaring makahawa. Dahil sa mga paniniwalang ito mas higit na mahirap ang pag-access ng pagkain, pagbiyahe, at pamimili sa mga pampublikong lugar. Kaya't mainam ang may mga imbak na pagkain sa kanilang tahanan, habang bangungot naman ito sa mga maralitang Pilipino, lalong-lalo na sa mga umaasa lang sa murang pagkaing kanto, o di kaya'y mga pagkaing tulad ng pagpag. Sa kabutihang palad, may laman pa ang aming ref, at may ilang delata pa sa bahay noong unang linggo ng pandemya. Mula sa natitirang piraso ng longganisa, hotdog, tocino na ulam noong gabi, at pinagtabasan ng ulam na Maling gumawa ako ng sariling bersyon ng retaso. Ngunit dahil kakaunti ito, di tulad ng nabibili ng aking lola noon, isinahog ko ito sa niluto kong chao fan. Simple lang din ang chao fan na ito, dahil sa mga rekado na tulad ng green peas o carrots ang inihalo ko rito, at itlog at pampalasa lang na ginisa mix. Pagkaraan ng paggawa ng chao fan tsaka ko iniligay ang bersyon ko ng all-meat retaso. Dahil dito kahit papaano nakatipid na rin ng ulam para sa gabing iyon ang aming pamilya. Basta may kaning lamig at mga natitira pang piraso ng mga ulam sa ref, lalo na ang frozen meat, ay kayang-kaya na ito. Ngunit kung kritikal na titingnan, ipinapakita ng karanasang ito ang isang uri ng kakayahan o pribilehiyo. Habang ako at ang mga kagaya ko ay nagagamit pa ang pagiging malikhain upang mapagkasya ang natitirang pagkain, napakaraming pamilyang Pilipino ang hindi man lamang nakakakain ng kahit dalawa o isang beses sa isang araw noong panahong iyon ng matinding kagutuman at kahirapan.

Sa gitna rin ng krisis maraming nausong pamamaraan ng pagluluto, lalong-lalo na sa digital platform na TikTok. Mula sa pagtitimpla ng dalgona coffee hanggang sa iba't ibang pagluluto ng pagkaing walang karne, o di kaya'y pagbe-bake nang walang harina. Makikita rin ang mga ito sa mga vlogs sa

YouTube, kung saan may kasamang chikahan ang pagluluto kaya't mas tumatagal. Sa kabilang dako naman, upang masulusyonan ang lumalalang kagutuman, may iba't ibang NGO na tumutulong sa mga komunidad na nawalan ng hanapbuhay, para makakain at makaalpas sa isang araw. Tulad ng Tulong Anakpawis at Sagip Kanayunan na may natulungang 3,000 pamilya at 38 na komunidad sa buong bansa. Ngunit hindi ito naging madali sa kanila, dahil maging sila ay ni-red-tag ng pamahalaan noong panahong iyon. Ganito rin ang sinapit ni Patricia Anon na nagpasimula ng community pantry sa Quezon city. Pagkaraang gumawa ng pantry kung saan maaring kumuha ang mga taga-Maginhawa Street ng pagkain kapalit ang dala nilang kahit anong pagkain ay ni-red-tag rin ng mga ilang tao sa Facebook si Patricia Anon. Dito makikita kung gaano kalupit ang sistemang ginagalawan ng lahat, na maging ang tulong upang mabuhay ang kapwa ay gagawing malaking isyu na may bitbit na pananakot at kapahamakan. Ang materyal na kondisyon ng pagkain sa panahong iyon ay malinaw na nag-ugat sa kakulangan ng pangunahing pangangailangan, tulad ng pagkain at tubig, bunsod ng pandemya, kung saan maraming nawalan ng hanapbuhay at nahirapang makakain. Dahil dito, umusbong ang iba't ibang alternatibong paraan ng pagluluto, at higit na naging mahalaga ang mga inisyatiba, gaya ng community pantry at tulong mula sa NGO, na sa kabila ng pagtugon sa kagutuman ay naharap pa rin sa panggigipit at red-tagging ng estado.

Maraming problema ang lalong napatingkad ng pandemya. Isa na rito ang problema sa pagkain. Bago pa ang pandemya, isa na ang pagkagutom sa kinakaharap na suliranin ng bansa. Ayon nga kay Genevieve Innumerable "[f]ood insecurity has plagued our nation way before the pandemic wreaked havoc." (8) At nang dumating ang pandemya pinalala lang lalo nito ang problemang ito. Sa panahon ng krisis at global na pandemya, patunay ang malalang kagutuman sa pagiging manhid ng pamahalaan sa problemang kinakaharap ng taumbayan. Sa mga kakulangan ng pamahalaan, ang mga

inisyatibo ng NGO ang nagiging isa sa solusyon, ngunit sa tila ba pagiging seloso at narsisistiko ng pamahalaan, kailangan nitong pagmukhaing masama ang mga tumulong ng labas sa saklaw nitong impluwensiya at koneksiyon. Sa kakulangan ng pasistang pamahalaan, ang sinumang magtatangkang punan ito ay isang malaking banta sa machopasistang kapangyarihan nito. Samantalang sa likod ng mga daan-daan o minsan ay libo-libong heart reactions at likes sa social media, ang mga videos ng cooking tips naman ang patunay sa paghahanap ng tao ng paraan upang makatipid sa panahon na walang makain.

#### *IV. Ano ang kahulugan ng pagkain sa panahon ng krisis?*

Ang sistema ng pagkain ay binubuo ng mga pamamaraan at estratehiyang gastronomikal; maituturing rin ito bilang isang ecology of survival. Sa ekolohiyang ito, ang sobra o tira-tira ay mahalaga. Sa mga sobrang ito umaasa ang mga marhinal na parte ng lipunan upang makaraos ng isang araw. Hitik sa pamamaraan ang mga Filipino upang makaalpas sa isang araw ng kagutuman, at nangyayari ito dahil sa kahirapan sa buhay buhat ng korapsyon at kapabayaan ng mga may kapangyarihan. Isa itong sitwasyon na tunay na kalunos-lunos kung saan ang karaniwan at pinakapayak na pangangailangan, tulad ng pagkain, ay nagiging kritikal. Isang malaking irony o parikala para sa bansang pinagmamalaki na isa itong agrikultural ngunit maraming nagugutom.

Mula sa pagninilay-nilay ng ilan sa mga estratihiyang gastronomikal ang napalinaw sa sanaysay na ito. Una, ang tikim kung saan tila synecdoche ito ng kabuuang karanasan ng pagkain nang kumpleto o isang full meal. Sa pamamaraan na ito nabubusog na ang isang tao kakatikim. Ikalawa, ang alternatibong pagluluto ay ang paggamit ng mga available na sangkap sa kapanahunan ng krisis sa pagkain. Tulad ito ng paggaya sa mga napapanood

na tipid tips, easy cooking, o alternative recipes na videos o vlogs sa YouTube at TikTok. Ikatlo ay ang community pantries, kung saan nagkakaroon ng panlipunang kontrata ang mga miyembro ng komunidad sa pantry at sa mga nag-organisa nito, na makipagpalitan at maging tapat sa pagkuha ng libreng pagkain. Ang mga pamamaraang ito, kasama na rin ang pangungutang ng pagkain at mga relief operations, ang bumubuo sa ecology of survival. Masasabi ring malapit ito sa kahulugan ni Doreen Fernandez na “Tawid Gutom,” aniya “[m]ajor meals are necessary to ease or to prevent hunger, but between them one may eat to “tide over” hunger: pantawid-gutom, literally to “cross over” between hungers, to bridge them.”(10) Ngunit sa konteksto ng kahirapan, lalo na sa pagtuntong ng kultura at sistema ng pagkain sa ika-21 siglo, ang salitang tawid-gutom ay di na lang basta tungkol sa pampalipas gutom na tila meryenda, makukukutkot, o di kaya’y pantawid lang bago kumain ng tanghalian o hapunan. Ang salitang ito ay mas lumalalim sa panahon ng kahirapan at krisis at nagiging estratehiyang gastronomikal sa loob ng ecology of survival. Sa pananaw na ito, makikitang ang ecology of survival ay hindi lamang resulta ng malikhaing estratehiya, kundi malinaw na nakaugat sa materyal na kondisyon ng pagkain. Ang kawalan ng sapat na akses sa pagkain, limitadong supply ng sangkap, at hindi pantay na distribusyon ng yaman at serbisyon ng panlipunan ay nagtatakda ng hangganan sa mga pagpipilian ng tao.

### **All Meat Retaso- Chao Fan (Recipe)**

*Marahil itatanong mo, ano nga ba ang saysay ng retaso sa panahon ng pandemya?*

Nung 2010, una kong nakita ang commercial ng chao fan ng Chowking. Mula sa mga posters at mga commercials ng Chowking talagang matatakam ka sa itsura ng pagkain na ito at sa kung paano ito ipinapresenta sa medya: masahog at mukhang malinamnam. Ang chao fan o Chinese fried



rice ay nagmula sa Tsina. Karaniwang itong kinakain nung panahon ng Sui Dynasty, at mas naging popular noong panahon naman ng Ming Dynasty. (ifood.tv; Young, 2010) Mga tirang ulam at kanin din ang karaniwang ginagamit ng mga Cantonese para sa paggawa ng chao fan habang ganito rin ang mga taga Silangang Tsina, na mas kilala sa pamamaraan ng pagluluto ng chao fan na marahang ginigisa ang kanin at mga gulay para mas maging malasa at mahalo ng maigi ang mga sangkap nito (Simoons, 2014). Ang all-meat retaso naman ay wala pang tala o pagsasakaysayan, ngunit una ko itong nalaman at natikman nun ako'y bata. Bumibili parati ang aking lola ng mga hotdog at ham sa Maxima Meat Shop sa wet and dry market ng Meycauayan, at dito rin niya unang nakita at nasubukan ang retaso. Ang retaso ay pinaghalo halong pinagtabasan ng iba't ibang meat products ng Maxima, tulad ng hotdog, cheesedog, ham, sausage, at iba pa. Tulad ng paggamit sa salitang ito sa industriya ng pananahi, ang all-meat retaso ay naghahalo-halo ng iba't ibang tirang ulam. Maihahalintulad ito sa arroz gordo o Macau fat rice na nagmula sa Macau, China na ngayon ay tanyag na rin sa Chicago, USA. Niluluto ito gamit ang jasmine rice na hinaluan ng duck, Chinese sausage, at sofrito, at sinasamahan pa ng curried chicken, pork barbecue, Portuguese sausage, clams, prawns, at iba pang rekado. Karaniwang inihahanda ang putaheng ito sa clay pot na higit pang nagpapalasa at nagpapalinamnam sa pagkain (Mai, 2017).

Ang all-meat chao fan naman ay una kong sinubukan lutuin noong kasagsagan ng pandemia dahil nagkakaubusan na ng mga pagkaing mabibili sa mga tindahan, mapa-delata man o fresh meat, sa mga palengke. Sa panahon nagkakaubusan ng makakain mas nagiging praktikal at ekonomikal ang muling pagluto sa mga pagkaing natitira o sumusobra sa ating hapag. Mula ito sa kaning lamig o bahaw, mga tira-tirang ulam at mga pinagtabasan ng ham, hotdog, longganisa, at Maling. Narito ang mga sangkap at proseso sa pagluluto nito:

## Mga Sangkap

Mga mahahalagang nilalaman:

1. Kanin, maaring bahaw o bagong luto
2. Magic Sarap o betsin
3. Cooking oil
4. Bawang
5. Mga retaso, mga natirang ulam o mga pinagtabasan ng mga karneng ulam
  - a. retaso ng hotdog, ham, cheesedog, longganisa, o Maling
  - b. maaring ang mga sumusunod para sa tirang ulam tulad ng
    - 1b. tirang pork, chicken, o liempo barbecue
    - 2b. tirang fried chicken o porkchop
6. Knorr liquid seasoning
7. Oyster sauce
8. Itlog (maaring dalawa o tatlo depende sa dami ng kanin at pangsahog)
9. Spring onions

Proseso:

1. Haluin ang kaning lamig o bahaw at maglagay ng konting asin at betsin.
2. Magpinit ng mantika at maggisa ng bawang.
3. Iprinto ang mga retasong ulam, at kung may tirang ulam ihalo na lang ito kapag naprito na ang mga retasong ulam.
4. Ihalo na ang kanin at lagyan ng Knorr liquid seasoning at oyster soy sauce.
5. Haluin nang maigi; pagkaraan ihalo na rin ang itlog kasabay ang Magic Sarap.
6. At panghuli, ibudbod ang spring onion sa ibabaw nito.

*Kung ikaw ay nasa aking kalagayan, gagawin mo rin kaya ang parehong diskarte para mapakain ang pamilya? Kung babalikan mo ang sarili mong karanasan noong lockdown, anong putahe o simpleng lutuin ang nagsilbing alaala ng pagtitipid at pag-asa sa iyong pamilya?*

## REFERENCES

- Narvaez, Eilene Antoinette G. *Sawikaan: isang dekada ng pagpili ng salita ng taon*. Komisyon sa Wikang Filipino, 2015.
- Fernandez, Doreen. *Tikim: Essays on Philippine Food and Culture*. Anvil Pub, 1994.
- Fernandez, Doreen, and Edilberto N. Alegre. *Sarap: Essays on Philippine Food*. Mr. and Ms. Publishing Company, 1988.
- Innumerable, Genevieve. "Tulong Anakpawis: Social Solidarity in Times of Social Distancing." *Makisawsaw: Recipes X Ideas*, edited by Mabi David and Karla Rey, Gantala Press, 2019.
- Mai, Jeffy. "How Fat Rice's Arroz Gordo Is a Chicago-Only Melting Pot of Cuisines." *EATER*, 2017.
- KWF Diksiyonaryong Filipino*. kwfdiksiyonaryo.ph.

# THE DEATH OF ARNULFO CANELO: AN EXCERPT FROM *MATERIALES SA KOMPLISIDAD*

Amado Anthony G. Mendoza III

Translated from the Filipino by Caroline S. Hau

## DESCRIPTION

Amado Anthony G. Mendoza III's *Materiales sa Komplisidad* (Materials on Complicity, 2023), the second novel in his “Trilohiyang Reaksionaryo” (Reactionary Trilogy), can be considered a “metatext” of Mendoza’s own dictator novel, *Aklat ng Mga Naiwan* (The Book of the Damned, 2018). A novel purporting to be a compendium of “accompanying texts” or “supplements,” *Materiales* seeks to re-materialize the overarching themes of *Aklat*: the complicity of literature in different forms of oppression in society and the legitimization of repressive regimes; the relationships among literature, politics, and history; and the intuiting of alternative literary configurations. In this translated excerpt, the Spanish-Filipino industrialist Andres Soriano, leader of the Philippine Falange (Juntas Nacionales Española) and confidant of Commonwealth president Manuel L. Quezon, writes to the brother of Arnulfo Canelo, grandfather of would-be writer-dictator Felix Canelo/Caesar Repaso. The letter relates Arnulfo’s career as an “agent with countless faces” during the Spanish Civil War and the circumstances leading to his death.

**KEYWORDS:** Fiction, literature of reaction, complicity, Fascism

**Source:** *Materyales sa Komplisidad* [Materials on Complicity] (Quezon City: University of the Philippines Press, 2023), pp. 22-30. Translated, with permission of the author and the publisher.

Dear Anacieto,

Please excuse me for not writing sooner. I don't know you personally, but we are now linked together by the pain and sorrow of losing someone close to our hearts.

Sad news of Arnulfo's death reached me last week. Alberti wrote me on behalf of the leadership of the Juntas Nacionales Española (JNE) in Spain. Canelo was allegedly the victim of infighting among various Left factions. In order to ascertain the circumstances behind his death, the JNE formed a committee to take the lead in the investigation and compilation of testimonies from witnesses. Their investigation lasted three months. The investigation would have been swifter had the JNE not been so preoccupied with aiding in the transition to the new republic established by General Franco. Here, more or less, according to the investigation<sup>1</sup> (which reads almost like an excerpt from a novel), is the sequence of events before Canelo was murdered:

1. Three weeks before Canelo is killed, Orlov catches him in the act of translating Trotsky's *The Permanent Revolution*. Orlov scolds Canelo on the grounds that writings by counterrevolutionaries like Trotsky ought not to be translated. That plenty of other works are worthier of translation. Because of this, Orlov gradually reduces the tasks he has assigned to Canelo. Canelo takes this

---

<sup>1</sup> As any reader who hasn't lost their marbles will note, there is no denying the apocryphal nature of said letter. According to hearsay, the real significance of which lies in things and statements that are true but cannot be officially disclosed to the public, said "letter" and "investigation" by the JNE may be part of a perennially unfinished novel by Soriano. Other than this, no other information exists regarding the source and authenticity of said letter.

as a sign that he has lost Orlov's confidence. Following the said incident, Canelo also notices his colleagues watching him closely. Responding to the prospect of imminent capture, he personally requests Orlov to send him on a difficult mission to demonstrate his allegiance to the Communist Party of the Soviet Union (CPSU). Orlov does not accommodate Canelo's request, and from that moment on has him tailed by his people.

2. Two weeks before he is killed, Canelo receives orders from Alberti to "expedite" the elimination of Andrés Nin, founder of the Partido Obrero Unificación Marxista (POUM). The leadership of CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) and other allied forces of the Falange are worried that the agreement they are cooking up among themselves and the more conservative factions of the Republican forces might be jeopardized. In response to said directive, Canelo intensifies his verbal attacks against the POUM in article-pamphlets published by the JNE. This is aimed at deepening the rift between the Partido Comunista de España (PCE) and the POUM, and inciting members of the two parties to launch a major offensive against each other.
3. One week before he is killed, he is instructed by Andrés Nin to write a statement denouncing the ongoing liquidation efforts of the PCE against what it considers "reactionary elements" in the ranks of the popular front. Understanding the urgent need to exploit any gaps in the enemy's tactics and actions, Canelo immediately acts on Nin's orders. He even gets Nin to look over the draft of the statement before it is issued the following day. Nin has almost nothing to add to Canelo's draft. Seeing the destructive power of Canelo's pen, Nin thinks they are lucky to have Canelo on their side. Were he to join Orlov's ranks, Nin

adds to himself, the fangs of the CPSU and NKVD<sup>2</sup> propaganda would be so much sharper.

4. Six days before he is killed, his article-pamphlet comes out condemning the divisive tendencies of the PCE, the CPSU, and the anarchists. At the same time, Orlov receives news that confirm his suspicions. Nin attends a gathering of writers and intellectuals who support Trotsky. General Franco's forces fail for the third time to lay siege to the key cities that are still under the Republicans. Canelo reports to Alberti in a busy salon near the POUM office. Their conversation is interrupted when they hear a series of gunshots outside the salon. Alberti, the first to go out, checks to see if there is a body lying on the road. After that, Canelo and the other patrons who were interrupted in their drinking follow. Two bodies lie before them. From the uniforms they are wearing, Alberti right away deduces that those killed came from the anarchist side.
5. Five days before he is killed, Canelo drafts the counter-statement of the PCE and Orlov against the serious accusations of the Nin camp. Although Canelo is aware that it is not as savage and controversial as the ones he wrote for the POUM, Orlov immediately approves it for publication in the next issue of *Pravda*.
6. Four days before he is killed, Nin fails to get in touch with his comrades for two days. Three days pass since his comrades in the POUM last saw him. Meanwhile, as the porous ranks of the Republicans disintegrate further, General Franco launches his fourth attempt at laying siege to several cities near Madrid.

---

<sup>2</sup> *Translator's note:* Acronym of The People's Commissariat for Internal Affairs (*Narodnyy komissariat vnutrennikh del*), interior ministry and secret police of the Soviet Union between 1934 and 1946.



7. Three days before he is killed, a number of POUM officials are informed that Canelo is a “quinta columnista.” Following a five-hour meeting, the remaining members of the POUM rule to mete out the punishment of “summary execution” on Canelo.
8. Two days before he is killed, at the meeting of the Central Committee of the PCE, Orlov shares his findings on the nature of Canelo’s “work” for different “sides.” At the end of the meeting, the PCE decides to impose the heaviest penalty on Canelo. At that moment, while the different camps are crafting his upcoming death, Canelo is busy thinking of a topic for an article-pamphlet he plans to contribute to *Luz y Veritas*. When he feels restless, he heads for the salon together with a colleague from JNE. The colleague shares with Canelo the leadership’s plan to put together a publication specifically devoted to issues of culture and the arts. Adds the colleague, Canelo is being tapped by the leadership to be the editor-in-chief of this publication.
9. One day before he is killed, senior representatives from NKVD, PCE, and several members of the International Brigade subject Nin to horrendous torture after he refuses to condemn Trotsky. After several days of arduous torture, from Alcalá de Henares, the PCE entrusts custody of Andrés Nin to the NKVD. Nothing more is heard of him from that day on.
10. Twenty-two hours before he is killed, the JNE leadership decides not to help Canelo in case he falls target to the PCE and POUM offensives. The leadership’s reasoning is that it is part of the job of an agent with countless faces to shave years off and discount the value of his own life. Ultimately, the success of the task or mission at hand remains paramount.
11. Sixteen hours before he is killed, Orlov’s men spot him lingering in a small bookshop. Immediately realizing that this is their

chance to grab Canelo, they guard all the alleyways he might slip out of, surround the perimeter of the shop, and, just as Canelo is about to leave, snatch him from the claws of light.

12. Twelve hours before he is killed, Canelo's final article-pamphlet for JNE is published. It is about the conspiracy of communists and anarchists to sabotage the alliance between the more conservative Republicans (such as Generals Segismundo Casado and Julián Besteiro) and the Nationalists. As news spread of the factionalism among the Republican ranks, Orlov's men and remaining POUM members are embroiled in a bloody encounter.
13. Six hours before he is killed, his accusers play three-card monte. Even though he is blindfolded and his arms and legs are bound, Canelo tries to identify his captors and feel his surroundings. Whenever one of them loses in monte, Canelo gets a couple of kicks to the side of his body, paired with belt lashes on his back.
14. Three hours before he is killed, his accusers start to lose patience. Where at first he had received kicks to the side and whippings by belt, now he is kissed by the butts of rifles and tickled by bayonets.
15. One-and-a-half hours before he is killed, his accusers begin running out of ideas to make him sing. And we know what happens in moments like these: teeth clench harder, blood spills faster, it is easier to be seduced by the logic of violence, and the reason of madness grows more tolerable than the madness of reason.
16. One hour before he is killed, General Franco is sound asleep, confident of the plan he has hatched to overthrow the cities of Catalonia.
17. Thirty minutes before he is killed, his accusers fall silent. He is given water by one and offered soup by another whom he takes to be the leader of the group. He does not hesitate. He hurriedly gulps down the water and slurps the warm soup.

And in those moments, as he alternates between gulping and slurping, it suddenly dawns on him what the biggest mistake and shortcoming of the last article-pamphlet he wrote are: to have left enough clues for the reader to realize that he, the author, is about to be murdered by his own pen.

18. Fifteen minutes before he is killed, he hears the splash of one of his accusers' urine against the wall.
19. Seven minutes before he is killed, he is surrounded yet again by his accusers. They ask once more for his "amen" to their "prayers," but Canelo refuses to give it.
20. Three minutes before he is murdered, he remembers the manuscript he left in his lodgings in Azcárraga. He remembers the abortive agreement he had with Alejandro Abadilla to publish the *sudario*<sup>3</sup> he had compiled.
21. One minute before he is killed, a mixed aroma of blood and crushed wood (from the rifle butts) brushes his swollen nose.
22. Thirty seconds before he is killed, as often happens in countless execution scenes in history, the Mauser carried by one of Canelo's accusers appears to flag.
23. Fifteen seconds before he is killed, he hears again the question that from the very start he cannot answer.
24. Seven seconds before he is killed, his accusers' sweaty fingers are on the triggers.
25. Three seconds before he is killed, like anyone who has already accepted his looming death, he remembers the most inconsequential things in the world: light escaping through the fingers of a child catching fireflies, the cawing of birds on the

---

<sup>3</sup> *Translator's note:* An inculturation of the Ilocano *dung-aw* (dirge), the *sudario* (from the Spanish *sudar*, lit. "cloth for wiping off perspiration") is a printed form of folk-spiritual poetry, each stanza of which consists of five lines of eight syllables.

seashore, pods of acacia strewn across the road, ants feasting on beads of rice under the table, whitish black smoke rising from the chimneys of factories in Manila, the smell of blood admixed with brook and river, the resolute stance of the unionists, the bawling of an infant, shadows fading into night, words that do not make it past the tip of the tongue, and the pages of books that he has not yet written, has not yet thought of writing, and/or will never write.

26. One second before the wheezing and slicing through the air of bullets that will etch, bore, and burrow into his temples and body, Arnulfo Canelo translates into Tagalog some sentences from *The Permanent Revolution*. Before blood and pieces of his brain spatter the wall where Madrileños used to piss every day before the war broke out, he cannot blot out of his mind the one question from his accusers that he cannot answer: *Who do you take orders from?*

Forgive me for writing to you only now. Many matters have been taking up my time and energy these past months. You, too, are not unaware of the great changes taking place in Spain that we, General Franco, the JNE, your brother, and I, have midwived. Of course, I am busy advising President Quezon on matters concerning the destiny and future of our country. I know we don't know each other personally, but I would like to offer you my heartfelt condolences. God may have taken him from us, but the mark he left on history will never be erased.

Sincerely,  
Andrés Soriano

# TRIGGER WARNING AND OTHER TRANSLATIONS

Ralph Semino Galán translates  
four poems by Allan Popa

## DESCRIPTION

Love and death—Eros and Thanatos—are two of the most recurring themes in lyric poetry. This is because this intertwined pair of instinctual drives governs human behavior. Primal and foundational, they propel mankind, like twin flames, to the opposing inclinations of creation and destruction, unification and dissolution, attachment and dismemberment. Allan Popa's poetry in Filipino renders this thematic dyad of pleasure and pain with such precision and suppleness of language, which Ralph Semino Galán's translation into English tries to approximate.

## TRIGGER WARNING

Sa subasta, nabenta ang baril  
na ginamit ni Van Gogh  
sa pagpapakamatay  
sa halagang 182,700 dolyares.

Baril na kinain na ng kalawang  
ngunit ang pinakawalang putok  
umaalon pa sa oleo  
ng kanyang mga kuwadro.

Mumurahing pistola  
kaya't hindi siya agad namatay  
matapos iputok sa sariling dibdib.  
Nakauwi pa siya  
at umabot ng dalawang araw  
ang pag-aagaw-buhay.

Pangamba sa pera diumano  
ang dahilan, pangamba sa kinabukasan.

Paano ba hinahawakan  
ang ganitong baril  
ng nananalo sa subasta?  
Maingat na maingat marahil,  
tila ang hawak niya ay likhang-sining.

## TRIGGER WARNING

In an auction, the pistol used  
by Van Gogh to kill himself  
was sold for the price  
of 182,700 dollars.

Pistol eaten away by rust,  
but the gunshot it released  
still ripples in the oil  
of his paintings.

A cheap pistol,  
so he did not die instantly  
after firing it on his own chest.  
He reached home  
and his struggle for life  
lasted for two days.

Anxiety for money the reason,  
anxiety for the future.

How does the winner  
in an auction  
handle a pistol like this?  
Most carefully perhaps,  
like he is handling a work of art.

## SOLITARYO

Ang umibig na parang walang katapusan  
ganoon tayo noon, na parang nasa atin

ang lahat ng panahon upang mangahas,  
magpadalos-dalos, magkamali, at mabigo.

Ang lahat ng iyan, waring lumipas na.  
Isa-isang nalagas ang mga hawak na baraha.

Balasahin ang hangin sa iyong mga kamay.  
Ilatag sa mesa ang mga pinalampas

na pagkakataon. Walang panghihinayang.  
Sa tuwing itinataya mo ang buong puso

hindi tumatanda ang puso.



## SOLITAIRE

To love as if there was no end  
we used to do, as if we had

all the time in the world to dare  
helter-skelter, make mistakes, fail.

A thing of the past all that it seems.  
One by one the cards fell through.

Shuffle the wind with your hands.  
Lay out all the missed chances

on the table. With no regrets.  
Each time you wager wholeheartedly

the heart does not grow old.

## LAMUKOT

Hindi na ako natatakot  
kung nalunok ko man ang buto  
ng santol. Hindi na ako  
natatakot sa mga panakot.

Ramdam ko sa kailaliman  
ng gabi ang pagkapit ng ugat  
sa aking tiyan, ang pag-usbong  
ng unang mga dahon hanggang  
yumabong nang yumabong.  
Ramdam ko ang pagsasanga-sanga  
ng mga sanga, ang pamumulaklak.  
Namimintog na ang mga bunga.

May batang umaakyat  
para punuin ang kanyang bulsa  
ng mga hinog na santol.  
Pipiliin niya ang pinakamabango  
para biyakin sa pagitan ng mga palad.  
Doon sa pinakamataas  
na sanga, nanamnamin ang tamis  
at lamukot. Lulunukin ang maliliit  
na buto nang walang takot.  
Hahayaan niyang tumubo  
ang isang hardin sa kanyang loob.

## PULP

No longer am I afraid  
to swallow the seed  
of a cotton fruit. I am  
no longer afraid of fear.

I feel in the darkest hour  
of night the clinging of root  
in my stomach, the growth  
of the earliest leaves until  
they flutter and flourish.  
I feel the branching off  
of branches, the blooming.

A child climbs  
to fill his pockets  
with ripe cotton fruit.  
He selects the most redolent  
and breaks it between his palms.  
There in the uppermost  
branch, he savors the sweetness  
of the pulp. He swallows  
the tiny seeds without fear.  
He allows a garden  
to blossom inside him.

## SA KAMATAYAN NG KAPWA MAKATA

Sa maraming pagkakataon  
tula ang nagsalba sa atin.  
Na maaari tayong magkasya  
kahit sa kakaunti,  
sapat na ang iilang salita  
at katahimikan.

Diyan tayo mayaman,  
sa pakiramdam.  
Kung pwede lang sana tayong  
magtatag ng lipunang yari sa selan.  
Ang ating buntunghininga,  
marahang nagpapaalon sa kurtina.

Kakaunti ang hinihingi para mabuhay  
pero parang buong mundo na  
ang hiniling nating magbago.  
Sinlaki ng mundo ang hiniling natin  
na hindi maibibigay ng mundo.

Hindi makakaya ng tula  
na panatilihin tayong buhay.

## ON THE DEATH OF A FELLOW POET

There are many times  
that poetry has saved us.  
We can survive  
on so little,  
a few words and silence  
suffice.

We are affluent  
with feelings.  
If we could only establish  
a society made of sensitivity.  
Our sighs gently  
ripple the curtains.

We ask for so little to survive,  
but it seems we are requesting  
the whole world to change.  
As big as the world is our entreaty,  
which the world cannot give.

Poetry is unable  
to keep us alive.

# WHITE NIGHT LYING SUPINE

shane carreon

## DESCRIPTION

In this suite of five poems – “The dark shapes you follow,” “Inside a story,” “Deep in Serpentine Swell,” “To this day, we spiral,” and “Years later,” – the poet intends to trouble, thereby question, binaries and what they can signify. These binaries include, but are not limited to, inside/outside, (wo)man, (non)human, truth/lie, and open/close. Alongside this questioning is the poet’s implicit reimagining of the notions of identity and self, as well as of our volatile intimacies that are other than the conventionally held ideal and valuable, meaning, relations that are neither clear nor coherent. This collection draws inspiration from dark tales that suggest the generative power of ambiguity.

**KEYWORDS:** poems, binary, identity

## The dark shapes you follow

You have seen these all before.  
This forest.  
This light.  
How you have been holding up

All this time  
Inside the deep pink-painted house.  
Amorphous

Behind the draperies.  
On this rain-swollen day

Your breath on the windowpane  
Reflects what  
Must not be your face.  
Your eyes taking in

The wild outside  
Away from all  
The inhospitable creature comforts—

It has been awhile  
Since the tremble of that thought:

You, child of a lesser god

Taking off your polished shoes  
Reaching for the hand held out  
By déjà vu

To step out and wade  
Through what echoes as dark  
Turrets and  
Shapeshifting clouds.

## Inside a story

She wills for him.  
A woman pale, lying

eyes wide open,  
ears fan out

and clawing deep  
the belly of darkness she

split open.  
Night sounds

vibrating a cacophony  
of still wind and frogs

humidity  
bamboo  
heartbeat.

Her eyes with no irises  
her tongue, lolling

beginnings of foam  
in her mouth.

Inside a story she wills  
for him, and he would

come for her  
silent on fours, thick brows

a shadow god—

she, opening

the protean white night.



## Deep in Serpentine Swell

No words come to me now  
Some form of guttural  
Silence has curtailed off  
Their dandelion seeds

No longer hydra-headed  
Hearing echoes light-footed  
Alongside unworldly breeze  
I no longer dream awake

No longer recall old injuries  
Festering passions  
Congealing  
Love I must have laid onto

Amnesic rest

Have I at last made misbegotten  
Peace with violence  
Fiddling with textures of fault  
Lines no more they ceased

Shaping themselves into  
Words gleaming blight  
Timorous  
Wanting

Emplacement elsewhere  
Arid

Myself declawed

## To this day, we spiral

1

The harder question has long risen.  
Now, something looms over.  
What are we to make of it?

2

All this time.  
We know thresholds lie.  
*Perilous* has always been right next to *urgent*.

3

The penultimate period, a shortfall, is long, is even.  
Who has the most to lose?  
Go ahead, count on the fingers of many hands.

4

Meantime, conflagrations.

5

We breathe and seek:  
Discord is just, futile... splendid as love—  
That which fuels and feeds off all our odd hungers.

## Years later

We lie, eyes open against  
the camera for a photo we have agreed to  
label five minutes of—

Our pose is a look is a gesture is  
the casual way we seem not to care how

We lie, eyes open, not  
looking at each other no matter how close  
we are cheek to cheek, lying

On our backs, faces up, eyes open  
against the camera for a photo, smiling  
at a future we have agreed to label

Five minutes of—

Between you and I who knows

Where we are at  
at this moment we have agreed to  
call Present

Could be anywhere, this  
Lying

On the grass, this sunlight, random  
dandelion kissing your cheek  
this windy day, possibly  
only a pose for a photo we have agreed to

Label as otherwise—

Our pose is a look is a gesture is  
the casual way we seem not to want  
to lie, eyes open, not  
looking at each other but at a future we know  
we'll recognize: we could have

Bitten deep into the apple, you and I  
one after another—  
or have we, already, and afraid, do not say.

# ALON (LIMANG TULA)

Radney Ranario

## DESCRIPTION

The poems are a collection of reflections on the sea and water, where the poet's experiences and those of the fishermen from the village are anchored. Life at sea is a constant struggle for breath in the face of cold and darkness.

### *Bulay-bulay sa Baybayin*

Inaangkin  
Ng mga mata natin  
Ang alon.

Gusto nating  
Maging asin,  
Sisirin ang lalim.

Gusto nating  
Lunurin ang laot.  
Sagwan ang agam-agam,

Gumagaod tayo.  
Tinutunton ang hangganan  
Ng mga bughaw.

Hanggang anurin  
Ang ulirat  
Sa mabatong pampang:

Bulâ ang mga matang  
Inaangkin, inaari  
Ng alon.

## *Kung Hunás<sup>1</sup>*

Kung hunás  
at kapiling ang dagat,  
ihehele ka ng alon  
sa daigdig ng mga korales;  
sisisid sa lihim ng asin,  
sa katahimikan ng asul  
sa pusod ng laot.

Umaapuhap na palad  
ang maliliit na bawúd<sup>2</sup>  
na tumitiklop  
at bumubukad  
sa daop  
ng buhangin sa piliw<sup>3</sup>.

Tubig ang moog  
ng mga gunitang inaalon  
pabalik sa baybayin.  
Kaya gusto mong humilata  
sa dagat; palwang<sup>4</sup> inilulutang  
ng alon at hangin.

Dito, damá mo ang tatag  
ng banayad na haplos.  
Sapat ang tubig-alat  
para iguho  
ang gusa-gusaling pangarap  
na itinukod mo sa pusod  
ng maaalong lungsod.

---

<sup>1</sup> *humas-pagkati ng tubig*

<sup>2</sup> *alon*

<sup>3</sup> *baybayin*

<sup>4</sup> *tangkay ng dahon ng punong niyog*

### *Alo (n)*

Alon-along pangamba ang dumadaong  
Kung nagninilay ka sa hugis ng mga bulâ.  
Alam mong bulâ ang lahat ng maaaring ihugis  
Dumaong man ang pangamba na along banayad

Sa dibdib, 'yang dagat na maligalig  
Kahit pino ang kislót sa baybayin o laot.  
Walang katiyakan, kung gayon, ang gumaod,  
Kung daratal sa pampang o aling ibayo.

Kayâ iginuguhit mong marka sa buhangin  
Ang hugis ng mga pangarap, mga bulang  
Gumuguho sa pitik ng hangin o halik  
Ng bato sa tahimik na takipsilim.

Inaalo ka sa piliw ng gumagapang na dilim  
Para magnilay sa halip sa wisik ng bituin.  
Sa paanan, inaangkin ng tubig ang mga guhit,  
Pangahas na mga lagda ng maaalong nais.



## *Pananagwan*

Sinagwan natin ang lalim  
Isang umagang  
Marahas na alon ang pulso  
At kalmado ang tubig.  
Hámon sa dagat  
Ang paggaod; dili kayâ  
Pagsupil sa kaba ng dibdib.  
Maaaring simpleng pagbibitiw  
Sa lahat ng mga katiyakan.  
Pagsalungat sa karaniwang agos.  
Maaari ring pagsalpok ng bait  
Sa batuhan ng mga nais.  
Kapwa bagito sa alat,  
Hindi natin talos ang pakay  
At kay bagal nating umusad.  
Sagwan lámang táyo nang sagwan.  
Hanggang mangawit ang balikat.  
“Bumalik na tayo sa piliw,” sabi mo,  
“Bago hanginin sa laot.”  
Hindi ako kumibo, naisip ko  
Ang sariling tákot.  
Ngayong lalim ang naghihiwalay  
Sa panganib at baybayin,  
Tumigil táyong managwan  
Habang ikinikislot ang bangka  
Ng banayad pang mga alon.

Pagdaong, siniil táyo ng katahimikan  
Ng bato at buhangin,  
At nagulantang sa tinig  
Ng ubaning taga-dagat.  
“Paano kayo uusad,” sabi niya,  
“Kung walang nagtitimon?”

Magsanay kayong managwan,  
Puspos, bago pumalaot!”

## ***Gunita ng Alon***

*(sa mga mandaragat ng aming baryo)*

Paano ko gugunitain ang alon  
Na nagpapataob ng inyong bangka  
Sa marahas na laot?

Maaari ko bang sabihing  
Ikinukuyom ng tubig-alat ang sining  
Ng pagsukol sa búhay-dagat kung gabi

At sinasagpang ng dilim ang paligid?  
O kayâ, may lihim na arte sa paghihintay  
Ng húli at pagsisid sa lalim?

Sugat sa alaala ang alon,  
Ipuipo ng agam-agam  
Sa laot ng dibdib.

Pangangahas ang gumaod  
Para punan ang hapag.  
Kailangang ipaanod ang tákot

At payapain ang pulso.  
Sa harap ng gabahay na tubig,  
Tanging gasuklay na ngiti ng kabiyak

Na nag-aabang sa piliw, yapos-yapos  
Ng yayat na bisig ang katawan  
Sa giniginaw na baybayin

Ang giyang-wisik sa máláy  
Para magpatuloy sa pagbítad<sup>1</sup> ng lambat  
At dumaong bitbit ang subád<sup>2</sup>.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *paghatak*

<sup>2</sup> *húli*

# BEATITUDO AT IBA PANG TULA

Jovito Cariño

## DESCRIPTION

This is a series of poems that attempt to personalize selected ideas from various philosophers. The aim of this project is to highlight the intimate relationship between poetry and philosophy.

## Beatitudo

*(Halaw kay Santo Tomas de Aquino)*

At doon, gaya ng nakasulat,  
malinaw nang matutunghayan  
ang gandang dati'y naaaninag lámang.  
Hindî na mulîng mag-aapuhap sa dilim  
o manghihiram ng salitâng maaaring sabihin.  
Gigising ako at mamumulat  
sa salubong ng liwayway.  
Walâng sílaw o hila na sasaling sa mga mata  
sa pagdanas sa tagpô ng unang pagkakita.

At sa wakas, mababatid kong lubos  
kung bakit ang isip ay likás na kapos,  
na kahit diwâ ma'y magmistulang dagat  
hindî malululan tilamsik man ng iyong patak.  
Ikaw nga ang tangì naming  
sinilangang hantungan  
at lahat sa ami'y sa iyo mananahan.  
Ang daan pauwî ay lantad na kubli  
tulad ng ganda mong mabibigkas  
ngunit hindî masasabi.

## Ang Karukhâan ng Masamâ

(*Halaw kay Hannah Arendt*)

Natukso akong ihambing ito  
sa húkay ng balon na walâng laman:  
madilim, malalim, walâng pakinabang.  
Ngunit malíng isipin na ang masamá  
ay tila lámang isang balon  
kahit sabihin pang hindî na ito nasasalukan.  
May dahilan kahit paano  
ang balon na walâng tubig.  
Maaaring tagtuyot o naubos sa pag-igib;  
maaaring pansamantala lámang  
hanggang ang ulan o ang bukal ay bumalik.  
Hindî ganito ang masamá.  
Walâ itong saysay at hindî kailangan;  
walâ rin itong masasabing kalakip na dahilan.  
Hindî maihahayag ang masamá  
sapagkat walâ itong lalim.  
Walâ itong pagkukunan ng kabulohan  
na posibleng ipadama o maaaring sambitin.  
Ang balon ay may lalim na káyang maabot  
ng sinomang lulusong at dadakò sa loob.  
Walâng ganitong lalim ang masamá.  
Hindî ito makakapâ, hindî rin maaarok  
kahit pa ng mismong sa kanya ay lumikhâ.  
Lumalalâ o lumulubhâ lámang ang masamá  
ngunit walâ itong paliwanag.  
Walâ itong paliwanag dahil walâng kahulogan.  
At dahil walâng anoman, sadyang hindî mauunawaan.  
Walâ itong loob, walâ ring labas;  
Tadhanà ng masamá ang sariling karukhâan.

## Sa Isang Tuyot na Punò

(*Halaw kay Theodor Adorno*)

Ang nakikita mo'y hindi hantungan  
ng isang punong tinuyot ng init,  
mga sangang inihaw ng lagablab ng araw  
at ngayo'y kalansay na ng tanim na pumanaw.  
Ang minamasdan mo'y hindi mga labi  
ng isang mayabong na dáting luntî,  
inulilà ng mga namaalam na dahon  
nang madarang sa silab ng nagbabágang panahon.  
Ang tinutunghayan mo'y isang larawan  
na nakatitig mismo sa iyo,  
nagpapahiwatig  
ng isang pangitain kahit di mo hangad tingnan.  
Inakalà mo marahil na ang pinsalà ay hangganan  
gayong sa tuwina, ang pinsalà ay simulâ lámang.

# SILANG MGA MARIA DELA CRUZ SA EUROPA: MGA DAGLING ALAALA NG PAKIKITAGPO SA KABABAIHANG PINOY

Nonon Villaluz Carandang

## DESCRIPTION

An anonymous narrator records fleeting memories of encounters with Filipino women in Europe. All seem to have found a measure of contentment until something takes place which shatters this illusion.

### I. Ang Hardin ni Susan sa Holland

Malayo ang pagitan ng mga kabahayang Pilipino sa Holland. Sa pamamagitan ng telepono, cellphone, at Internet naisasagawa ang pangangailangan sa komunikasyon at pagbubuklod ng mga Pilipino sa kabuoan ng Netherlands. Nakalilito man, ang Holland ay isang rehiyon ng bansang Netherlands, bagaman nakagawian na ng mga banyaga at mga mamamayan ng Holland na ipantukoy ito bilang katumbas ng pangalan ng kanilang bansa. Nasa Holland kasi ang kabiserang Amsterdam, ang Rotterdam na sentro ng kalakalan at kilala bilang pinakamalaking pantalan sa Europa, at ang sentrong pangasiwaan at pandaigdigang ugnayan, ang Hague.

Doon sa Rotterdam naninirahan si Susan sa nakalipas na dalawampu't limang taon kasama ang kaniyang nag-iisang anak. Malayo ang kanyang tirahan sa mga kababayang Pilipino, kaya naman natuto na siyang mamuhay nang nag-iisa. Palibhasa'y pumanaw ang kaniyang asawang Olandes noong ikalimang taon pa lamang niya ng paninirahan sa Holland. Naiwan sa kaniya ang dalawang taong si Henrick na ngayon ay isang inhinyerong madalas na nasa Amsterdam. Tuwing Biyernes at Sabado lang ito nakauwi upang magpahinga at samahan ang kaniyang ina. Naiwan ng asawa ni Susan ang may limang silid na bahay at ilang paupahang gusali sa pangangasiwa nilang mag-ina. Pinauupahan din niya sa ilang bakasyonista ang mga silid ng kaniyang bahay. Sa higit na dalawang dekadang pananatili ni Susan sa Rotterdam, kilala ang kaniyang hardin dahil sa makukulay nitong *tulips*, *daffodils*, *crocus*, *geraniums*, at *hyacinths*. Hitik sa namumukadkad na bulaklak, lalo na sa buwan ng Marso hanggang Hunyo, na maihahambing sa kagandahan nito sa *Keukenhof* sa *Noordoostpolder* na taniman at pinagdarausan ng Tulip Festival sa Holland. Ito na ang kaniyang nakasanayan at naging libangan kahit noong nabubuhay pa ang kaniyang asawa. Marami ang nagnanais na umupa ng silid sa kaniyang bahay at sa mga gusaling kaniyang pagmamay-ari dahil sa kariktan ng kaniyang hardin. Marami ang napapadaan pa nga rito at bumababa para magpakuha ng larawan.

Bagaman, sa kaniyang bahay ay dalawa lang ang silid na kanyang pinauupahan. Nakalaan kasi ang dalawa para sa kaniya at sa kanyang anak, samantalang ang isa naman ay sadyang nakakandado. Naroroon ang kanilang mga pinaglumaan at iniingatang kagamitan.

Hindi naman madasalin si Susan, kahit na may munting altar siya na may maliit na imahe ng Nazareno at larawan ng Ina ng Laging Saklolo. Mapalad siyang dinadalaw ni Fr. Bert, isang Pilipinong pari, tuwing Martes, at madalas na tumutuloy ito sa kanya hanggang Huwebes. Nadestino ang tatlumpu't pitong taong gulang na pari sa Amsterdam. Maglilimang



taon na siya sa bansa kung saan ligal at may regulasyon ang prostitusyon at ang paggamit ng marijuana batay sa *Opium Act*. Kasama ni Fr. Bert ang matatandang paring Olandes sa simbahang madalang na ang nangagsisimba.

Malungkot ang mag-isa sa ibayong dagat, at makapiling ang mga tahimik at may kakaibang kulturang kasambahay. Pinalad na nagkakilala sina Susan at Fr. Bert sa kasal ng kaibigang Pilipina. Mula noon ay naging malapit na sila. Pareho silang nag-iisa at malayo sa mga kaibigang Pilipino. Palaging bukas ang tahanan ni Susan para kay Fr. Bert. Ang isang silid ay kadalasang nailalaan para sa pari, at iisa na lamang ang para sa sinumang nais umupa para sa maikling bakasyon.

Isang hapon sa buwan ng Mayo, nagkasabay sa pagtuloy sa bahay ni Susan si Frau Thelma na isang Aleman at si Fr. Bert. Kapwa sila nabihag at humanga sa kagandahan ng hardin ni Susan. Isa itong paraiso. At sa tagsibol at tag-araw lalong humahaba ang liwanag ng araw sa maghapon, kaya't mas mahaba ang kanilang oras upang masdan at mamangha sa sari-saring bulaklak at disenyo ng hardin. Malimit pa ngang pinagsasaluhan nila ang bote ng alak at iba't ibang keso sa balkonahe habang nagbabahagi ng mga kuwento hanggang sa magdilim at salakayin na sila ng antok.

Umakyat na sina Frau Thelma at Fr. Bert sa kanilang silid matapos na maubos ang dalawang bote ng red wine. Napapahimbing sila nito. Baon nila sa kanilang panaginip ang kulay, hugis, at samyo ng tulips at mga sariwang dahon. Madaling araw na nang magbukas ang silid na palaging nakakandado na siyang gumising sa pagkakahimbing ni Frau Thelma. Palibhasa'y Aleman at matibay ang dugo sa epekto ng alkohol. Inisip niyang umuwi na si Henrick, ang anak ni Susan. Isang karaniwang bagay. Ipinikit niya ang kaniyang mga mata. Pinilit niyang ibalik ang pananaginip ng mga makukulay na bulaklak, bagaman sumingaw pa ang kapangyarihan ng alak. Naringgan niya ang kaluskos sa silid ni Henrick, batid niyang gising pa ito. Madaling araw na at

maaaring abala pa ito sa mga bagay na may kaugnayan sa pagdidisenyo ng mga programa sa kompyuter.

Nagbilang si Frau Thelma ng hanggang animnapu, bago niya pinilit na bumangon para kumuha ng alak sa kusina na muling maghahatid sa kaniya sa mundo ng panaginip. Tumayo siya at saka nagtungo sa kusina. Naririnig pa niya ang ilang kaluskos at pabulong na pag-uusap sa silid. Ipinagpalagay niya na ang mag-inang sina Susan at Henrick ang mga ito. Dumiretso na siya sa kusina. Doon niya nakita ang dalawang bote ng alak at vodka. Napangiti siya, at saka siya naupo sa sulok ng hapag sa madilim na kusina, habang tumatagay na may katambal na ilang piraso ng ubas at seresa. Gumuguhit sa lalamunan ang vodka. Hindi pa siya nakuntento at tumagay pa ng *red wine* na lalo pang nagpapakalma sa kaniya. Nagsimula nang mamula ang kaniyang pisngi at mag-init ang kaniyang dibdib nang magbukas ang ilaw ng kusina. Tumambad sa kaniya ang walang saplot na pari kasama ang may-ari ng bahay na tanging manipis na kamison lang ang nagtatakip ng kaniyang pawisang katawan. Umikot at nagdilim ang kaniyang paningin.

Tanghali na nang magising si Frau Thelma. Bahagyang may kirot ang kaniyang batok at sentido. Bagaman, nagugunita pa niya ang kakatwang panaginip. Batid na niya na ang hardin ni Susan ay isang makapangyarihang *aphrodisiac* at isang nakahihibang na tagpuan para sa pakikipagniig. Lalo pang namukadkad ang mga bulaklak sa hardin.

## II. Ang Sayaw ni Tita Marie

Magaling na dancer si Tita Marie noong kaniyang kabataan sa Batangas. Lumuluwas lamang siya kasama ang kagrupong sa Maynila para sumali sa mga dance contest sa telebisyon noong dekada '80. Maganda at may angking rahuyong mapang-akit si Tita Marie. Kasama niya sa grupo si Arnel.

Ito ang mga panahong dalawa ang pakay ni Arnel sa buhay—ang magsayaw at makasama si Tita Marie.

Magtatapos na sa kolehiyo noon si Arnel nang palarin ang grupo at naipadala sila sa Austriya para makapagtrabaho sa isang club. Malaking sakripisyo kay Arnel, na ilang taong iskolar sa pagsayaw sa pamantasan, na iwanan ito nang hindi nakakamit ang diplomang ipinangako sa magulang. Ang totoo, ayaw niyang malayo kay Tita Marie. Maraming humanga at nanligaw kay Tita Marie, mga Austriyano ang karamihan. Pero hindi kailan man nagpahayag o nagpakita ng interes doon ang dalawampu't dalawang gulang na dalaga. Ilang taon niyang iginugol ang panahon sa pagsayaw. Matagal siyang niligawan ni Arnel, subalit nabigo rin ito nang biglang magsama at magpakasal si Tita Marie sa Austriyanong may-ari ng *Weinladen*. Hindi ito ang inaasahan ng mga kasamang dancer ni Tita Marie, lalo pa ni Arnel. Bagaman, nanatiling magkaibigan sina Tita Marie at Arnel. Naging ganap na mamamayang Austriyano si Tita Marie at nagpasyang tumiwalag na sa grupo. Nakalulungkot man, doon nagkawatak-watak ang kanilang grupo.

Nagkaanak si Tita Marie, subalit nagkaroon ng panibagong kinakasama ang asawang Austriyano bago pa man matutong maglakad ang kanilang anak. Iniwan sila nito. Nakatatanggap lamang sila ng sustento sa ama ng kaniyang anak para lamang makatugon sa batas at hanggang maitakda ang kanilang deborsyo. Hindi iniasa ni Tita Marie sa dating asawa ang kanilang kabuhayan. Mag-isa niyang itinaguyod ang anak. Kasabay nitong nakahiligan ng anak na si Claude ang pagsasayaw. Nasa bata ang kisig, kahusayan, at ang liksi ng ina. Ikinatutuwa ng kaniyang mga guro ang kaniyang pag-indak, kaya't binigyan pa siya ng nakabukod at libreng training sa pagsayaw. Siya ang nagmana ng galing ni Tita Marie sa pagsunod sa ritmo at paggamit sa espasyo. Pero tutol si Tita Marie dito sa takot na baka mangyari sa anak ang kanyang pinagdaanan. Nais niyang makatapos si Claude, gaya ng gusto ng iba pang magulang sa kanilang anak. Madalas niya itong napapagalitan dahil

sa pag-uwi ng gabi dahil sa pagdalo sa ballet school kasama ang mga barkada.

Mahirap ang buhay kapag mag-isa lang ang nagtataguyod sa anak. Nagtrabaho siya sa umaga bilang *janitress* sa isang *souvenir shop* sa Mariahilfer, at nag-aalaga ng matatanda sa hapon sa isang pribadong institusyon. Madalas siyang napag-iiwanan ng mga munting kahong regalo ng mga kamag-anak ng kaniyang inaalaang matanda. Ibinibigay niya naman ito sa tagapangasiwa ng institusyon at saka nila ito ilalabas sa merkado.

Ang hindi niya alam, droga ang laman ng mga kahon na ipinapasa at ibinebenta sa loob ng institusyon bilang distribution point ng droga sa Vienna. Pinangungunahan ng Frankfurt mafia na nagmula sa Veles, North Macedonia ang produksyon, transaksyon, at pag-aangkat ng *heroin* sa Frankfurt, Germany at Vienna, Austria. Isa pa sa mga istrategiya nila ay ang pag-aangkat ng mga gamot at medical equipment para sa matatanda. Malalaking kahon ito na naglalaman lang ng 10 hanggang 15 kilong heroin na nakatago sa gitna ng kahon. Tuloy lang ang pagpasok nito sa bansa dahil sa kagamitang medikal and *geriatric care* ang mga ito. May mga nars at *caregivers* na nag-aabang dito at naglalabas para maipamahagi sa mga nagpapanggap na kamag-anak ng matatanda. Hanggang sa napasangkot siya sa away ng mga drug lord sa Austriya nang itinakas ng isang pusher ang kahong naglalaman ng napakalaking halaga ng droga. Naituro siyang gumagamit at nagtutulak ng droga at napiit ng tatlong taon. Nagtataka na lamang siya nang may abogadong nagtanggol sa kaniya at nagpiyansa para sa kaniyang kalayaan. Laking gulat niya nang tinubos siya ng matalik na kaibigang si Arnel na tumulong pa sa pagpapaaral sa kaniyang anak. May-ari na si Arnel ng isang dance studio sa Vienna.

Bente-otso si Tita Marie at treinta naman si Arnel nang pagpasyahan nilang magsama at magkaanak pang muli. Nagtuturo na sa kasalukuyan ng

ballet at jazz ang anak ni Tita Marie sa dance studio ni Arnel, ni Tito Arnel. Isang matamis at panghabangbuhay na *pas de deux*.

### III. Kailan Magiging Masaya si Ate Cory?

Kung tititigan at uusisain si Ate Cory, bakas ang latay ng nakalipas. Tahirik siya at hindi palangiti. Ilang taon na siyang naninirahan sa Gentergem sa bansang Belhika, kasama ang kaniyang Belhiyanong asawang si Van, at ang kanilang limang taong gulang na lalaking anak. Ilang milya rin ang layo nito sa Brussels, na ang dadaanan ay malalawak na parang at sakahan ng mais, gulay, at prutas, na may katambal na pastulan ng baka at kabayo. May samyo ng pinaghalong alusema at lirio ng libis ang sariwang hangin sa umaga, at malamig ang haplos nito kahit pa nasa tugatog ng tag-araw ang klima.

Malaki ang bahay lalo't ang mag-anak lamang ang naninirahan dito, bagaman nadadagdagan lamang kapag umuuwi ang lalaking anak ng Belhiyanong asawa ni Ate Cory sa unang asawa. Hiwalay si Van sa una nitong asawa sa dahilang pakikiapid nito sa ibang lalaki. Tila karaniwan na ito sa mga babaeng Europeong inaabutan ng bugso ng kalungkutan sa pamamahay at pamayanang walang mapaglibangan. Pero isang malubhang pasakit ito para kay Ate Cory, na lumaki sa tradisyonal na dikta ng lipunang Pinoy: kapag may asawa, nararapat na maging matapat sa kaniya.

Mula Lunes hanggang Biyernes ang trabaho ni Ate Cory sa Ghent. Inihahatid siya ni Van bago ito pumasok sa talyer ng trak na kaniyang pinagtatrabahuan. Samantalang iniwan naman nila ang anak sa *day-care center* at susunduin na lamang ito sa hapon. Ganito ang paulit-ulit na takbo ng kanilang tipikal na buhay. Nababago lamang kapag Sabado o Linggo, kapag nakapapasyal sila sa Centrum (ang bersyon ng maliit na mall sa

Belhika), at sa mabulaklak at mapunong Citadel Park para magpiknik at samantalahin ang makapagpaaraw. Naghahanda kadalasan si Ate Cory ng pagkaing kinamulatan sa Pilipinas, tulad ng adobo at pansit, na paborito ng kaniyang asawa't anak. Napakaideyal na set-up sa isang pamilya.

Bagaman, kakaiba ang patakaran kung minsan. Kapag umuuwi ang anak sa unang asawa na si André sa kaniyang amang si Van mula sa dormitoryo ng unibersidad, napipilitan silang manatili sa bahay. Nagluluto si Ate Cory ng pagkaing Europeo, lalo na ang Belhikano. Pinaghahandaan nila ang mga pagkakataong ito, hindi dahil sa magkakasama-sama silang apat, kundi dahil sa darating din ang unang asawa ni Van. Isang kahingian sa batas ang pagdalaw nito sa anak sa pamamahay ng kaniyang ama, kahit pa ilang taon nang kinakasama ni Van si Ate Cory.

Madali lang ito para kay Ate Cory. Isang araw lang naman, at batid niyang tapat sa kaniya ang asawang si Van. Pitong taon na rin naman kasi silang nagsasama. Naging routine na nga ang pagluluto at paghahanda sa ganitong uri ng araw at pagdalaw ng dating asawa. Inihahanda lang ang gulay para sa enselada, iniinit ang tinapay, pati na ang mga kesong pang-ulam dito, inihahain ang *roast beef* o *chicken*, ang prutas, at ang alak. Makulay niyang inaayos ang hapag. Siya ang abala sa kusinang malimit na tahimik sa kabuoan ng linggo. Parang laging may pagdiriwang kapag sumasapit ang araw na gaya nito. Isang kasiyahan ng pagiging magkakasama ang anak at magulang. Halos makasanayan na niya ang gawaing ito, at hindi niya iniinda ang pagod. Handa siyang magtiis para sa kaniyang mag-ama. Sapat na ang makasama sila sa mas maraming araw sa bawat linggo. Madali niyang nakumbinsi ang sarili na ito ang buhay na nakalaan para sa kaniya. 'Yun nga lang, hindi niya mapiho kung kasama siya sa pagdiriwang na ito, lalo't naiwan niya sa Pilipinas ang tatlo niyang anak sa unang asawa.

Kailan nga kaya ngingiti si Ate Cory?

# PAGODA

Cris Lanzaderas

## DESCRIPTION

The story presents a portrayal of a woman's unwavering faith and resilience, even in the midst of life's trials and tragedies. Despite the tragedy that befell her husband, her faith remains strong. She is grateful for the blessings she has received, including a comfortable life and loving children with good jobs abroad. She expresses her gratitude by preparing for the feast day, joining the procession, and even riding the Pagoda of Bocaue. However, her faith is shaken when her eldest son passes away. In the face of this new tragedy, she clings to her faith, finding solace in her devotion to the Cross.

## PAGODA

Naiiba ang araw na ito ni Siony. Natutulog siya nang maaga para magising nang maaga, ngunit sa umagang ito, tinanghali siya ng gising. Araw pa naman ng kapistahan at ni hindi siya nayanig sa tugtugan ng mga bandang nagdaan. Matapos mag-antanda'y ipinihit niya ang katawan at naupo sa gilid ng hinihigaang papag. Nakayukyok pa ang ulo na bahagyang namimintig pa.

Kahit nagsisimula nang manginig ang kaniyang mga kalamnan dulot ng katandaan, pilit niyang inabot ang *eucalyptus oil* sa ibabaw ng lamesita. Paubos na ang maanghang na langis na nabili niya sa tabi ng simbahan, kaya tinaktak niya ito para masimot kahit ang mga huling patak. Tinipon niya ang nalalabing laman ng botelya sa kaniyang palad, saka isinawsaw ang kanang hintuturo at hinlalato. Minasahe niya ng dalawang daliri ang kaniyang kanang sentido, at isinunod ang kaliwa. Lipas at luma na, sabi niya sa sarili. Wala na ang ginhawa.

Hinanap ng kaniyang mga talampakan ang mga tsinelas. Mainit-init ang sahig, palibhasa’y matagal na ring nasikatan ng araw. Ninamnam niya ang init nito bago isyuot ang panapin sa paa. Dahan-dahan ang kaniyang naging pagtayo.

Pakiskis ang kaniyang paglakad pababa sa silong. Makintab na makintab pa ang kahoy na sahig. Kakabunot lamang niya noong nakaraang araw. Madulas kaya mahigpit ang kaniyang kapit sa hawakan ng hagdanan. Lumalangitngit na ang ilan sa mga baitang. Sa ibaba nito ay naroon ang walis at *dustpan* na para bang nag-aabang sa kaniyang pagpanaog. Napangiti siya. Sa kaniyang isip, naglaro ang ideya na marahil ay nakasanayan na ng walis at *dustpan* na ginagamit sila sa pagputok pa lamang ng araw. Nakaugalian kasi ni Siony na palisin ang mga tuyong dahong nalagas mula sa magdamag.

Ngunit sa kaniyang paglapit, napansin niyang kakaiba na ang walis. Bago na at hindi iyong ginamit kahapon. Mas makapal na ang mga tingting. Sa pagtanaw niya sa labas ng pintuan, nakatumpok na ang mga dahon at nakahanda nang sigaang.

“Gising na ho pala kayo.”

Isang pamilyar na tinig ang bumati sa kaniya.

\*\*\*\*\*



Nakalutang pa man sa hangin ang amoy ng sinigaang mga dahon, nagpatuloy na si Siony sa dagdag na gawain sa araw na iyon—ang magluto. Alas kuwatro pa lamang ng madaling-araw ay abala na ang kaniyang kusina. Hindi na magkandaugaga ang inupahang mga kusinera para sa araw ng pista. Debotong-deboto si Siony ng Krus ng Wawa. Mula nang magkamulat siya ay nagsinan na niya ang pamamanata rito. Naging bahagi na ng kaniyang pagkabata ang mga kuwento hinggil sa dala nitong himala—ang kuwento ng babaeng nakatagpo at iniligtas ng Krus sa ilog, ang paglaho ng kanser ng dati nilang kapitbahay, maging ang pagkapanalo sa lotto ng panadero sa Poblacion—lahat ng mga ito ay tumimo sa kaniyang isip. At higit pang tumibay ang kaniyang paniniwala na sa kabila ng mga dinaanang dagok sa buhay, heto’t hindi pa rin siya pinababayaan ng Krus, dahil natanggap na rin ang kaniyang panganay na anak para magtrabaho sa Canada.

“Eh di dolar-dolar na rin ang hahawakan ng anak mo? *Big time* ka na talaga Siony!” tukso ng isa sa mga nagtatadtad ng karne ng baboy.

“Sinuwerte lang kamo dahil sa Krus! Aba, halos araw-araw ko nang ipagdasal na matanggap si Tony,” pagtatanggol ni Siony sa anak at sa sarili. “Ang sa akin lang, magpasalamat sa biyaya.”

“Masuwerte ka rin sa mga anak. Biro mo, kahit biyuda na eh nairaos pa sa *college* ang mga anak. Ke sisipag at ke tatalino!” Iwinasiwas pa ng nagtatadtad ang kaniyang hawak na kutsilyo.

Bahagyang natigilan si Siony sa sinambit ng kasama. Totoong masuwerte siya sa mga naging anak, lumaking mabubuti at hindi niya naging sakit ng ulo. Nag-aral at nakapagtapos sang-ayon sa kung ano ang naging plano nilang mag-asawa. Hindi man niya inasahan ang desisyon ng mga itong mangibang-bansa, batid niya ang labis na pangangailangan ng pagtataguyod ng pamilya. Lalo pa’t nag-iisa siya. Subalit alam niyang nagbunga ang kaniyang

pagsisikap sa mga trabahong kaniyang pinasok, sa pagiging masinop, at sa biyaya ng naghihimalang Krus sa Pagoda.

“Di ba’t isang taon lang daw ang kontrata? Pagdaka eh baka pauwiin din?” dugtong ng kausap.

“Kaya mas kailangang magdasal sa Krus,” tugon ni Siony. Naisip niyang hindi pa niya ito personal na idinudulog sa altar ng pinipintakasi, maging ang hiling na matagal-tagal pang manatili ang kaniyang panganay sa Canada. Kadikit din ang pakiusap sa Poon na paglahuin ang kaniyang pangamba, lalo at unang beses na mapapalayo si Tony mula sa kanila, ngunit alam niya na higit na matimbang ang pangangailangan. Dalawa na ang anak ng kaniyang panganay. Bukas makalawa’y ang mga maliliit na supling ng mga ito ay mag-aaral na rin.

Napatingin siya sa kulubot niyang mga kamay. Tumatanda na rin siya, at aminado na ring napapad alas na ang pagbisita ng mga taon ng labis-labis niyang paghahanapbuhay. Ngayong mas abala na lamang siya sa mga gawaing-bahay tulad ng paborito niyang paglalaba, napapahinto na rin siya kapag nagkukusot, hindi tulad noon na tuluy-tuloy ang pagluglog, pagkusot, pagbanlaw hanggang sa pagsampay. Ngunit para sa pasasalamat sa Krus, hindi na niya inalintana ang init at lagkit ng kusina. Para sa kaniyang mga anak at sa patuloy na pagbuhos ng mga biyaya.

Pinutol ng pagtawag ang pag-iisip ni Siony. Sa pinto ng kusina, nakasilip si Tony at tinatawag siya.

“Aayusin ko na po ba ang mga upuan?”

Malalim ang tinig ni Tony na lalo pang pinalalim ng pagiging praktisado sa *choir*. Dahil nga sa suki na ng mga misa si Siony, pinilit niya ang anak na sumali sa *choir* ng parokya. Palagi pa niya itong ipinagmamalaki sa mga regular na nakakasama sa simbahan. Tuwing natatapos ang misa

at kasama sa *choir* ang anak, hindi siya nakalilimot na bitbitin si Tony at paulit-ulit na itong ipinakikilala, “Ito ang panganay ko. Ganda ng boses ano?” habang nakaakbay siya sa mga balikat nito. Elementarya pa lamang ay aktibo na si Tony sa mga gawain sa simbahan. Nito lamang mga nakaraang araw ay hindi na ito nakadalo sa mga misa at iba pang *performances*. Naging abala na kasi sa pag-aasikaso ng papeles papuntang Canada.

Tumango si Siony. Agad din namang umalis ang anak at sinundan ito ng kalampag ng mga upuang inaayos. Samantala ay nagpatuloy ang deboto sa abalang kusina. Naghahalo na ang amoy ng ginigisa sa naluto nang ulam. Natabunan na ang kanina’y amoy ng nasunog na mga tuyong dahon.

Dumaan ang isa pang bandang tumutugtog ng masiglang musika. Muli na namang nagpaalala sa mga mananampalataya ng nagaganap na misa sa simbahan.

“Pangatlong banda na ‘yan ngayong umaga ha. Mukhang buhos-biyaya ngayon ang hermana. Teka, hindi ka ba magsisimba, Siony?”

“Mamayang gabi na. Sasama ako sa Pagoda.”

Walang palya si Siony sa daantaon nang tradisyon. Labinsiyam na taong gulang siya nang unang nakatapak sa Pagoda, at hangga’t kaya ay tatapak at sasakay siya rito. Nagsimula ang panata sa mga kuwento ng ina hanggang sa siya na mismo ang naging saksi ng mga himala nito. Para sa kaniya, hindi siya pinagdadamutan ng Poon ng katuparan sa kaniyang mga kahilingan—ang maginhawang buhay, kapanatagan ng kalooban, at higit sa lahat ay isang mapagmahal na pamilya.

Panganay si Tony sa dalawang anak ni Siony. Ang bunso, si Joel, ang nauna sa Canada. Engineer si Tony, ngunit matagal-tagal ding nagtrabaho sa isang firm sa Makati. Malaki na rin ang kita, pero higit na malaki ang naging *offer* sa kaniya sa ibang bansa. Bagaman masaya siya sa naging kapalaran

ng anak, may pag-aalala pa ring sumisingit sa kaniya. Kung inhinyero ang anak sa Pilipinas, sa Canada ay magiging ordinaryong trabahador ito sa isang *theme park*. Hindi man malayung-malayo ang naging hanapbuhay, ang anak na boss ay magiging *staff*. Nararamdaman niya na kahit hindi ito nagkukuwento sa magiging trabaho, katulad niya ay nakararamdam din ito ng kaba't kalungkutan sa trabaho at sa pamilyang maiiwan nito sa Pilipinas.

Noong una'y ayaw pumayag ni Siony na umalis ang panganay, subalit sa pamimilit nito gayundin sa pagsasabi na kailangan niyang mag-ipon para sa pamilya at sa lumalaking mga anak, napapayag din ang ina. Tumatanda na siya, ngunit tumatanda na rin ang kaniyang mga anak. May mga tungkulin itong kailangang gampanan bilang ama, at ang tanging maibibigay niya ay pagsuporta. Sa kaniyang isip, malakas pa naman siya at kakayanin pa sa maha-habang panahon ang mawalay sa dalawang anak. May mga manugang namang maiiwang kasama.

Napag-isip-isip din ni Siony na ang kapalaran niya at ng kaniyang mga anak ay katulad na lamang ng palad ng iba pang mga kamag-anak at kabaryo niya. Noong nakaraang taon, ang anak ng kaniyang kapitbahay ay lumipad pa-Amerika para maging *domestic helper* gayundin ang dalawa pa niyang pamangking nasa Guiguinto. Nito lamang taon ay nag-nars naman sa Middle East ang anak ng kaniyang kumare sa Igulot, samantalang naging *caregiver* sa Texas ang dating kasamang guro sa Central.

Napabuntung-hininga ang matanda habang tinatanggalan ng ugat ang mga bitsuwelas. Sa pagitan ng pagkalansing ng mga sandok at siyansi sa kusina ay ang kalembang ng mga kampana ng simbahan. Ikalawang misa na. Kapag piyesta, limang misa ang kadalasang idinaraos sa umaga. Sa gabi, mayroong isa pa, at para kay Siony, pinakamakahulugan sa kaniya ang huling misa. Lumalamlam man ang mga kulay na makikita sa umaga, higit namang maliwanag ang piyesta sa gabi. Nabawasan man ng buhay ang simbahan

at ang ilog, maliwanag pa rin ang Pagoda, at mas tahimik kumpara sa mga pagdiriwang sa ilalim ng init ng araw.

Natapos ang mga niluluto bago dumating ang ikaapat na misa. Tanghalian na.

\*\*\*\*\*

Inilatag ni Siony sa sahig ng dyip ang mga lumang diyaryong sadya niyang itinabi para maging sapin. Tinuwangan na rin siya ni Maribeth, asawa ni Tony, sa paghahanda ng huli nilang salo-salo bago lumipad ang kaniyang bunso pa-Canada. Nanghihinayang siya na hindi nila ito nagawa sa bahay. Naalala niya ang bago niyang *placemats*, na handa siyang ilabas kahit nakareserba pa naman ang mga ito para sa piyesta sa susunod na buwan, ang mga bago niyang plato at mga kubyertos. Subalit ang hapag nila ngayon ay dyip at ang kainan ay plastik. Kumiro ang dibdib ni Siony, pero batid niyang hindi ito nagmumula sa mga kasangkapang hindi nagamit.

Dumating si Tony bitbit ang tatlong bote ng *softdrinks*. Ipinatong ang mga ito sa ibabaw ng saping inilatag. “Ang mga bata ho, ‘Nay?”

“Isinama ni Lyn para magpiktyuran. Kanina pa sabik na sabik sa mga dumaraang eroplano. Tawagin mo nga nang makakain na.”

Maya-maya ay tatlong bata na ang humahangos na umakyat sa dyip. Ang isa’y anak ni Joel at ang dalawa ay kay Tony.

“Si Joel ho, ‘Nay?” usisa ni Tony.

“Kausap ang drayber.” Itinuro ni Siony ang isang malilim na bahagi ng *parking*. “Umuna na raw tayo.”

Inabutan ni Siony ng platong plastik ang bawat isa, at nagbilin na mag-iwan ng isang bakanteng puwang para kay Joel. At tulad ng nakagawian,

ang panganay na si Tony ang namuno ng pagdarasal. Nag-antanda ang matatanda at ang mga bata. Hudyat ang 'Amen' para mag-unahan ang mga bata sa cake. Sinaway naman ito ng kanilang mga ina: "Unahin ang kanin at ulam." Siya namang dating ni Joel at humabol sa huling pag-antanda.

Nagtatama man ang mga siko't braso at ang iba man ay nakatayo, hindi naalintana ng mga kumakain ang sikip ng espasyo. Maingay ang dalaldan ng mga bata at ang kalansing ng mga kutsara't tinidor sa plastik na plato, ngunit tahimik ang mga matatanda. Mayroong kung anong bagay na pumipigil sa kanila upang ibuka ang bibig at magsimula ng nakasanayang kuwentuhan sa hapag. Panaka-naka ang ingay ng humahagibis na eroplano sa himpapawid, at tunog ng paghigop at pag-inom ng mga ina at mga ama lamang ang maririnig, hanggang sa binasag ni Siony ang katahimikang nilunod ng mga pagnguya at paglunok.

"Kumpleto na ba 'yang mga gamit mo, Joel? Baka naman nasa eroplano ka na eh saka mo iisipin ang mga dapat mong dalhin."

"Okay na 'Nay. Dalawang maleta lang. Doon na lang ako bibili ng panlamig."

"Passport mo? Tiket?"

Hindi na nakasagot pa si Joel dahil sinundan na ang tanong ni Siony ng hikbi ng asawa ng bunso. Muling nanumbalik ang katahimikan sa loob ng dyip.

\*\*\*\*\*

Paputol-putol ang idlip ni Siony sa biyahe. Maliban sa matagtag sa lumang sasakyang minamaneho ng kaniyang kapatid, direkta ang pagtama ng sikat ng araw sa kaniyang mukha. Natatanggal ang kanina pa niyang isinasabit na bimpo para maharangan man lamang ang pumapasok na init.

Sa kabilang bahagi ng inuupuan ay ang kaniyang anak na si Joel, mahimbing na mahimbing ang tulog. Sa likod ay mga bagahe.

Namawis na rin ang kaniyang hita mula sa pagkakahimbing ng isa niyang apo sa bunsong anak. Kahit natatapatan din ng sikat ng araw ang namimintog nitong mga pisngi. Hindi na rin niya maayos na maiunat ang binti dahil ayaw niya itong magising.

“Ga’no ba ‘yon kalayo?”

“Isa’t kalahating oras pa, Siony. Aabot naman tayo. ‘Wag kang mag-alala.”

“May sasalubungin ba tayong trapik? Baka maiwan si Joel ng eroplano ha.”

Umingit ang bunsong anak ni Tony na kalong naman ng asawa ng panganay. Siya at ang kapatid na nagmamaneho na lamang ang gising. Si Tony, na isa pa nilang kasama at nakaupo sa harap, ay tulog na tulog din. Marahil ay busog ang lahat sa kinaing tanghalian.

Nanibago ang mata ni Siony sa mga nakikita mula sa bintana ng sinasakyan. Nasanay ang mga ito sa mga puno, sa ilog, sa mga mababang bahay na araw-araw niyang nakikita sa Bocaue. Sa Maynila, matatayog ang mga gusali. Aspaltado ang lahat ng kalsada. Walang ilog na nakasanayan niyang dinaraan sa tuwing mamamalengke sa bayan. Anupa’t sa kaniyang pakiramdam ay nandayuhan siya sa sariling bansa. Napagtanto niyang halos buo niyang buhay ay inilagi niya sa probinsiya, at matagal-tagal na rin siyang hindi nababiyahen mula nang magretiro sa pagiging guro.

Noong nakaraang linggo, inimbitahan niya ang mga dating katrabaho sa Central School. Dahil *retired* na, paminsan-minsan ay dinadalaw ng pangungulila sa naging hanapbuhay. Samu’t sari ang napagkuwentuhan—

mula sa mga estudyanteng nagtagumpay sa karera hanggang sa mga seminar na dinaluhan noong marami sa kanila ay guro pa. Nagkatuksuhan din dahil sa nakilala niya ang asawa sa isang seminar sa Baguio, na ipinakilala rin niya sa kaniyang mga magulang sa araw ng kapistahan ng bayan.

“Magandang tiyempo na ipakilala si Vicente sa mismong araw ng fiesta, siyempre. Good mood lang lahat, lalo na sina Nanang at Tatang. Eh ‘di hindi sila nakatanggi. Ipakilala ko pa naman sa harap ng iba pang bisita!”

Napuno ng halakhakan ang araw na iyon. Saglit na nawaglit sa isip ni Siony ang pag-alis ni Joel. Ang naging reunion ay pa-despedida na rin. Itinaon na rin ni Siony ang pagpapakain para sa pag-alis ng bunso. Halu-halo na ang mga bisita. Mga bisita niya, ni Joel, mga kaanak sa ibang barangay. Napuno ng mga bisita ang sala, hanggang ang kanilang *terrace*.

“Sabi mo Siony, eh isang taon lang si Joel sa Canada?”

“Sang taon kung ‘di mare-renew. Ang sabi sa akin ay malaki naman daw ang posibilidad na i-renew dahil ganoon naman daw talaga sa simula. Parang testing lang muna.”

“Eh ‘di ipinagdasal mo na sa Krus na ma-extend ang anak mo?”

Sa mga panalangin ni Siony, laman na ang *extension* ni Joel sa Canada. Ngunit higit pa rito ay ang mga dasal niya na maging ligtas ang bunsong anak, kahit hindi niya ito nababantayan. Labinlimang oras ang diperensya ng oras sa Canada sa oras sa Pilipinas. Ang kaniyang pagtulog ay siyang paggising ng anak. At ang oras ng pananaginip ni Joel ay oras ng kaniyang pagmulat. Malakas naman ang kaniyang paniniwalang magiging ligtas ito. Naniniwala siyang hindi ipagkakait ng Krus ang kaligtasan ng kaniyang anak, kahit na isang beses na rin siyang binigo ng kaniyang pananampalataya.



Nanumbalik ang isang gunita dahil sa tanong ng kapatid. Lalong naging mailap ang kanina pa hinahabol na antok. Naging madiin ang pagpikit ni Siony. Kailangan niyang matulog dahil mahaba pa ang biyahe.

\*\*\*\*\*

Handa na ang sala nang dumating si Siony mula sa pinuntahang punerarya. Ang mga upuang narra at ang lamesita sa gitna ay pansamantala munang inilagay sa *terrace* para makapagpasok ng mga upuang *monobloc*. Napunasan na ang mga bintana. Napalis na ang mga lulutang-lutang na mga agiw. Maginhawa ang pumapasok na hanging panghapon. May badya ng pag-iyak sa namumugto na niyang mga mata, ngunit pinigil niya ito. Kailangang maging malakas, lalo na para sa kaniyang mga anak.

Napapapikit na lamang siya tuwing bumabalik sa isip ang anyo ng morgue. Sama-sama ang mga katawan ng mga naiahon mula sa pagkakalubog ng Pagoda. Kasama rin niya sa punerarya ang iba pang mga kaanak ng mga namatay, at walang humpay ang mga hikbi't palahaw. Sa tuwing nakikilala ng kaanak ang kanilang bangkay, umaalingawngaw ang mga tanong at mga sigaw. Sinikap ni Siony na hanapin si Vicente sa hindi na niya mabilang na mga katawan. Hinanap ang anumang tanda ng suot nito bago umalis ng bahay-pantalón, asul na polo, ang kanilang singsing. Nais na rin niyang pumalahaw at magtanong. Sa kaniyang balikat, nakakunyapit ang kapatid.

Sa gitna ng morgue, katabi ng isa pang babae, natanaw ni Siony ang isang lalaking naka-asul na polo. Nag-init ang kaniyang mukha sa pagbilis ng tibok ng kaniyang puso. Naramdaman niya na ito na nga si Vicente, bagaman sa kaibuturan ng kaniyang isip, umasa siyang hindi ito ang asawa. Mabagal ang kaniyang mga hakbang, at dahan-dahan ang naging pagsipat sa bangkay kahit mula pa sa malayo. Inaaninag niya ang mga daliri nito sa kamay sa kabila ng nanlalabong paningin, dahil nalimutan ang salamin sa pagmamadali. Hinanap niya ang kisláp ng singsing.

“Nay, ilalagay na raw po ba ang lahat ng upuan?”

Nanumbalik si Siony sa kaniyang pagkakaupo sa upuang narra. Kausap siya ni Tony, habang si Joel ay papalapit pa lamang sa kaniya. Tumango na lamang siya sa panganay, at inutusan ang bunsong samahan ang kaniyang kuya. Mula sa kaniyang kinauupuan, natatanaw niya ang sala. Nakahawi na ang espasyong paglalagakan ng kabaong ni Vicente.

May paisa-isang lumalapit sa kaniya upang magsabi ng pakikiramay at pangungumusta. Matipid na ngiti ang naisasagot ni Siony at paminsan-minsan ay nakapagkukuwento rin sa kausap. Sa kaniyang mga mata ay nawala ang kislap ng kaniyang ligaya sa pagdiriwang ng piyesta. Napalitan ito ng mga mumunting luhan pinipigil niya ang paglaglag, kaya sumasakit na rin ang kaniyang ulo. Gusto niyang mahiga muna’t ipahinga ang kaniyang isip. Ngunit hindi pa dumarating ang kaniyang asawa. Kaya nagpaalam siya sa ilang kakilalang tumutulong sa pag-aayos ng kaniyang bahay, pumasok sa loob, at inakyat ang bagong is-is na hagdan na may bahagya pang amoy ng *floorwax*. Bagong linis ang halos kabuuan ng bahay dahil sa dumaang okasyon. At tila ba inihanda ang kaniyang tahanan sa isa pang paparating. Naging mahigpit ang kaniyang pagkakakapit sa hawakan ng hagdanan.

Nag-aagawan na ang liwanag at dilim. Pinindot ni Siony ang ilaw at nagsabog ito ng liwanag sa kaniyang silid. Doon, nakasabit ang litrato niya at ni Vicente sa araw ng kanilang kasal. Luma at halos kinukupasan na ito ng kulay, bagaman wala naman talaga itong kulay kung tutuusin. *Black and white*, ngunit sa kabila sa nagpapaalam nitong kulay, kitang-kita pa rin ang mga detalye ng kaniyang trahe de bodang napapalamutian ng mga mumunting bulaklak na ipinaburda pa niya sa isang kaanak sa Lolombo. Si Vicente naman ay pusturang-pustura sa kaniyang amerikana. Nakasabit ang larawan nilang mag-asawa sa ibabaw ng bukana ng bintana kaya mula rito ay makikita rin ang nagsasayaw na mga banderitas ng nakaraang piyesta.

Sa lamesita sa tabi ng kaniyang higaan ay ang kaniyang *eucalyptus oil*. Nakaugalian na niya sa tuwing may dinaramdam ang ulo, o kahit anumang nananakit na kalamnan, napahiran ito ng langis. Nabibili niya ito sa isang sumusulpot na tindahan ng mga imahét rebulto ng mga santo at santa tuwing araw ng Biyernes. Nagpatak siya ng kaunti sa kaliwang palad at isinawsaw dito ang hinlalato't hintuturo ng kanang kamay. Minasaha niya ang langis sa kaniyang sentido't noo. Naramdaman niya ang anghang nito. Sumunod ang mainit-init na ginhawa.

Naupo siya sa tabi ng higaan. Ibinalik ang tingin sa kupas na larawan nilang mag-asawa hanggang sa may tumawag sa kaniyang pangalan.

\*\*\*\*\*

Nagising na lamang si Siony na pagyugyog sa kaniya ni Tony. Malapit-lapit na sila sa *airport*. Maningning ang mga kalsada ng Maynila sa gabi. Samu't sari ang mga ilaw, *billboard*, *traffic lights*. Para bang bumaba ang mga bituin sa langit. Natitiyak niyang mamaya, ilang oras mula ngayon, maaabot din ang mga ito ni Tony.

Tumawag si Joel bago pa sila umalis ng bahay. Maliban sa pangungumusta, nagbilin na rin ito sa mga dapat gawin ni Tony sa oras na tumapak ng Canada. Ipinaalala rin ang mga dapat bitbit para hindi na magkaroon ng aberya, at huwag nang magdala pa ng mga makakapal na panlamig dahil Hulyo pa lang. Pampabigat din ito sa bagahe. Ipinakita rin ni Joel ang magiging pansamantalang kuwarte ni Tony habang nagsisimula pa lamang ito sa trabaho. Kung makapag-a-*adjust* na at ma-*extend* pa, tutulong daw ito sa paghahanap ng malilipatan. At kapag sinuwerte pa, maaari pang maipetisyon ang kaniyang buong pamilya at sa Canada na manatili. Napangiti pa si Siony dahil paulit-ulit na naman itong nababanggit ni Joel kada tumatawag ito sa kanila.

Nagitla si Siony nang marinig ang malakas na tunog ng papalipad na eroplano. Sa pagsilip niya sa bintana ng sasakyan, nabigla siya sa dami ng tao kahit gabi na. Kaniya-kaniyang hila at dala ng mga bagahé't maleta ang ilan samantalang marami naman ang nakaabang at naghihintay. Pagbukas niya ng pinto, naghalu-halo na ang ingay ng iba pang mga sasakyan, tinig ng mga taong nag-uusap, mga hiyawan at iyak ng mga bata, kiskisan ng mga degulong na maleta sa semantadong daan. Bumaba ang dalawang anak ni Tony na nagmamadaling magsitakbuhan sa gitna ng mga taong nag-aabang. Tila nasabik na unatin ang mga binti mula sa matagal na biyahe.

Dahan-dahan ang pagbaba ni Siony mula sa sinasakyan. Kakaiba sa hagdanan sa kanilang bahay na may maraming baitang, kahit dadalawa na lamang ang hahakbangin para makababa ay maingat pa rin niya itong ginawa. Nilipasan na siya ng lakas. Hindi na ito ang lakas na kaniyang ginamit sa pagpapalaki ng mga anak sa kabila ng pagiging biyuda. Hinarap na niya ang katotohanang matanda na siya't patuloy pang humihina. Ngunit para sa anak na lilisanin ngayon ang pamilya at bansa, dapat siyang maging matatag. Sapagkat naging matatag din ang kaniyang mga anak para sa kaniya, at sa mga iiwan nitong pamilya.

Ipinagulong na ng panganay niyang anak ang isang maleta at ang isa naman ay isinukbit nito sa balikat. Hawak-hawak naman ng kaniyang manugang ang mga bata at inihahanda na ang mga ito sa pamamaalam. Sa kanilang unahan ay may isa pang pamilyang nagpapaalaman. Umiiyak ang mga batang bitbit ng asawang lilisanin at ang lilisan naman ay mahigpit na mahigpit ang yakap sa mga anak at asawa. Huminga ng malalim si Siony at inihanda ang sarili sa mahabang biling kanina pa niya binubuo sa isip:

*Mag-iingat ka...*

*Naroon naman ang kapatid mong si Joel...*

*Huwag kang makakalimot tumawag kapag nandoon na...*

*Huwag pababayaang ang sarili...*

*Magdasal palagi...*

*Ipagdadasal kita palagi sa Krus...*

Pinipigil niyang matulad sa pamilyang nasa harap. Iniisip ni Siony na hindi ito ang unang beses na maghahatid siya ng anak, ngunit ang una palang paglisan ay hindi katiyakan ng pagiging handa sa mga ganitong uri ng pamamaalam. Nabura sa isip ni Siony ang inihandang talumpati at niyakap niya nang mahigpit ang kaniyang panganay.

\*\*\*\*\*

“Idinaan na muna namin, ‘Nay, sa morgue. Aayusan muna raw ulit bago dalhin dito sa atin.”

Hindi sumagot si Siony sa pahayag ni Joel. Ni walang pagtango o pag-iling, o kung anumang tanda na narinig at naunawaan niya ang sinabi ng kaniyang bunsong anak. Nakatuon ang kaniyang buong atensyon sa mga tuyong dahong unti-unting nilalamon ng apoy. Pumainlanlang ang usok at amoy nito na paminsan-minsang itinataboy ng ihip ng hangin. Lumibot ang usok sa buong bahay tulad ng kung paano bumabalot ang insenso ng pari sa mga pasilyo ng simbahan. Ngunit walang taglay na bango ang mga tuyong dahon. Bagkus ay nasulasok siya at naubo. Dalawang araw ang nakararaan, nakatanggap siya ng balita mula kay Joel. Isang balitang muling nagpaalala ng kaniyang karanasan dalawampu’t apat na taon na ang lumilipas. Nagpapalano siya noon ng mga lulutuin para sa paparating na piyesta. Isinusulat niya sa papel ang mga sangkap at rekado ng mga lulutuin nang tumunog ang telepono. Nanabik pa siya nang makitang ang numero ng bunsong anak ang tumatawag. Hindi naman nakakalimot mangamusta sa kaniya si Joel,

ngunit may kung anong pananabik palagi ang kaniyang nadarama sa tuwing pangalan nito ang lumilitaw sa kaniyang telepono. Kaya binitiwang niya ang panulat at sinagot ang tawag ng anak.

May panginginginig sa tinig ni Joel habang kausap si Siony. May panginginginig din sa katawan ng matanda, at mula sa pagkakatatayo't pananabik ay tinakasan siya ng sigla at lakas. Napaupo si Siony at napakunyapit sa dibdib. Nanikip ito at nais na sumabog. "Joel...Joel...si Tony..." Marahan niyang ibinaba ang telepono, at hindi na niya narinig pa kung ano ang nangyari at bakit ito nangyari sa anak. Hindi na siya nakasagot pa, at ang tanging narinig na lamang niya ay malalabong pagtawag sa kaniyang pangalan, hanggang sa tuluyang mawala ang mga tinig...

"Nay. Nasa morgue pa si Kuya. Baka mamaya pang gabi dalhin dito sa bahay. 'Nay."

Tumango lamang si Siony.

"Nay, baka hindi pa kayo okay. Kailangan ninyong magpahinga."

\*\*\*\*\*

Hinayaan ni Siony na mamili ng iuuwing laruan ang dalawa niyang anak. Alam niya ang kasabikan ng mga ito, na hindi pa man sila nakakaalis ng bahay ay iniisa-isa na ang mga gusto nilang bilhin at iuwi. Hindi na sumama si Vicente, dahil kinabukasan ay may sarili rin naman itong lakad. Sa sentro ng bayan, kumitid ang kalsadang nasa tabi ng simbahan sa dami ng mga nagtitinda, at para kina Joel at Tony, nagmistula itong palaruan, bagaman hindi nila inaalis ang tingin sa inang nakasunod, at gayundin naman si Siony sa kanila. Kung ano-ano ang kanilang itinuturo. Noong una ay mga laruang baril, kapagdaka'y pinalitan ng kahoy na tren. Maya-maya ay magkaiba na ang gusto ng dalawang bata—ang isa ay palobo at ang isa ay robot.

Ang atas ni Siony ay isa lamang ang maaari nilang piliin at bilhin. Kaya sa kabila ng mga itinuturo, wala pang nagiging desisyon sina Joel at Tony. Mistulang zigzag na ang kilos ng mga ito upang maisa-isa lamang ang bawat bilihang may laruan habang may bitbit nang tig-isang *cotton candy*, na nauna na nilang binili bago pa man nila suungin ang karagatan ng mga tindahan. Lipat-pili-lipat-pili hanggang sa ang natatanaw na lamang ni Siony ay si Tony—suot ang pula nitong t-shirt, at ang nakasandong puti na si Joel ay hindi na niya nakikita.

Kinagat ng nerbyos si Siony. Agad niyang nilapitan si Tony para tanungin kung nasaan ang kapatid. “Hindi ko po alam. Kanina ay nasa likod ko lang,” tugon nito. Doon lamang din sinimulang maghanap ang panganay, habang ang kanilang ina ay nagsimula nang magtanong sa iba pang namimili.

“Ganito po ang taas niya, nakasandong puti. May nakita po ba kayong batang nakasandong puti? Ganito po siya katangkad.” Sinusukat ni Siony ang hangin at tinatansya ang taas ni Joel. Doon niya napagtanto na hindi siya tiyak sa tangkad ng bunso, kaya sinilip niya si Tony na nagtatanong din sa kabilang tindahan. Hanggang balik at ni Tony si Joel, paniniguro niya sa sarili.

Kung kanina’y ang magkapatid ang naglilipat-lipat ng mga tindahan, ngayon ay sina Siony at Tony na ang matiyagang sumusuyod sa makitid na kalsada. Sinisilip kahit ang likod ng mga tolda at minsan, sa desperasyong mahanap ang anak na nawawala, maski ang ilalim ng ilang lamesa.

“Nay! ‘Nay! Nakita ko na!”

Tumingkayad si Siony at napaantanda. Sa isang palabigasang mataas nang dalawang baitang na hagdan mula sa kalsada, naroon ang pinagmulan ng tinig na tumawag sa kaniya—si Tony na kumakaway pa at pawis na pawis

mula sa paghahanap, nakaakbay sa bunsong kapatid na hawak naman ang isang eroplanong plastik at humihikbi.

\*\*\*\*\*

Tumutugtog ang banda sa kaniyang likuran. Kasama ni Siony ang mga kapwa biyudang miyembro ng kanilang organisasyon. Sinamahan din nina Maribeth at Lyn, na kahit hindi naman mga biyuda ay kaisa na sa pag-indayog at pagmartsa. Sumasayaw sila sa saliw ng musika ng mga trumpeta't plawta, ng mga tambol at pompyang. Ang kaniyang kalooban ay punumpuno ng pasasalamat sa Poon. Hindi siya nagdahop sa mga pagpapala, kahit sa simpleng pagsunod lamang sa prusisyon. Patunay ang plastik na punumpuno ng mga pabitbit sa kaniya mula sa mga handaang kanilang nadaraan.

Higit na mahaba ang rutang iikutan ng prusisyon. Tuluyan nang isinara ang isang bahagi ng pangunahing lansangan sa bayan para sa mga tindahang nagbebenta ng kung ano-ano: mula laruan at damit, hanggang sa makakain tulad ng kasuy at kalamay. Sa mas makikitid na daan lalong makikita ang labis-labis na pananampalataya't pamamanata ng mga naniniwala sa Poon sapagkat umaapaw ang kainan at inuman sa bangketa. Ang ilang mga bahay ay may disenyo pa't mga pagimik sa kanilang mga pinto at bintana. Inaaliw na lamang ni Siony ang sarili sa pagtanaw sa mga ito, maging sa mga banderitas na umaalon sa mapagbigay na hangin ng habagat. Subalit muli't muli niya itong ibinabalik sa pulang-pulang damit ng Krus na napapalamutian ng gintong *sequins* at mga *beads*, pinakikislap ng mga ilaw. Araw ng kapistahan kaya ito na ang huling gabi na ihahatid niya ang Krus sa taong ito. Ito na rin ang kaniyang huling pagkakataon na ipinaabot niya sa Poon ang kaniyang mga hiling sa pag-asang mas malaki ang posibilidad nitong matupad kumpara sa ibang mga araw na siya ay nagsisimba. Mas epektibo raw ang paghiling sa mismong araw ng pista. Kaya kahit mas



mahaba ang lalakaran dahil sa bagong ruta, hindi niya ito alintana. Ang mahalaga ay maipahayag at maipakita niya ang pananampalataya.

Nasa dulo ng kalsadang kanilang nilalakad ang sakayan ng Pagoda. Taun-taon naman siyang sumasakay, kahit sa trahedyang dahilan ng kaniyang pagkabiyuda. Hindi siya nawalan ng tiwala sa kaniyang pintakasi. Matagal na niyang pinaninindigan ang mga dala nitong himala basta't ipapanatili ang paniniwala at pananampalataya sa kakayahan nito.

Isa-isang sumampa ang mga matatanda at tagadasal. Iniabot ni Siony kay Maribeth ang isa pang dalang rosaryo, at kay Lyn ang mga kapapatay lamang na kandila, hanggang sa nagsimula na ang mga panalangin. Tanging hiling ng matanda ay ang mas mahaba-haba pang pananatili ni Tony sa ibang bansa at ang kaligtasan nito, ni Joel, ang kanilang mga asawa, ang kaniyang mga apo. Maliwanag ang sinasakyan nilang Pagoda, at ito lamang ang katangi-tanging maliwanag sa ilog na niyayapos ng malawak na kadiliman.

# MISS M

Augusto Antonio A. Aguila

## DESCRIPTION

This nonfiction piece depicts a childhood experience of corporal punishment. Instead of succumbing to fear, the narrator courageously confronts his teacher, proving that, even as a child, he possessed the agency to stand up for himself.

Let me just call her Miss M, a teacher whose name continues to haunt me up to this day.

I was five years old when my grandmother and I went to Immaculate Heart of Mary College or IHMC, a Catholic school located in Quezon City. She and my mother wanted me to study there. “When you see the nuns, you greet them ‘good morning.’ When they ask you, how old you are, just tell them you’re seven, and not five. Is that clear?” my grandmother reminded me a dozen times, to make sure that I wouldn’t forget her instructions.

I just nodded my head in agreement because I was an obedient child. I didn't see the point in rebelling against the nuns, and besides, they had told me many good things about studying in a Catholic school. I was very excited to study there, since my mother went to IHMC as well. She told me that I would take piano lessons when I reached the fourth grade. "Your classmates will come from good families. The sisters are very strict. They will not tolerate any form of bullying, unlike in public schools. They take discipline very seriously!" my mother told me, and that was enough to convince me. I was ready to study at IHMC and meet my future classmates. But the unthinkable happened. I wasn't accepted because of my age. The nun who interviewed me told my grandmother that she didn't believe I was seven, that I was much younger than that. It was my first time to deal with rejection, but I understood why and I didn't complain. I wasn't one to throw tantrums when I didn't get what I wanted, but I was really disappointed. I had already fallen in love with the school building, the huge quadrangle, the numerous monkey bars located near the canteen, and the student lounge. I went home sad, but I accepted it. I knew that my mother and grandmother had better plans for me. They always did.

Ms. G, the principal at a nearby public school, was a good friend of my grandmother. Lola Josie was a very active member of the Catholic Women's League (CWL), and the organization had ties with the public school. She mentioned to Ms. G what happened to my application at IHMC. She advised Lola Josie to enroll me, for the meantime, in the school where she was the principal. She told my grandmother that they would use what they called an "eradicator" to change my birthdate, so that my records would show that I was already seven years old. Lola Josie did just that, and I was officially enrolled in a public school. But my mom told me that this was only temporary, that I would transfer to IHMC the following year when my birthdate would be reverted from 1968 to 1966.

The public school was smaller than IHMC. There were two boulders in the middle of the quadrangle, which were used by those in the higher grade levels to demonstrate daily exercises for all of us to follow. I never enjoyed outdoor physical activities, because I didn't like being exposed to the sun, sweating and feeling icky afterwards. I felt it was pointless, a waste of time. I didn't understand why the others enjoyed it. My classmates were very eager to master the exercise routines, bragging to one another that each was better at executing the silly choreography. I preferred to sit inside the classroom and read a book.

On the first day of school, right after the flag ceremony and the mandatory exercises, my classmates and I went inside the classroom and waited for the teacher. Ms. M arrived wearing a pink blouse and a gray skirt, her uniform for that day. She carried a few notebooks, a chalkbox, and a long wooden stick – a ferule – which she used as a pointer. (There were no laser pointers back then.) But everyone in the class knew that the wooden stick served some other purpose, though we never talked about it. She introduced herself to the class in a serious tone, her bony and angular face unsmiling. She said that she was our class adviser, and expected everyone to behave properly and cooperate with her at all times. I took that as a warning, or even a threat. I knew Ms. M meant business.

Ms. M was our teacher in practically all our subjects. (The only time we had a different teacher was in Art and in Physical Education.) She rarely smiled in class. Come to think of it, I don't remember her smiling at all. I told my mom and Lola Josie about my observations. After hearing what I said, my grandmother's first impulse was to donate things that the classroom needed. "Does your classroom have clean curtains? Do you have enough chalk? Do you need an extra electric fan?" My grandmother asked many similar questions to make sure that I would become the teacher's pet, and hopefully be

spared from Ms. M's wrath. Looking back, Lola Josie was probably bothered by the long wooden stick which Ms. M had brought inside the classroom.

When Ms. M was in a foul mood, she would make students stand for hours, if they failed to answer her questions, and embarrassed them by calling them names. She shouted at the class when she heard us murmuring. She would hit the blackboard hard with her ferule when she sensed that we weren't listening. She went around the classroom with her wooden stick in her hand to check if we were doing our seatwork. If she caught anyone idling, she would call the attention of the student by pulling his or her ears. I knew I wouldn't be subjected to corporal punishment because I was comfortable following rules. I always followed what the teacher said. I didn't want to get into trouble. I knew I was going to be safe.

One day, Ms. M announced that the principal would be observing the class. She gave us very clear instructions, "Sit up straight with both hands on the table, and no talking! Do you understand?" The class answered "Yes, Ms. M!" in unison.

Then came the day when the principal visited our class. We automatically stood up to greet her. She made a gesture with her hand to signal that it was all right for us to take our seats. She sat on a chair reserved for her in the back row, to see how the class was being conducted by our teacher. Ms. M wrote the instructions for our seatwork on the blackboard. We all obediently got pieces of paper and pencils from our school bags and started working on the task laid for us. "Once you're done with the seatwork, put your paper on my table," Ms. M told the class. After making the announcement, she went to the back row to sit beside the principal. The two of them talked in low tones. The principal was probably giving her observations.

While I was answering the seatwork, a boy in class stood up and placed his paper on Ms. M's table. Afterwards, he approached the wooden

cabinet, and took from inside a rag and a red tin can which contained floor wax. This wasn't part of the script, but it seemed to work for the principal looked happily surprised with what my classmate was about to do. Ms. M didn't smile, but I sensed that she was beaming with pride. I knew that my classmate would be rewarded in some way for the stunt that he had pulled off. He started scrubbing the floor while we finished answering the seatwork. He walked towards where I was seated and started applying wax on the floor. I saw him smiling while he was doing it. I never anticipated what he was going to do next. He decided to give me a good scare by pretending to apply floor wax on my face. I screamed when he placed the rag near my face. Everyone looked at us. My classmates knew that we were in big trouble. The principal looked surprised. Ms. M gave me a look that said, "You ruined everything." I was afraid about what was going to happen next. I had heard about teachers in other sections stripping naughty students up to their undies, making them the laughingstock of the class.

When the principal left, Ms. M went to the front of the classroom, and instructed us to fall in line. She shouted, "Aguila! I want you to be the last in the line!" I followed her orders. Deep inside, I knew that I didn't commit any mistake, but I had no other choice.

"All of you, open your hands!" Ms. M shouted. She took her perule from her table and hit my classmates' hands one by one. I was the last one to be punished. To my surprise and shock, she hit my hands four times. Every time she hit my hand, it felt harder than the previous blow. I wasn't only stunned. I was deeply hurt. It was the first time I learned what hatred meant.

Ms. M looked triumphant. She gloated, "Siguro naman Aguila, magtatanda ka na ngayon..." Before she could finish what she was going to say, I looked directly at her face and shouted, "Bakit sila isa lang? Bakit ako apat?"

Ms. M couldn't believe what she heard. She was caught by surprise, because, in front of her, a small, five-year old boy was standing up for his rights. Ms. M didn't see that coming. I didn't stop there. I knew at that moment that I had gained the upper hand. I had caught Ms. M flatfooted. "Alam mo ba 'di na ako mag-aaral dito! Ang bulok-bulok ng public school na ito! Sa mga madre na ako mag-aaral next year! Masama kang tao!" I continued.

I left the room immediately after that.

It was only when I got out of the room that my tears fell. I went to the gate to look for Ate Nympha, my *yaya*. I saw her talking with the other guardians. When she noticed that I was sobbing she rushed towards me. She lifted me in her arms, embraced me, and then asked me what happened. When I told her, she got very angry. She went to the security guard, demanding to be allowed to enter the school premises to confront my teacher, but the guard didn't allow her in, because it was against the rules and regulations of the school. Ate Nympha took me home and told my mother and grandmother what had happened. Naturally, they were very angry. They did not make me go to school the next day. Instead, the two of them went to see the principal to report the incident. When they got home, they said that the principal had summoned Ms. M to her office to explain. I regretted not being there to witness the confrontation. All I remember was that my mom and Lola Josie were angry for many days.

On the day that I went back to school, I had been transferred to another section, with a teacher who looked more homely and motherly.

I left that public school after one year and luckily, I got accepted by IHMC. But I have never forgotten what Ms. M did to me. The anger and hurt that I felt forty-seven years ago remains fresh up to this day. I told myself that if I ever became a teacher, I would show my students genuine kindness. I would never be like Miss M, who had left me a deep scar and had

given me my first taste of cruelty. I did not regret defending myself, even if it meant yelling at Miss M. I was actually surprised by my having been able to do it at a very young age.

I know that our paths will soon cross again, since my aunt had seen her tending a furniture store located in a nearby barangay quite recently. When this happens, I will be ready to face her. I need to see her one last time. I have not forgiven her yet.



# ANG BIKE, ANG KLOSETA, AT AKO

John Toledo

## DESCRIPTION

This is a reflection by the author on his journey of self-discovery, triggered by the loss of his bicycle, and his evolving perception of himself. It is a coming-of-age story that captures the confusion, excitement, and uncertainty of adolescence. It is also a reminder that it is okay to be different, and that true freedom comes from embracing one's identity.

Kalagitnaan ng Mayo noon at nanunuot pa ang pawis sa tela ng aming suot. Kumikinang ang mga noo at lumalagkit ang mga braso. Biglang naisipan ni Mama na dapat gumalaw-galaw naman ako. Noong mga panahong iyon, bakasyon pa sa aking private school sa Caloocan. Mahaba ang bakasyon kaya minsan nabo-bore ako sa loob ng bahay. Ilang beses na niya akong nahuling humihilata lang sa kama, nanonood ng mga pelikula sa DVD, o nagbabasa ng mga libro o magasin. Napansin kasi niya na lumalaki na ang katawan ko. Merong isang hapunan na habang sinusubo ko ang kanin ay bigla ba naman akong tinawag na "Baboy! Baboy!" ng kapatid kong

si Rose. Akala ko 'yung sinisigaw niya 'yung sinigang sa mangkok. 'Yun pala ako! 'Yung lola ko naman, mapapansin din ang paglapad ng leeg at tiyan ko.

Medical technologist si Mama kaya ang akala niya tumataas ang bad cholesterol ko. Mahilig siyang mag-panic kasi nasa family history namin ang mga may high blood at nagkaka-heart attack. Ikukuwento niya bilang panakot sa akin na may mga pasyente siyang bumabara ang taba sa mga artery, kaya nagkaka-stroke, atherosclerosis, myocardial infarction, angioplasty, o inaatake sa puso. Binilog niya ang hinlalaki at hintuturo na parang isang maliit na donut. Pagkatapos, tinuro niya kung paano pumapasok ang taba sa loob nito. Pinaikot-ikot niya ang kabilang hintuturo na parang unti-unting pupuno ang taba sa butas, at babara sa daluyan ng dugo.

Ganito ako takutin ni Mama tungkol sa kamatayan. Ayaw niyang mangyari sa 'kin ang mga nangyari na sa mga kamag-anak ko. Kaya noong bakasyon, bago maging fourth year high school, binilhan niya ako ng bike.

Dumating ang bike isang umaga dala-dala ng isang puting L300. Delivery galing sa McArthur Highway ang bike na 'to. Binuhat ng driver at ng pahinante nito ang bike pababa sa gate namin. May kakaiba itong dating. Kasing-kulay ng langit sa gabi. Midnight blue at kumikinang sa dulas ang metal nito. Amoy bago pa. 'Yung upuan nitong gawa sa leather, nakabalot pa sa plastik. Meron itong bell saka brakes. Abot hanggang tiyan ang tangkad nitong bike. Simple lang 'yung bike, pero parang magara tingnan sa malayo. Sabi ni Mama, mag-share raw kami ng kapatid ko rito, at gamitin ko raw ito pampapayat. Libutin ko raw ang mga kalye ng Araneta at magpapawis sa cycling. Kinabahan ako kasi may takot ako sa bike na hindi tulad ng isang pedicab o depadyak. Walang puwedeng magbalanse nito kundi ako. Paano naman kung gumewang-gewang ako at matumba? Paano kung madulas ako, tumagilid, at magasgasaan? Higit sa lahat, paano kung tulad nu'ng mga nadidisgrasya sa motor, mauntog din ako sa bato, magkaroon ng sugat sa

ulo, tapos sagasaan ng ibang kotse at iwan sa daan? Hindi ko alam kung makakatagal ako sa bike na binigay ni Mama. Que horror! Masyado na akong maraming napanood na eksena sa *Final Destination* at narinig na masasamang balita tungkol sa bike.

Huminga ako nang malalim at nilakasan ang loob. Tinangka kong sumakay sa bike. Doon sa garahe, hinamon ko ang sarili na sumampa. Ilang beses lang ako natumba. Para akong baka na isinakay sa pedicab. Buti na lang at mountain bike itong binili ni Mama. Kaya ng mga gulong na sumadsad sa semento. Sa inis ko sa sarili, pinarada ko na lang ang bike sa gilid.

Umakyat ako sa kuwarta at nagkulong. Sa salamin, tiningnan ko ang sariling hubo't hubad. Mga blockheads sa ilong at pisngi. May mga uka sa mukha dahil sa bulutong dati. Makinis at maputi naman ang kutis ko, kaya lang may mga tighiyawat dito at doon. May tumutubo na rin na mga balbas malapit sa aking labi. Tiningnan ko ang panga ko sa leeg. Kaliwa, kanan. Maganda naman ang leeg, at kita ang mga buto sa balikat. Tiningnan ko'yung dibdib. Mga nagsusumigaw na mga dede. Man boobs kung tawagin ng mga kaklase ko sa hayksul. Lawlaw na ito at mapagkakamalang suso ng babae sa dami ng kinapulang taba. Ang mga braso'y lumobo na rin sa tagal na walang gamit nito sa maghapon. Naging libangan ko noon ang kumain ng tsitsirya at uminom ng sopdrinks. Halata ang hiwa ng itim na balat sa puti kasama ang mga stretch marks sa braso't tiyan na tila mga latay na naghilom. Mapapatingin ako sa aking malalaking hita na mukhang mga pata ng baboy na puwede nang kiluhin sa palengke. Sumisilip sa gitna ng mga hita ang maiitim na singit. Hindi na nabura ang itim na 'yun mula nang magswimming ako nu'ng walong taong gulang sa isang public pool sa Valenzuela. Hadhad daw ito, pero humahapdi kapag sobrang init sa hapon. Tiningnan ko ang likod na nagsusumigaw ang puwet at malalapad na mga balakang, tila mga banga na para bang sasalok ng isang galon ng tubig. Aakyat ito sa gilid ng aking mga tiyan na kung tatakpan ng T-shirt ay tila kabuwanan na ng isang buntis.

Naalala ko pa ang isang pahina sa libro naming *World History*, may pigura ng Venus of Willendorf na sinasabing pinakaunang iskultura ng katawan ng tao. Hinulma ang katawan nito ng mga sinuang tao sa panahong Paleolitiko sa bayan ng Willendorf sa Austria. Sinisimbolo nito ang fertility at ang katawan ng isang babaeng diyosa, kaya raw ito mataba at malaki. Kapag nakikita ko 'yun, naalala ko 'yung mga ilang beses na tumatawa ang mga kaklase ko sa imaheng iyon. Hindi tulad ng Venus of Willendorf ang nasa isipan ko. Nakakasuklam na tiyan ito. Kinasusuklanan nina Mama, Lola, at Rose. Kay laki nitong tiyan na lumaylay at tinatakpan ang nasa pagitan ng aking mga hita. Para namang minasa na tinapay ang mga gilid ng beywang. Mainit-init pa at puwedeng palamanan.

Ngayong bakasyon, sa harap ng salaming ito, pinagnilayan ko ang katawang ito. May magkakagusto kaya sa akin kahit na ganito ako kalaki? Labintatlong taong gulang pa lang ako noon, pero asiwa na ako sa hitsura ko. Sa dami ba naman ng sinubo kong cups of rice, kinain na bandehado ng ulam, ininom na sopdrink, at inubos na tsitsirya habang nanonood sa TV, natauhan yata ako sa kahihiyan na nakita ko sa salamin. Sa kahihiyan, nagsuot ako ng puting T-shirt at itim na shorts.

Sumampa muli ako sa bike at kumapit sa hawakan, pinatong ko nang marahan ang isang paa sa pedal, at tinangka kong sakyan ang bike. Hindi ako nagtagumpay. Pagewang-gewang ako sa bawat galaw ng bike. Kinakabahan pa dahil mahirap hanapin ang sentro. Pinagtatawanan ako ng isang tita ko na pinanood akong sumakay sa bike. Ang laki-laki ko raw na kalabaw! Hindi raw talaga ako babalanse diyan. Pinilit ko ang sarili. Tinangka ko munang bumalanse.

Pinilit kong matuto. Ang kapitbahay naming si Ate Myra, isang Bulakenya at pamangkin ng aking lola, ang unang nagturo sa akin kung paano hanapin ang balanse dito. Walang marunong mag-bike sa bahay. Wala

si Mama sa bahay. Ang kapatid kong babae hindi naman marunong. Si Tita laging nakaupo sa kuwarto at tinetext ang kaniyang boyfriend. Si Tito, ni hindi man lang ako makibo. Kaya nagpaturo na lang ako kay Ate Myra. Nagpatulong ako sa pag-angkas at pagbalanse hanggang sa masanay.

Natutuhan kong may sining ang pagba-bike. Hindi ito basta-bastang pagsakay at pagpadyak. Kailangan pala, mahanap ng sumasakay ang sentro nito mula sa inuupuan tungo sa pedal. Sinamahan ako ni Ate Myra na magbalanse. Akala ko uuring siya tulad nu'ng mga tinanungan kong matatanda sa bahay. Dahan-dahan niya akong ginabayan sa likod. Ipadyak ko lang daw nang ipadyak tapos sundan ko lang daw ang boses niya sa likod. Magbilang ako ng wan, tu, tri, hanggang sa masanay ako sa bike.

Akala ko talaga kasama ko pa siya, pero paglingon ko sa likod ang layo-layo na niya. Patay. Nang humarap ako para i-brake, dumulas ang bike, gumilid pababa, at nagasgasan ang tuhod ko sa semento.

Pag-uwi sa bahay, pinagalitan na naman ako ng lola ko. Huwag na raw akong mag-bike kung madidisgrasya lang naman ako diyan. Hinugasan ko ng sabon ang gasgas at nilanggasan ang sugat. Tinakpan ko ng band-aid. Pagkatapos, sinimulan ko na naman umangkas sa bike. Binalik ko ulit ang sarili sa pakiramdam na may balanse mula sa tumbong tungo sa gulong.

Dahan-dahan kong pinedal ang mga paang ito. At sa bawat pag-usad ng mga paa paikot sa mga pedal na ito, hindi ko namalayang bumababa na ang araw mula sa langit. Nararamdaman ko ang pag-ikot ng mga kadena sa sprocket. Tila umaagos lamang ang mga pedal sa enerhiya ng aking mga paa. Kay bilis ko! Sa dynamics, isang eryl sa pisika, naipapanatili ang sentro de grabedad sa mga gulong ng bisikleta sa tuwing sumasandig paharap ang nagbibisikleta. Ang pagkakaupo ng nagbibisikleta ang siyang nagtatakda kung gaano kalakas ang hagip ng hangin sa kaniyang katawan at sa bisikleta. Laging matikas ang tindig ko sa tuwing nagbibisikleta. Hindi ko pansin na

dahil dito'y bumibilis din ang daloy ng bisikleta. Pumapasok ang hangin sa loob ng aking sando. Kasimbilis ko ang mga lumilipad na kalapati sa langit. Kasabay ko silang umagos sa hangin habang kumukurba sa mga daanang tila isaw! Naaalala ko ang isang umaga na tumakbo rin ako rito sa daanang ito noong apat na taong gulang. Kasama ko noon ang Tito ko sa pamamasyal dito sa R. Magsaysay. Pinatakbo niya ako dahil walang mga kotse. Tuwang-tuwa ang batang ako sa laya ng paghabol sa hangin, at sa mga anino ng mga dahon na nakalutang sa itaas. Sumayad ang paa ko sa isang butas ng daan. Naka-shorts ako noon. Nagasgasan ang paa ko, pero pinatayo ulit ako ni Tito. Pagkatapos akong patahanin, tumakbo ulit ako kahit may sugat. Nakalimutan kong may sugat ako sa katatawa.

Ang Araneta ang tanging gubat na nasilayan ko sa paglaki dito sa Malabon. Para matunton ang Araneta, mula sa pinakatuktok ng Victoneta Avenue na McArthur Highway, babagtasin pababa ang daanan papaloob sa isang checkpoint na binabantayan ng dalawang security guard. Araneta na ang tawag namin sa buong lugar na lagpas na sa checkpoint na 'to, kahit pa man noon Victoneta Avenue na talaga ito, dahil ang destinasyon ng jeep na bumibiyahe sa loob nito ay bumababa sa dulo, ang De La Salle Araneta University.

Sa loob ng Araneta, matatagpuan ang isang malaking village ng mga mayayamang pamilya. Ang unang kanto na kakaliwa pagkapasok mula sa checkpoint ang nilipatan namin noong 2004. Ramon Magsaysay ang tawag sa kalyeng ito na pinalilibutan ng mga puno na mas matatangkad pa sa mga bahay na nakatayo rito. Matatayog ang mga puno ng narra, mangga, kamatsile, palm, buko, at gumamela dito. Tuwing umaga, habang dumadaloy ang simoy ng hangin, naririnig namin ang mga huni ng mga ibon. Araneta na rin ang tinawag ko sa buong kalye ng Ramon Magsaysay (o R. Magsaysay). Bahagi ang mga puno ng isang dating unibersidad, ang Gregorio Araneta University Foundation kung saan ako nag-aral ng nursery, kindergarten, at

Grade One. Isinara na ang eskwelahang iyon at naging tree sanctuary na lang ito.

Walang masyadong kotse at tao sa lugar na ito, dahil pinalilibutan ito ng maraming subdivision. Matataas ang mga bahay, mga pader, at mga gate dito. Hindi mo maaaninag ang mukha ng mga nakatira sa loob ng mga mansyon o mga magagarang bahay dito, dahil sa taas ng mga pader at gate. Pero alam kong may nakatira sa loob dahil may mga magagarang kotse na pumaparada dito, at may mga naririnig akong naglalaro ng basketbol sa sarili nilang bahay sa loob ng matataas nilang gate. Sila 'yung mga anak ng mga mayayaman na Chinese, ayon sa mga sabi-sabi ng mga tita ko. Buti pa sila mayaman, bulong ko sa sarili. Dito naman sa amin sa looban, makikita ang iba't ibang uri ng tao na mula sa mga iskuwater. Kung nasa harapan at matataas na lupa ang mga mayayaman, dito naman malapit sa ilog ang mga manggagawang umaalis ng bahay na naka-motor, ang mga pedicab driver, ang mga nagtitinda sa sari-sari store, mga nangongolekta ng basura, bakal, at papel, mga nag-iihaw ng barbecue, mga tindero't tintera ng street food at gulay sa talipapa, mga nars, mga tubero, mga construction worker, mga sekretarya sa opisina, mga sumasayaw tuwing hapon ng spaghetti pababa o otso-otso, mga nanay at tatay na hinihintay ang mga papeles para mag-abroad, mga taong simbahan na umaawit ng "Ave Maria" para ipasa palagi ang imahen ng Birheng Maria sa mga kabahayan, mga nagkakaraoke at nag-iinum habang may patay, mga nagbi-bingo para sa gilid, mga binatang nakahubad habang naglalaro ng basketbol, mga babaeng bata na naglalaro ng Chinese garter, mga sanggol na umiiyak at buhat-buhat ng kanilang mga batang nanay, at mga kabataang nagtatakbuhan at naglalaro tuwing hapon kung saan-saan.

Katabi ng dulo ng R. Magsaysay ang Tullahan River, kaya maraming mga komunidad ang nagsulputan dito. Tuwing bagyo o malakas na ulan, bumabaha sa loob ng mga bahay na ito kapag umaapaw na ang ilog. Minsan,

may namamataan o nahuhuling sawa dito sa aming erya kasi galing daw ito sa ilog. Dito rin sa R. Magsaysay ang daanan patungo sa bahay ng aming pinakamalapit na kapatid ng aking lola, si Lola Inday. Doon ako nagdaos ng second birthday sa kaniyang bahay noong 1993. Nang maging labing-isang taong gulang na ako, lumipat kami dito sa kaniyang pinauupahang bahay sa dulo ng R. Magsaysay, pero dahil buhay pa noon si Lola Inday, libre ang aming renta.

Mahiyain ako sa bagong lugar na 'to. Wala akong malapit na kakilala maski may mga namumukhaan akong binata o dalaga. May pakiramdam na iba ako sa kanila, dahil hindi ko sila nakasalamuha noong ako'y lumalaki. Nanibago ako sa mga lalaking napakamaton at napakamacho kung kumilos. Ang daming magbabarkada na magkakapitbahay rin. Sila-sila rin ang magkakalaro sa kani-kanilang paglaki. Tinangka kong makipaghalubilo, subalit hindi ko talaga sila masabayan. Mahilig sila sa basketball at inuman. Ang mga babae naman, mahilig sa ibang bagay, mga banda na hindi ko kilala. Wala akong masyadong naging kaibigan sa lugar na ito.

Alam ko na noon na kakaiba ako sa mga tinedyer sa aming komunidad. Isang beses tinanong ako nu'ng kaibigan ng tita ko, "Nag-out ka na ba?"

Nagtaka ako sa tanong niya.

"Ako? Nag-out? Ano 'yun?" tanong ko sa kaniya.

"So kloseta?" at nakangiting malaki pa siya habang sinasabi 'yun.

Kloseta? Ano 'yun? May mali ba sa akin? Bakit niya tinanong 'yun? Bakit parang kasalanan ko? Bakit parang mali? 'Yung tono niya, parang nangungutya. Mula noon, di ko na nakita ang taong 'yun at kinalimutan na siya nang tuluyan.



Hindi ako lumalabas ng bahay sa takot na makihalubilo sa mga hindi ko kakilala at mahusgahan na naman ang aking pagkatao. Maraming beses nasa bahay lang ako, nagmumukmok sa kuwarto, nanonood ng TV, o nagbabasa ng libro. Mga tatlong taon din na ganito ang paulit-ulit kong gawain. Gigising sa umaga, maliligo ng napakalamig na tubig, kakain ng agahan, papasok sa eskuwela, uuwi sa hapon, kakain ulit, manonood, magbabasa, hihiga, matutulog, gigising, maliligo, mag-aaral, matutulog, uuwi, kakain, matutulog, gigising, kakain, matutulog, kain, tulog, kain tulog. Binasag ng bike ang paulit-ulit na siklo. Nakalaya ako sa isang sedentaryong routine.

Sa interes ko sa pagba-bike, naghanap ako ng impormasyon tungkol dito sa mga encyclopedia sa bahay. Sa aking pagbabasa, nalaman kong inobasyon ng ika-19 na siglo itong sasakyang pinapedal ng aking mga paa. Para sa mga suffragist at feminista sa Europa at Amerika sa huling dalawang dekada ng siglong ito, ang pagsakay ng mga babae sa bike ay marka ng kalayaan at binansagan nila itong “freedom machine.” Sa modernong bisikleta, ang gearshift o derailleur gear system ay pinatatakbo na sa likod ng gulong. Mula sa dating bisikletang ginagamit lamang sa sementadong kalsada, pinaunlad na ito upang magamit sa mababatong bundok, tulad ng mountain bike noong dekada otsenta. Kaya nang dumating ang bisikleta sa akin dito sa taong 2006, ito na ang bunga ng mahabang eksperimentasyon sa anyo. Pinagaan ng mga inhinyero ang pagpedal sa bike. Naging mas marami ang nakakabili ng bike, at naging inobasyon ng ika-21 siglo ang pagbibigay ng importansya sa bike lanes, dahil sa mabubuting nagagawa ng bike sa buhay at kalusugan ng tao. Isinara ko ang libro at nilabas ko ang bike mula sa gate. Sumampa ako sa bike at dahan-dahang nagsimulang magpedal. Magaan ang aking pagpedal dahil magaan sa loob ang pakiramdam ko sa bike na ito. Nararamdaman ko ang paglaya ng aking mga paa sa bawat pagpadyak. Ganito siguro ang

nararanasan ng mga seryosong nagba-bike. Ang bawat padyak at galaw ay bunga ng paggawa. Kung tatamad-tamad, walang bunga.

Nakatulong ang bisikletang ito sa pagpapahaba ng pasensya ko. Dati'y pinagmamasdan ko lang ang paikot-ikot nitong gulong sa tuwing sasakay kami ng pedicab nina Mama galing sa palengke ng Monumento. Inaaliw ko ang sarili sa pagmamasid habang nakasakay sa pedicab. Nanonood ako noon sa loob ng sidecar at pinagmamasdan ko ang mga paa ng mga taong di ko kilala, maski man gula-gulanit na ang tsinelas nila habang dahan-dahang pinapadyak ang bisikleta. Sumasayad man sa mga lubak na daanan o biglaang gumigilid sa mga nasasalubong na malalaking trak, o kaya nama'y biglang brake sa pagdaan ng isang kotseng humaharurot, nagagawan ng paraan nitong mama o kuyang drayber na makaiwas, makalusot, makagilid, o makasingit. May gamit pala ang panonood na 'yon kasi sa maraming beses ng panonood, mabagal man o mabilis ang pagpadyak, minsan walang kaeffort-effort, natutuhan kong kalkulado rin ang pagpadyak. Kailangang tiisin ang dahan-dahang taas-baba at hanapin ang sentro mula sa inuupuan. Kaya nakakapawis dahil nagagalaw, hindi lamang ang mga hita't binti, kundi pati na rin ang kalamnan, tiyan, at beywang. Napapanood ko minsan sa ESPN Channel ang mga nagba-bike stunts at nagta-triathlon. Marahil, ilang taon din ang binuno nila upang gumanda ang kanilang balanse sa bike, at nakakamangha na kaya nilang maging mahusay sa palakasan na ito.

Naging dahilan ko ang pagba-bike para makatakas sa bahay. Kapag pinepedal ko na ang bike at nararamdaman ang agos ng pag-akyat at pagbaba ng aking mga paa at binti para gumalaw ang makinang ito, unti-unti kong nararamdaman ang madulas na pagdaloy ng simoy ng hangin. Totoo nga ang sabi ng mga feminista, isa itong "freedom machine!" Minsan maririnig ko ang pagsayaw ng mga tangkay ng puno at ang pagwagayway ng mga dahon na tila katunog ng mga palaspas bago ang Semana Santa. Naririnig ko ang

katahimikan at nararamdaman ang sarili na kumakalma sa lugar na iyon, at tila ba sa araw na iyon, naging iisa kami ng hangin, ng lugar, at ng mga puno. At sa kanilang katahimikan, kinakausap nila ako sa aking haraya. May binubulong sila sa hangin. Umusad ang sibilisasyon sa pagpadyak ng mga nauna sa iyo. Hayaan mong sumabay sa agos ng daanan. Hindi ka hiwalay sa kapaligiran mo. Iisa tayo. Oo, huwag ka nang mag-inarte sa pagpadyak dyan. Kaya mo'yan kasi kinaya rin nila. Kung noon, abante babae ang sigaw ng mga nagbibisikletang suffragist. Ngayon, ikaw naman ang umabante! Abante, binata! Binatang kloseta!

Minsan, nakakasabay ko ang mga kapitbahay na mas beterano na sa pagbibisikleta. Kaya nilang patakbuhan ito na hindi humahawak sa handle, nakabuklad ang kanilang mga kamay at braso na parang pakpak ng mga ibon. Minsan gumagawa pa sila ng stunts. Hindi sila natatakot na mahulog, madulas, mabagok ang ulo, o mamatay. Gusto ko man silang pantayan sa pagpapakitang gilás, hindi ko kayang gawin ang ginagawa nila. May mga takot pa rin ako sa pagbibisikleta, dahil wala naman akong protective gear at helmet. Pinili kong umagos lang sa daanan. May gaan kasi sa mata ang nakikita ko: ang gumagalaw na daanan, ang kanilang linya na tila isang eksenang nanonood mula sa windshield ng isang kotse sa pelikula.

Nagpaagos ako sa daanan. Sinimulan kong limutin ang mga bagay na nakakain ng oras at tinuloy ko ang pagbibisikleta, maaraw man o makulimlim. Imbes na magsalsal ng mga bagay sa aking isipan, sinimulan kong problemahin ang lumalaking beywang at kung papaano ito paliliitin. Tuwing umuuwi sa hapag-kainan, half rice na lang ang kinakain ko. Naging conscious ako masyado sa kinakain.

Kapag napagod na ako sa pabalik-balik na pagbibisikleta, tumitigil akong hingal na hingal. Nasaid na ang ligaya at bumabawi na ang katawan sa pagod. Bumibilis ang tibok ng puso, at nanunuot ang init ng hapon sa laman.

Tumatagaktak ang pawis sa aking sando, kaya naman pag-uwi sa bahay para mananghalian, magmeryenda, o maghapunan, amoy araw na ako.

Lagi kong binabalikan ang bike dahil kumakalma ang loob ko dito. Sa pagtatapos ng hapon, naaamoy ko ang mga alagang manok ng kapitbahay, ang lupang masangang, at ang ok-orok-ok ng mga tandang. Naghahalo-halo ang simoy ng nalalagas na dahon at ng mga damo. Minsan pa'y humahagip ang usok ng traysikel at ang pabango ng isang babaeng papasok pa lang sa trabaho. Naaamoy ko ang malagkit na hangin ng hapon habang ito'y lumilipat sa madilim na lila ng dapithapon. At hindi ko namamalayan, napalayo na ako sa bahay. Malayo na ako sa kanila. Namamawisan. Paikot-ikot sa mga daanan. Ganito ang gusto kong pagpapapayat. Hindi masyadong napapagod ang mga paa ko. Hahapuin lang ako sa pag-igtad-igtad nitong bike sa mga butas at humps ng R. Magsaysay.

Kapag napagod na ako, magmamadali akong umuwi sa bahay. Noong isang beses, nasalubong ko si Ate Myra. Sabi niya, ang bilis ko raw matuto. Tuwang-tuwa ang guro ko sa pagbibisikleta na para bang may grumadweyt sa kaniyang klase. Pinaangkas ko siya sa bike. Siya naman ang nakikigamit at lumibot din. Sabi ko, makakatulong din 'yan sa kanyang kalusugan at paggalaw. Hindi lingid sa kaalaman ng lahat na si Ate Myra ay isa sa pinakamalaking babae sa aming komunidad. Dayo man siya rito, siya rin ay isa sa mga pinakamasayahing tao sa aming barangay. Naalala ko siya sa kaniyang masasayang halakhak. Malaking tao si Ate Myra, mas malaki pa sa akin, kaya laging nagsusuot siya ng malalaking T-shirt. Hindi sapat ang Large kaya dapat Double Extra Large. 'Yung katawan niya parang si Venus of Willendorf din na dinamitan. Ginaya ko tuloy si Ate Myra kasi gusto ko rin magsuot ng maluluwag na damit. Itinago nito ang ikinahihiya kong katawan. Kumaway ako sa kaniya mula sa malayo dahil gusto ko pang dumiretso sa dulo. Inabot niya sa 'kin ang hawakan ng bike.

Tinangka kong buhatin'tong bike at iharap muli sa direksiyon tungo sa papalabas na gate. Ang bigat-bigat pala nito! Kasimbigat ng bisikletang ito ang itinuro sa akin ni Ate Myra. Mahirap pala talagang buhatin ang sarili ngunit napakagaan kapag natutuhan at naranasan ito.

Mula noon, nalipat ang atensiyon ko mula sa makamundong pagnanasa tungo sa bike na 'to. Gusto kong makita ang gubat, ang mga puno, at ang maluluwag na daanan. Sa mga sumunod na umaga, ginawa ko nang habit ang magbike sa buong R. Magsaysay at hinahamon ko ang sarili na umabot hanggang sa kabilang dulo ng daan. Palabas na ng highway ang daanang iyon, kaya maraming trak ang biglang sumusulpot sa harapan ko. Medyo takot pa akong magbike sa highway kaya minsan umaatras ako pabalik sa dati kong dinadaan. Maraming pakurba dito sa R. Magsaysay kaya dinadahan-dahan ko ang pagbabike. Minsan masasalubong ko rin ang isang nagmamadaling kotse. Buti na lang at napindot ko agad ang brake. Ang bilis ng mga pangyayari na ramdam ko pa sa pagtibok ng puso. 'Kala ko titilapon ako sa sahig. Ayokong mabagok ang ulo at magkaroon ng drama na sinusugod sa ospital habang duguan.

Minsan talaga natatakot ako sa daanang ito. Araw man o gabi, may iba't ibang bersiyon ito ng delikado. May naholdap na raw dito. May nagbasagan ng mga bote, na ayon sa mga kuwento ay dahil lasing sila't galing sa iskuwater. Kung anuman ang problema ng mga lasing, hindi ko alam. May isa pang kuwento ng isang Mariang nakaitim, at may dala-dalang itim na mga bulaklak ang naglalakad daw sa daanang'yan. Minsan pa raw pinamumugaran ito ng mga duwende at white lady. Nung nagkasakit ako at hindi nakapasok ng isang linggo, pinatawas ako ni Mama at nalaman na nakatapak daw ako ng duwende. Kailangan ko raw mag-sorry sa madaling araw, sa unang silip ng liwanag, sa may pintuan at magpaumanhin sa mga duwende at iwanan na raw ako. Ganun nga ang mga bagay rito. May mga bagay kasi na hindi ko inaasahan sa daanang ito. 'Yung mga elemental ang totoong unang tumira sa

lupaing ito. Kaming lahat na nakitira sa mga bahay rito ay pawang mga dayo lamang. Tulad na lang ng mga gumugulat na trak sa tuwing kukurba ako sa umaga. Iskedyul na pala 'to ng pangongolekta ng basura. Minsan kapag dumaan at nakalayo na ang trak, maaaninag ko sa gilid ng aking mata ang isang madilim na bahay sa may pakurbang daanan palabas. Ito yung amoy na amoy ang inaalagaang mga manok sa tarangkahan. Masyadong madilim ang bahay at tila hindi na naalagaan.

Isang hapon, napadaan ako habang nagbibisikleta sa madilim na bahay na may manukan. Nangangalawang na ang tarangkahan nito. May lalaking nakadungaw sa may gate. Kumaway siya sa akin nang magkatitigan kami. 'Yung titig niya kakaiba. Para bang may laman. Nung dumaan ako, lumingon ako sa kaniya. Bigla niya akong tinawag. Dahil alam kong mabait na kaibigan siya ni Tita, lumapit naman ako. Kinakumusta ako. Kumusta raw si Tita? Ilang taon na raw ako? Saan daw ako nag-aaral? Kung ano-ano pang mga tanong upang makilala ako. Siya raw si Pepe. Kilala daw niya ang Tita ko. Minsan, nakakatsismisan niya si Tita tuwing mapapadaan ito sa kanila. Maputi si Pepe pero hindi siya guwapo. Malalim ang mga eyebag niya sa mata. Para bang kulang siya sa tulog. Malaki ang tiyan ni Pepe na tila ba naiwan siya sa kusina. Naninikip ang T-shirt niya kahit tila double XL na ito, na tinernuhan naman ng maluluwag na shorts. Tinitigan niya ako mula ulo hanggang paa. Sumusulyap siya sa shorts ko. Wala akong malay sa ginagawa niyang'yon. Akala ko may nakita siyang dumi sa legs ko kaya naman kinamot ko 'yun.

"Lagi ka bang dumadaan doon sa malayo sa gabi?" tanong niya sa 'kin. May laman ang kanyang mga ngiti.

Tumango lang ako.

"O sige, mag-bike ka na," sabi niya.

At pinalayo niya ako. Noon, may pakiwari na ako na parang kakaiba ang mga tinanong niya sa 'kin. Wala naman akong dapat isiping masama kay Pepe kasi kaibigan naman siya ni Tita.

Kinagabihan, nag-bike ulit ako. Mas malamig pala ang simoy ng hangin sa gabing ito. Nasulyapan kong dumudungaw ulit si Pepe mula sa tarangkahan ng kanilang bahay. Hindi ko na pinansin at baka wala lang.

Pagdating ko sa kabilang dulo ng Araneta, wala ng tao at patay ang nag-iisang ilaw sa daanan. Masyadong madilim. Narinig ko ang mga kaluskos ng mga dahon sa mga tangkay nito. Humuhuni ang ilang ibon sa mga hindi na makitang bahagi ng puno. May lalabas kayang mga mata rito? Minsan iniisip ko kung totoo bang may kapre, maligno, white lady, at duwende. Ayokong hamunin ang mga elemento ng mga punong ito sa gabi. Kaya pinagpatuloy ko lang ang pagpepedal at pinakiramdaman ang malamig na simoy ng hangin. Sa malayo, may papalapit na tao. Matabang anino. Nakaputing T-shirt. Maluluwag na shorts. Mabilis at hinihinal sa paglakad. Pinatigil niya ako. Si Pepe.

Napatigil ako sa gilid ng daan. Bumibilis ang kabog ng dibdib ko.

Sabi niya, wala naman daw tao rito. Anong ginagawa ko raw sa gabing ito? Akala ko may sasabihin siya sa akin. Kalahati ng mukha niya'y hindi ko maaninag sa kahel na liwanag sa malayo. Lumapit siya sa may upuan ko. May binubulong siya na hindi ko na matandaan nang mabuti. Kuwento pa ba ito o isang pahiwatig?

Dinadampi niya sa puwitan ko ang ari niya. Biglang nanigas ang ari ko. Kinikilabutan ang mga buhok ko sa batok at sa braso. Hinahaplos-haplos niya ang mga bisig ko. Parang hindi ako papakawalan nito a. Bigla na lang dumadaplis ang mga palad niya sa ari ko. Para akong hubo't hubad kahit nakasaplot, dahil kahit sa damit nararamdaman ko ang kapit ng kaniyang

mga daliri. Sa pagkakataong 'yon, kinabahan na ako. Hindi ko 'to gusto. Napakahalay naman nito. At saka, baka may makahuli sa amin. Lumingingon ako sa paligid. Naghanap ako ng matanda o sinomang papalapit. May naaninag akong anino mula sa malayo.

“Si Tito paparating o!” sabi ko sa kaniya at mabilis na kumawala.

Nagdahilan na lang ako. Ayokong mapasama sa lalaking ito. Marami man akong napanood na porn—bata sa bata, matanda sa bata, matanda sa matanda—hindi ganito ang gusto kong first time. Hindi na lang ito libog. Kay raming dumaan na tanong sa aking isipan. Na-rape ba ako, o tumama lang ang kamay niya sa ari ko? Ayokong mahuli o malaman na may pagnanasa ako sa mga lalaki. Lalo na sa piling pa ng madidilim na puno. Nang dumaan ako doon sa lalaking papalapit, hindi ko mamukhaan ang lalaking ito. Anong sasabihin ko kay Nanay? Sasabihin ko ba na ginalaw ako o pinagsamantalahan? Rape o harassment?

Pumasok ako sa bahay. Una kong nakita si Kuya Kobe, ang asawa ni Ate Myra, na kausap si Nanay. Taga-Mindoro si Kuya Kobe at kapangalan si Kobe Bryant dahil na rin sa kulay ng kanyang balat. Payat si Kuya Kobe pero ang lakas-lakas nito. Kaya niyang magbuhat ng dalawang mabibigat na ref.

Natigil sila sa 'kin. Nang makita nila ako, nagtataka sila kung bakit kinakabahan ako. Paano ko ba sasabihin kay Nanay? Baka mapagkamalan akong bakla. Ano bang salita ang dapat gamitin para sa nagalaw pero hindi naman na-rape? Hindi na. Bahala na si Lord.

“Nay, may lumapit sa 'kin doon sa may dulo ng Araneta. Si Pepe. Lumapit siya sa akin habang nagba-bike ako at dinikit 'yong ari niya sa puwet ko. Tapos pinapapunta niya ako sa madilim,” nailabas ko rin.

Narinig ni Kuya Kobe ang lahat, kaya lumabas siya at hinanap si Pepe. Hindi makapaniwala si Nanay. Bakit naman kasi raw ako nagba-bike



sa madilim at sa gabi pa? Kaya raw ako naganyan kasi kasalanan ko pa rin. Baka naman daw nakikipag-usap lang. Baka naman daw gusto ko ang ginawa niya. Hindi ko na sinagot pa si Nanay. Ayoko nang magpaliwanag. Nakaka-trauma mahipuan ng ibang lalaking hindi ko naman gusto.

Nang bumalik si Kuya Kobe, puno ng dugo ang kaniyang mga mata. Nanlilisik.

Sinuntok daw niya si Pepe. Pinaamin sa mga sinabi ko. Hindi naman daw niya ginawa 'yon, sabi ni Pepe. Nagulat ako. Ako pa ba ang nagsisinungaling? Pinagsusuntok-suntok ulit siya ni Kuya Kobe, pinagbantaan, at iniwan doon na bugbog-sarado sa tarangkahan ng kanilang bahay.

Umakyat ako at nagsara ng kuwarto. Parang gusto kong maligo pero huwag na lang. Nagbihis na lang ako at natulog. Hinihimas-himas ko rin ang braso. Parang may insektong kumagat sa akin. May pakiramdam akong ang dumi-dumi ko. Sinisisi ko ang sarili sa nangyari. Bakit ba kasi kinausap ko pa siya? Ano ba itong ginawa sa akin? Nabugbog pa tuloy siya dahil sa akin. Ipinikit ko ang aking mga mata. Nariyan pa rin ang paninigas na ramdam ko sa gitna ng mga binti. Ramdam ko itong nanunuot sa aking lambi, ang balat na dating ginupit ng mga tumuli sa 'kin. Hindi ko maintindihan kung bakit. Ang alam ko lang, walang kailangang makaalam nitong sikretong malupit, ang aking kahihyan. Bakla ba talaga ako? Binabagabag ako ng mga imahen: ang bike, ang kaniyang anino, ang kaniyang ngipin, ang pagdampi ng kanyang daliri sa aking ari. Nakatulog ako sa kahihyan—isang mabangong bangungot.

Kinabukasan, nag-bike ulit ako. Gusto kong mabura ang masamang alaala sa bike na 'yon. Dumaan ako sa bahay nila Pepe, wala na ang matabang mama na nakadungaw sa may tarangkahan. Pinag-usapan din sa bahay ang ginawa sa 'kin ni Pepe.

“Gusto mo bang kasuhan?” tanong ni Mama.

Nakakahiya raw sa mga kapitbahay kapag ginawa pa ‘yon. Hindi na raw dapat kasuhan sabi ng mga matatanda. Bata pa raw ako at hindi dapat ako nakikisawsaw sa mga problema ng mga matatanda. Hindi rin daw dapat ako gumawa ng sarili kong problema. Sa kahihyan, hindi na ako sumang-ayon na kasuhan pa si Pepe. Ayokong masangkot sa anoman na may kinalaman sa korte.

Dinaanan ko muli ang lugar kung saan niya ako nilapastangan. Umuulit sa isipan ko ang kulay ng gabi, ang kahel na liwanag ng mga poste, ang dilim, at ang langit. Ano ba ‘yong pakiramdam sa loob? Kilabot ba ito ng batok? Nanginginig na mga braso? O ang malamig na simoy ng hangin sa umaga? Mas nandidiri ako sa katotohanang hindi niya inako na ginalaw niya ako. Lalaki pa rin ako pero ginalaw ako! Bakit ako tinitigasan? Bakit kailangan kong mahiya? Bakla ba talaga ako?

Habang nagba-bike, tumungo ako sa mga sala-salabid na daanan. Napakatahimik ng lugar na ito. Tila walang nakakalabas na kahit anong boses sumigaw ka man dito. Ikinukubli ng matataas na puno, matataas na pader, at mga nakatagong daan ang anomang boses na gusto mong isigaw. Tumira kami sa R. Magsaysay dahil akala namin safe ang lugar na ‘yon. Doon ko nalaman na ang mga batang tulad ko, mga batang hindi pa tanggap ang sariling kabaklaan, mga batang hindi kasama palagi ang magulang, hindi buo ang pamilya, at higit sa lahat, hindi pa kilala ang sarili, ay lapitin ng mga taong mapagsamantala. Alam kong bakla rin siya. Hindi ko lang napigilan ang sarili na umagos sa pakiramdam. Nanginginig pa rin ako sa tuwing matatandaan ang gabing ‘yon. Ilang beses ko na ba naisipang tangkain patulan ang mga ganoong tao? Ngunit duwag ako. Klosetang duwag? Sobra naman sa parikala. Hindi naman siguro. Mas takot akong magkaproblema. Paano kung hinayaan ko lang siyang gahasain ako sa madilim na sulok katabi

ng mga kapre't duwende? Siguro'y gabi-gabi kong paliliguan ang sarili mula sa mga imahinaryong dumi sa aking balat. Ang dapat lang gumalaw sa 'kin ay ang taong mahal ko at mahal ako.

Tinuloy ko ang pagpadyak at tumingin ako sa mga bubong ng sangay, dahon, at puno. Nilipat ko ang aking tingin sa sahig ng lupa, damo, at bato. Nagbabakasakaling agawin ng mga elemento ang pansin ko. Baka may magpakita man lang nang makalimutan ko ang gaging 'yon.

Kung nasaan mang gilid ng daan 'yon, napatigil ako. Naramdaman kong dapat na akong magpedal pauwi ng bahay at umakyat sa aking kuwarto. Siguro'y napagod na rin ako sa pagba-bike. Hindi ko alintana ang dilim ng gabi, kasi wala nang nakakatakot pa para sa 'kin. Tinuruan akong maging matapang nitong bike. Pinaalala nito ang mga bagay na hindi ko dapat gawin. Kapag tumama sa graba o lubak na daanan, hindi dapat ito winawalang bahala ng nagba-bike. Kailangan ang pag-iingat at baka maaksidente sa dulo. Alam kong nagiging maayos din ang mga lubak na daanan sa dulo. Kailangan lang tiisin ng nagba-bike. Mas napapagod pa ang mga gulong. Sila ang nakararanas ng mas mataas na presyur at friction. Sila ang tunay na binabawian ng hininga. Kapag nabubutas, hihigupin ng mundo ang hangin sa loob at tuluyan silang manghihina, papayat, at mangungulubot. Kailangan din ng mga bisikleta ng pahinga. Ginarahe ko ang bike. Iniwan kong nakasandig ito sa pader.

Tuluyan na akong nagsawang mag-bike nang magsimula muli ang klase noong Hunyo. Hindi lang kasi ako ang gumamit nito. Pati kapatid ko na nainggit sa 'kin, nakigamit na rin. Sa sobrang pagpedal, naulanan pa, at hindi naalagaan, nasira nang tuluyan ang bike. Natanggal ang kadena sa sprocket, nabali ang pedal na gawa sa plastic, natanggal na ang leather sa upuan, at na-flat ang gulong kahit na ilang ulit pa itong binomba ng hangin. Unti-unting

nangalawang ang bakal nito at dahil wala sa amin ang nakakaalam kung paano ito aayusin, hinayaan na naming mabulok ito sa sulok ng garahe.

Nang magsimula ang fourth year high school noong Hunyo, nalipat ang atensyon ko sa acads at graduation. Hindi ko namalayan na lumiit pala ang tiyan ko sa simula ng klase. Lumuwag ang suot kong polo. Sa totoo lang, nagulat ang isa kong kaibigang bakla.

“Pumayat ka a. You look good,” aniya. Natawa ako sa sinabi niya at nag-thank you.

Minsan nasasalubong ko rin ang crush kong babae na kamukha ng bold star na si Diana Zubiri, si Badette, ‘yong niregaluhan ko ng teddy bear. Third year siya at running for valedictorian sa batch nila. Nagbago na ang tingin ko sa kaniya. Kapag pinagmamasdan ko ang mukha niya, oo maganda pa rin siya pero walang seksuwal na pagnanasa. Tila nawalan ng kahulugan ang pagkagusto ko sa babae. Front na lang ‘yon sa mga kaibigan ko—ang gustuhin siya. Tingin ko kasi, hindi na siya ang type ko. May mga binatang kaklase ako, pero hindi ko masabi nang harapan na mas gusto ko sila. Natotorpe ako kasi puro straight at macho ang mga lalaki sa klasrum.

Tuwing umuuwi sa bahay, minsan nasusulyapan ko ang sarili sa salamin habang nagbibihis. Pinagmamasdan ko itong mas payat na bersiyon ng aking sarili.

Saglit kong naalala, ganito ako ngayon dahil sa bike na ‘yon. Dapat pala akong magpasalamat sa bike na ‘yon, dahil binuhay nito ang imahinasyon at kabataan sa kalooban ko. Dinala ako nito sa isang paglalakbay na labas sa aking inaasahan. Nabawasan ang timbang ko, ang bigat sa aking likod, ang bigat ng aking loob, at ang bigat ng aking mundo. Isang araw, pag-uwi ko, wala na ang lumang bike sa garahe. Kaya pala minsan parang may kulang sa garahe na dinadaan ko mula sa gate ng aming bahay.

Kay bilis kasing makalimot ng mga binatang tulad ko. Panahon ito na umuusbong ang YouTube sa internet. Napalitan ng iba't-ibang bagay ang aking atensyon: grades, thesis, prom, musical, projects, Bibliya, misa, pagsulat, mga pogi, Brokeback Mountain, CAT, graduation, pera, lakwatsa, TV, libro, pagkain, tsismis, pagmumura, pamilya, singit, beywang, braso, kilikili, dibdib, hitsura ko, mga sikreto, ako.

Natagpuan ko ang “ako.” Hindi ko kailangang ikahiya ang sarili ko. Baklang kloseta ako, at okey lang ‘yon.



## THE CONTRIBUTORS

Augusto Antonio Aguila is co-director of the UST Center for Creative Writing and Literary Studies. He earned his master's degree in English and doctorate degree in Literature from UST, where he teaches Literature and Creative Writing at both undergraduate and graduate levels. He authored *The Heart of Need & Other Stories* and *Carnival of Hate: Stories*, which won the Best Book award at the Dangal ng UST Awards. He is the Co-editor of *Vilma Santos, Icon: Essays on Cinema, Culture & Society*.

Ernesto Villaluz Carandang II, known by the nickname Nonon, holds a Doctor of Fine Arts (DFA) and a Master of Fine Arts (MFA) in Creative Writing from De La Salle University. He currently teaches language, culture, creative writing, journalism, and arts and culture at De La Salle University. He was selected by the National Commission for Culture and the Arts to publish his first book in the UBOD WRITERS SERIES project, a collection of his short stories titled *Wandering Stories* (NCCA Young Authors Series, 2005). His books *Angkan ni Eba* (UST Publishing House, 2005) and *Lahi ni Adan* (UST Publishing House, 2007) have also been published. His work has been published in magazines, literary journals, newspapers, and anthologies in the country and overseas.

Jovito V. Cariño is a member of the Department of Philosophy at UST. He also teaches at the Ecclesiastical Faculties and UST Graduate School. He is also a researcher at the Center for Theology, Religious Studies, and Ethics at UST.

Shane Carreon is the author of poetry collections most recently, *In Praise of Wilderness* (2021) and co-editor of the scholarly anthology, *Monsters and Monstrosity in Media: Reflections on Vulnerability* (2024). The recipient of a Fulbright Fellowship in New York and awards from the Academy of American Poets, Carlos Palanca Memorial Awards for Literature, among others, as well as nominations for Allen Ginsberg Poetry Award and AWP Intro Journals Award, his poems and essays appear in *CHA: An Asian Literary Journal*, *The Journal of Lesbian Studies*, *KOHL: A Journal for Body and Gender Research*, and *Plus/+*, *At Iba Plus*, *Maramihan: New Philippine Prose on Sexual Orientations and Gender Identities* and elsewhere. He is Professor of Creative Writing and Cultural Studies at the University of the Philippines Cebu.

Paul Alcosoba Castillo is an Assistant Professor of Creative Writing at the University of Santo Tomas. He earned his Doctorate in Literature from the same university. He is part of the Center for Creative Writing and Literary Studies, as well as the Research Center for Culture, Arts, and Humanities. His poetry has been recognized by literary awards in the country. He is the author of four poetry collections, including *Ang Lihim*, *Kung Pag-ibig* published by Librong LIRA. He currently serves as the Deputy Director of UST Publishing House.



Amanda Juico Dela Cruz teaches in the Literature Department of the University of Santo Tomas and in the Fine Arts Department of the Ateneo de Manila University. She was a fellow at the 20th Ateneo National Writers Workshop and the 8th Cordillera Creative Writing Workshop. She holds an MFA in Creative Writing and an AB in Philosophy from De La Salle University. Her work has appeared in *Philosophia: International Journal of Philosophy*, *Beyond the Ghetto*, *SUSPECT*, as well as in *Plural Art Magazine*, *Art+ Magazine*, and *Esquire Philippines*. Her scholarly and creative projects write through the female body in post-sexual revolution narratives, positioning it as both a subject and a source of theory, text, and art.

Ralph Semino Galan is a trilingual prize-winning poet and translator, a literary and cultural critic, and an editor. He is the Assistant Director of the UST Center for Creative Writing and Literary Studies, and an Associate Professor of Literature, the Humanities, and Creative Writing in the UST Faculty of Arts and Letters. He is the author of the following books: *The Southers Cross and Other Poems* (UBOD New Authors Series, NCCA, 2005), *Discernments: Literary Essays, Cultural Critiques, and Book Reviews* (UST Publishing House, 2013), *From the Major Arcana*, [poems] (UST Publishing House, 2014), and *Sa mga Pagitan ng Buhay at Iba pang Pagtutulay* [translations] (UST Publishing House, 2018). He is currently working on a research project sponsored by the UST Research Center for Culture, Arts, and Humanities titled “Labaw sa Bulawan: Translating 300 Mindanao Poems from Cebuano into English (1930-2020).”

Caroline S. Hau is the author of *Recuerdos de Patay and Other Stories*, *Demigods and Monsters: Stories*, and *Tiempo Muerto: A Novel*. She was born

in Manila and educated at the University of the Philippines and Cornell University. She lives in Kyoto, Japan.

Cris R. Lanzaderas is a teacher at UP Rural High School in Los Baños, where he teaches language and literature to Junior High students and research and creative writing to Senior High students. He is currently pursuing a PhD in Filipino Studies at De La Salle University – Manila. His creative works and research papers have been published in various local publications, and some have won awards in writing competitions. Currently, he serves as the treasurer of the All UP Academic Employees Union – Los Baños Chapter.

Amado Anthony G. Mendoza III is an assistant professor of literature and creative writing at the University of the Philippines, Diliman. He is also a PhD student at the Graduate School of Asian and African Area Studies, Kyoto University. His creative works have appeared in *The Dial*, *World Literature Today*, *Asian Books Blog*, and *ANMLY Magazine*. He is the co-editor of *Ulirat: Best Contemporary Stories in Translation from the Philippines* (Gaudy Boy, 2021) and *Destination: SEA 2050 A.D.* (Penguin Random House SEA, 2022). He has translated the works of Eka Kurniawan, Chairil Anwar, and Wiji Thukul into Filipino. His translated collection of Eka Kurniawan's short fiction, *Mga Himutok sa Palikuran* (Savage Mind, 2021), was named Best Translated Book in the 40th National Book Awards. His first novel, *Aklat ng mga Naiwan* [Book of the Damned], to be translated by Kristine Ong Muslim, was one of the recipients of the 2023 PEN/Heim Translation Fund Grant.

Jose P. Mojica holds a B.A. in Digital Filmmaking from De La Salle–College of Saint Benilde and an M.A. and Ph.D. in Literature from the University of Santo Tomas. A fellow of several national writing and scriptwriting workshops, he has written, directed, and scored short films that have been shown at festivals, including the Gawad CCP. He also writes on art for the *Philippine Daily Inquirer* and *PhilSTAR Life*, and teaches at the UST Faculty of Arts and Letters.

Radney Ranario is the author of *Paglusong: mga tula* (UST Publishing House, 2017), a finalist in Poetry in Filipino at the National Book Awards, 2018. He won the Second Prize in poetry for his poem “Bugsay” at the Komisyon sa Wikang Filipino, 2023. He currently teaches at the *National University, Manila*. Born in Malitbog, Southern Leyte, he graduated with AB/BSE English from PNU, 1995, and MFA Creative Writing in De La Salle Univeristy, 2010. He is currently pursuing a PhD Literature at PNU where he teaches Creative Writing.

John Paolo Sarce, LPT, MA, LCS, is Instructor I at the Polytechnic University of the Philippines. Previously, he taught at Ateneo de Manila University (English Department), where he earned his Master’s degree. He has served as Assistant Principal and English Teacher in the Basic Education Department at Our Lady of Fatima University. His teaching interests encompass cultural studies, literature, and pedagogy. His research focuses on postcolonialism, queer theory, medical humanities, digital humanities, and pedagogy. In his free time, he enjoys watching RuPaul’s Drag Race and animé, and then dedicates himself to working on his writing projects. The zodiac is his guide to life, while reading books is his way of breathing life.

John Leihmar C. Toledo is a university instructor at the Ateneo de Manila University. He has been writing personal essays in both English and Filipino since 2018, as part of his MA thesis at the University of the Philippines, Diliman. His work explores the intersections of personal memory, desire, and oppression, particularly as shaped by homophobia, internalized homophobia, heterocentrism, and heterosexism toward cisgender gay men. He believes writers should embody both Elphaba and Glinda from *Wicked: The Musical*, revolting against, and quietly resisting corrupt heads of state who abuse and exploit their constituents. In 2023, he translated *Six Saturdays of Beyblade and Other Essays* by Ferdinand Pisigan Jarin (Penguin Southeast Asia, 2023) from Filipino into English.