

TEORYA NG PAGSASALIN

U Z. Eliserio

May tatlong bahagi ang sanaysay na ito. Una, ilalatag ko ang teorya ng pagsasalin na matatagpuan sa kritisismo nina Soledad Reyes, Rolando Tolentino at Slavoj Zizek. Pangalawa, gagamitin ko ang teoryang ito para sa mabusising pagbabasa sa konsepto ng karahasan sa mga maikling kwento nila Rogelio Sicat, Luna Sicat-Cleto at Chuckberry Pascual. Pangatlo, magbibigay ako ng tentatibong tala sa paraan kung paanong gamit ang panitikan ay natatransporma ang buhay sa sining.

TEORYA NG PAGSASALIN

Nagkakaisa si Soledad Reyes at Rolando Tolentino sa pulitikal na pagbasa sa panitikan. Sa bahaging ito ng aking sanaysay, ipapaliwanag ko ang pagbibida ni Reyes sa papel ng mambabasa sa paglikha ng texto, at ang estratehiya ng pag-aangkop ni Tolentino sa kanyang mga maikling kwento at kritisismo. Pagkatapos, pag-iisahin ko ang kanilang diskurso sa pamamagitan ng pagtingin sa pilosopiya ni Slavoj Zizek gamit ang teorya ng pagsasalin.

Mataas ang pagtingin ni Soledad Reyes sa realismo sa panitikan. Sa kanyang kongklusyon sa *Nobelang Tagalog*, sinabi niyang ang mga nobelang kanyang pinapahalagaan ay iyong “nauukol sa mga preokupasyon, saloobin, kamalayan, karanasan, at realidad na may batayan sa buhay ng mga tao”(1982, 189).

Sa kanyang kasaysayan ng maikling kwentong Tagalog, inusig niya ang pagkahumaling ng mga manunulat sa pag-ibig: pag-ibig ng binata't dalaga, mag-asawa, mag-ina, mag-ama, magkapatid. Ayon sa kanya, hindi

salaming malinaw at buo, kundi basag at malabong salamin ang larawan o imahen ng panitikan kung iuugnay sa buhay. Di-matapat na repleksiyon ng realidad ang matatagpuan sa malaking bilang ng maikling kuwento; sinasalungat ng mga naturang akda ang daloy ng mga puwersang historikal sa panahong ito ng Amerikanisasyon. Ang matining na literature ng protesta na lumabas sa unang dekada ay napalitan na ng ibang uri ng akdang halos wala nang kamalayang panlipunan. Maikling kuwentong nalathala sa *Sampagita* sa ikatlong dekada, at *Hiwaga* sa ikaapat na dekada ang patunay sa ganitong kalakarang ahistorikal" (1997, 163).

Noong 1982 lumabas ang "Maikling Kuwentong Tagalog." Sa kanyang sanaysay na nalathala noong 1989, "Ang Pagbasa Bilang Paglikha," tila nagkaroon ng pagbabago sa pagteteorisa ni Reyes sa panitikan. Inusig niya sa sanaysay na ito ang isang bersyon ng kritisismong Marxista na kumikiling sa akdang realista, iyong mga, di-umano, ay "naglalahad ng kontradiksyon ng lipunan na sinusuri sa isang obhetibo at siyentipikong pamamaraan" (1997, 17). Dalawa ang binanggit ni Reyes na implikasyon ng pagpapatigan na ito. Una, ayon sa kanya, hindi napapahalagahan ang mga akdang hindi itinuturing na realista, iyong mga romantiko, eskapista, sentimental at pantastiko, "mga akdang walang gaanong batayan sa tunay na buhay." Ikalawa, pagpapatuloy ni Reyes, hindi rin napapahalagahan ang mga akdang popular. Ayon sa kanya:

At sa ganitong pagtingin, nakondena ang mga mambabasa na mahilig bumili ng ganitong mga lathalain bilang pasibo, walang alam, ignorante, at mahilig tumakas sa buhay (1997, 18).

Ang pwedeng pinakasikat na ihalimbawa bilang aktibong mambabasa na binibida ni Reyes sa kanyang 1989 na sanaysay ay mga katutubong Katolikong rebolusyonaryo na paksa ng *Pasyon and Revolution* ni Reynaldo Ileto. Ayon kay Ileto, ang pasyon na ideolohikal na aparato sana ng rehimen ng kolonyalismong Espanyol ang nagbigay sa mga Filipino ng bokabularyo para maiusal ang kanilang pagnanasa para sa kalayaan (2003, 12).

Paminsan-minsan ay nakakasabay ang mga intelektwal sa karunungan ng madla. Para kay Jun Cruz Reyes, may mahabang kasaysayan ng pag-aangkop sa panitikang Filipino. Si Marcelo del Pilar, halimbawa, ginamit ang dasalan at ginawang tuksuhan. Pinag-iisa ni Reyes sa tradisyong ito ang "Fray Botod" ni Graciano Lopez Jaena at ang paglalaro sa EDSA 1 ng "hindi ka nag-iisa," na naging "pinagkaisahan ka na, nag-iisa ka na, isa ka pa..." (2009, 146).

"Intertexto" ang tawag sa ugnayan ng dalawang texto, at sa proseso ng intertexto naaangkop, nakakain ng isang gawa ang isa pa, at binibigyan ito ng bagong kahulugan. At hindi kailangang tingnang bilang apolitical na pastiche lamang, kahit na hindi rin matatawag na parody. Pagpapaliwanag nga ni Terry Eagleton kay Pierre Macherey:

Hindi nililikha ng awtor ang mga materyal na gamit niya sa paggawa: ang mga anyo, halagahan, mito, simbolo, ideolohiya ay dumarating sa kanya nang nagpatrabahuan na [already worked-upon], katulad ng manggagawa sa planta na ginagawa ang kanyang produkto mula sa mga materyal na naproseso na [already-processed] (1976, 69).

Pagpapatuloy pa niya:

Gumagamit ang alagad ng sining ng piling paraan ng produksyon – ang mga teknik ng kanyang sining – para baguhin ang mga materyal ng wika at

karanasan... Walang dahilan para maging mas mala-himala ang pagbabagong ito kumpara sa iba (ibid).

Walang mistipikasyon sa paggawa ng maikling kwento. Sa katunayan nga, ang mga kahanga-hangang manunulat ay ginagamit ang maikling kwento para sa demistipikasyon. Ginagawa nila ito sa pamamagitan ng pag-aangkop. Ano ang pag-aangkop? Ginagamit ito sa parehong pagpapakahulugan ng "citation" ni Elizabeth Wright. Ayon sa kanya, ito ay "pagsipi mula sa mga salita ng iba sa bagong konteksto, at hindi mapipigilan ang paglikha ng bagong kahulugan" (2000, 38-39). Ang pag-aangkop ay hindi lamang limitado sa mga salita, sumisipi ito ng mga tauhan, eksena, estilo at mitolohiya at sa pamamagitan nito lumilikha ng bago.

Halimbawa, si Efren Abueg sa kanyang "Sa Bagong Paraiso," inintertexto ang pagpapalayas kina Adan at Eba sa Eden sa kwento niyang itong tungkol sa pagkawala ng kamus-musan. Patunay na hindi lang tubig ang umaagos sa disyerto ng kanilang grupo: "At ang babae ay hindi sumagot at tumango lamang at lalong ipinaubaya sa lalaki ang kanyang palad" (2010, 14). Sa "Greta Garbo" naman ni Deogracias Rosario, binasag ng tunay ang pagbasa ni Monina Vargas sa mundo bilang isang pelikulang Hollywood (1995, 64-74).

Pero ang pinakamabangis mag-angkop ay si Rolando Tolentino. Ginamit niya ang recipe para sa palabok, bahagi ng larangan ng pagluluto na madalas ay iniuugnay sa babae, para ikwento ang pagsabog ng karahasan ng isang housewife (1994, 111-114). Sa "Just do it!" kinuha niya ang rah-rah-rah tagline ng Nike at ginawang palusot ng isang tauhan para magpakamatay (1994, 79). Sa "Palabas" naman, binangga niya ang mga ad na nagbebenta ng pagiging malapit at kinuha ng mga linya ng melodrama para isalaysay ang walang-balikang paghihiwalay ng isang mag-asawa (1999, 101-108). At sa "Fastfood," nagbigay siya ng listahan ng salin ng mga linyang mala-robot na kailangang memoryahin at tanging iusal ng crew sa mga kainan. Sa pamamagitan nito pinapasabog ni Tolentino ang kahulugan,

himagsik ng mga salita mula sa mapang-aping depinisyon. Narito ang kanyang entry para sa “french”:

Umuukol sa Frances {dahil sa malawakang paggamit, maaring hindi na malaking letra ang f}
{{ Nota: may asosasyon na ang French sa Kultura—french kiss, french bread, french salad dressing, french fries, cuisine, fashion, Lacan, Derrida {is dead/dying/stillborn!}} (1999, 7).

At hindi lang sa kanyang mga maikling kwento gumagamit ng pag-aangkop si Tolentino. Narito, halimbawa, ang kanyang paglalarawan sa pagbabanyuhay ng dagli bilang anyong pampanitikan:

naging tablod naging boxed stories sa front pages o human interest at feature story sa pahayagan at column, headline na balita sa telebisyon naging kalakaran ng paggawa ng anumang infrastruktura sa bansa. Magical like a seagull. Natransforma na ang dagli, hindi na ito tinawag na dagli at nagkaroon na ng ibang lehitimong pangalan at katawagan—anekdota, slice-of-life, day-in-the-life, at iba pa—at lehitimasyon (pagpasok ng ganitong uri ng kwento sa media). Maging ang ‘kwentong bayan’ na nagpanguna sa panahon ng dagli ay isang imbensyong katawagan ng mga iskolar ng panitikan at antropolohiya para sa maiikling kuwentong katutubo at folk, kadalasan oral na kinolekta at trinanskrayb” (2007, 22).

Ang punchline dito ay ang “like a seagull,” na mula sa tulang “First a poem must be magical” ni Jose Garcia Villa, santo ng pananaw na sining-para-sa-sining sa Filipinas. Ang estetisistang teorya ni Villa ay nilamon ni Tolentino, ikinawing ang walang hanggang katotohanan ng formalismo sa pagmartsa ng kasaysayan.

Ang pag-aangkop na ito ay tinatawag ni Fredric Jameson na pagsasalin. Ayon sa kanya, ito raw ang nagbibigay-pagkakaisa sa kanyang maraming artikulo at libro. Upang makipag-usap sa at maintindihan ang mga kritiko mula sa iba't ibang disiplina, kailangang maisalin ang wikang gamit sa mga disiplinang ito. Para kay Jameson, ito ang lakas ng Marxismo, at ito ang kanyang proyekto sa kanyang mga gawa na itinuturing niyang "mekanismo ng pagsasalin" [translation mechanism] (2000, 158). Pagpapatuloy pa niya, ito rin ang ginagawa ng pilosopong si Slavoj Zizek, pero imbes na Marxismo ay sikoanalisis ang ginagamit sa pagsasalin.

Pagsasalin din ang nagaganap sa mga gawa ni Zizek sa pagtingin ni Tony Myers. Ayon sa kanya, estratehiya ni Zizek ang pagtanong ng "Hindi ba ito?" ["Is this not?"] kapag nagbibigay ng interpretasyon sa mga pulitikal na pangyari, kultural na texto at pilosopikal na sistema. Ang sagot ni Zizek sa sarili ay "Oo naman!" ["Of course it is!"] at sa ganitong paraan ay napopormulisa ang isang estruktura ng pagpapakahulugan papunta sa isa pa, ang sikoanalisis (2003, 4). Upang ipakita ang kapangyariha ng teorya ni Zizek at ang mekanismo ng pagsasalin, sa susunod na bahagi ay magbibigay ako ng mabusising pagbabasa ng ilang maikling kwento gamit ang maka-Zizek na konsepto ng karahasan.

Teorya at Praktika ng Karahasan

Sa kanyang *Why Violence?*, ikinumpara ni Cotta ang dahas (violence) at pwersa (force). Diniskas niya muna ang mga naunang paghahambing sa dalawa, halimbawa ang pagiging pisikal ng kilos, ang papel ng ahente/sabjek, at pagtukoy sa pagpapahalaga.¹ Tumingin din sa wika si Cotta sa kanyang paghahanap para sa estruktural na pagkakaiba ng dalawa (1985, 59). Ang kanyang konklusyon, sa estruktura ng karahasan makikita ang espisipikong katangian nito. Bagaman sa ontik (ontic) na lebel, sa pananaw na empirikal, nagmumukhang pareho ang dahas sa pwersa, sa ontolohikal na lebel ang dalawa ay magkaiba.

Ito ang mga katangian ng dahas: salungat sa pagkilos, magulo, at hindi nakikipagdayalog. Puro lamang negasyon at negatibo ang maaaring ipanlarawan dito, ayon kay Cotta. Pagpapatuloy pa niya, sa dahas, mayroong hindi pagkakaintindi, pagtanging isipin ang Iba, sapagkat ayaw nito sa pag-iral nang may kasama, ito ay artibiraryo at namimilit (67). Inilarawan ni Sergio Cotta ang dahas bilang “kawalan ng sukat... at pagmamalabis” (68).

Ibang-iba ang dahas sa pwersa. Ang pwersa, para kay Cotta, ay mayroong sukat [measure]. Ang ginamit niyang ilustrasyon para rito ay ang pulis-trapiko. Ang pulis trapiko ay tama ang pagkilos, ayon sa batas-trapiko, at para sa mabilis na pagdaloy ng mga sasakyan. Ang pulis trapiko ay may kapangyarihan sa iba, napapasunod niya ang mga drayber, pero hindi siya marahas.

Maaari siyang kumilos *nang may sukat*, nang may regular at eksaktong senyas kung saan naiiwasan niya ang pagsasayang ng enerhiya, mga senyas na klaro sa mga tsuper at tumatawid. Maaari siyang kumilos *nang sumusunod sa sukat*, sa tamang aplikasyon ng mga batas. Maaari siyang kumilis *para sa sukat*, para magkaroon ng kaayusan sa trapiko (69).

Mahusay ang pagtatambis ni Cotta sa dahas at karahasan na ang batayan ay sukat, pero tulad ng ibang dalawahan, mahahanapan ng punto kung saan maaaring baklasin ang dahas/pwersa ni Cotta. Halimbawa, sa tulang “Gahasa” ni Joi Barrios, tapos na ang “gulo” ng panggagahasa, maaari ngang sabihinig nakikipagdayalog ang korte sa ginahasa at nanggahasa. May sukat sa pagkilos ng mga opisyal ng hurikadura, sumusunod din sila sa batas, para sa katarungan. Ang rekisitong patunay ng pagkabirhen at patunay ng pagiging hindi puta ng korte para sa paglilitis ay isa muling panggagahasa sa rape survivor. Ang kaso ng tula ay ito: *karahasan* ang magaganap sa korte (1997, 428).

Maaaring sabihing masyadong makipot ang mga depinisyon ni Cotta. Baka masyadong malawak ang karahasan para sa mailarawan sa pamamagitan ng dalawahan. Baka ang kailangan ay ang paglilista ng iba't ibang manipestasyon ng dahas. Ito ang ginawa ni Leonardo de Castro, at sa kanyang pagmumuni-muni tungkol sa karahasan isinama niya ang mga sumusunod na halimbawa: kolektibong karahasan, kaalipinan, karahasang nakasanayan, di nakikitang o koersyon at karahasan sa salita (2008, 305-318). Mababasa rito na hindi na lamang iyong personal, iyong nakabase sa ahente/sabjek ang itinuturing na marahas. Dito'y may lugar ang karahasan na inilalarawan sa "Gahasa," sa patriarkiya, hindi nakikita, itinuturing na sintido kumon, ang pagpapatunay ng kabirhenan at pagiging hindi puta ng isang babaeng nagrereklamo sa panggagahasa.

Masyado nga lang malawak ang paglilista ni de Castro. Ang kailangan ay iyong nasa nasa gitna ng posisyon niya at ni Cotta. Matatagpuan ang kompromisong ito kay Slavoj Zizek.

Trio ang karahasan ni Zizek: subhektibo, obhektibo at simboliko. Ang subhektibo ang pinakahalata, ito ang inilalarawan ni Cotta: iyong flashy, mala-spectacle at spectacular, terorismo, pagpatay, panggagahasa. Ang obhektibo naman ay iyong halos sintido kumon ang dating, kasama rito ang pagsasamantala at eksploytasyon ng lakas paggawa sa ilalim ng kapitalismo at ang operasyon ng patriarkiya. Halimbawa nito ang karahasang inilarawan sa "Gahasa." Ang simboliko naman ay iyong mga nakakasakit na salita tulad ng mura, pati na rin ang wika ng racismo at homophobia (2008, 1-2).

Maraming halimbawa ng subhektibong karahasan sa *Mga Agos sa Disyerto*. Sentral dito ang mga katha ni Rogelio Sikat. Nariyan, halimbawa, ang isang eksena mula sa "Ang Kura at ang Agwador." Dito'y isang bully ang nanakit na nga sa kaibigan, pagkatapos ay tinanggalan pa ito ng tinig, pinagbawalang ipakita ang lungkot na naramdaman.

Minsa'y itinulak niya sa kanal na malapit sa poso ang sumusuway na alipin. Hanggang

baywang na lumubog si Along sa sakdal lapot na putik, ngunit hindi ito kumibo, tiningnan lamang siya. Naghintay lamang ito ng pagkakataong makapagbanlaw sa poso. Umiiyak ito habang naghihintay na makapagbanlaw, ngunit pati pag-iyak ay ipinagbawal ni Egong Laki.

“Huwag kang iiyak,” banta sa kanya ni Egong Laki. “Huwag kang iiyak.”

Inihinto nga ni Along ang pag-iyak (2010, 253).

Sa pagpapatuloy ang kwento, nakaranas ang agwador ng sandaling mala-Saul ng Tarsus papuntang Damascus. Ang batang kanyang inapi ay lumaki bilang kura, at siya ang naging tagasilbi rito. Nabaliktad ang posisyon ng binu-bully at nambu-bully.

Mahina pa ito. Sa “Impeng Negro,” lagi na lang inaalipusta si Impen ni Ogor, hanggang sa sumabog ang puso ng una at pinasabog niya ang mukha ng huli. Sa mala-babble na pag-uulit ng salitang “dagok” hindi maitatangi ang kaligayahan sa eksena kung saan sa pagputok ng kanyang galit, ang inaaping si Impen ay lumaban at tinalo si Ogor:

Sa mga dagok ni Ogor, tila nasasalinan pa siya ng lakas. Bigla, ubos-lakas at nag-uumiri siyang umigtad. Napailalim si Ogor. Nahantad ang mukha ni Ogor. Dagok, bayo, dagok, bayo, dagok, bayo, dagok... Kahit saan. Sa dibdib. Sa mukha... Dagok, bayo, dagok, bayo, dagok, dagok, dagok...

Mahina na si Ogor. Lupaypay na. Nalalaglag na ang nagsasanggang kamay. Humihingal na rin siya, humahagok. Ngunit nagliliyab pa rin ang poot sa kanyang mga mata. Dagok. Papaluka. Dagok, bayo, dagok, dagok...

Gumagalaw-galaw ang sabog na labi ni Ogor (2010, 229-230).

Ang maikling kwentong ito ay mayroon din akong kinatutuwaaang masarap na eksena ng dahas, bagaman mediated/once removed na dahil ikinukwento na lamang ng isang tauhan. Inilarawan ng alkalde ang krimen ni Tata Selo, ang pagtaga sa kabesa:

“Saan po tinamaan?”

“Sa bibig.” Ipinasok ng alkalde ang kanang palad sa bibig. Hinugot iyon at mariing inihagod hanggang sa kanang punong tainga. “Lagas ang ngipin” (2010, 216-217).

Hindi sinasabing dahas lang ang mahalaga kay Sikat. Pero pag inaalala ang kwento ni Tata Selo, buhay sa isip ang kanyang panlalagas ng ngipin kaysa ang kanyang pag-iyak sa dulo. Ang tulakan at sapakan sa mga texto. Hindi lang naman si Sikat ang may representasyon ng karahasan. Inilarawan si Rogelio Ordoñez ang ginawa sa isang scab/iskerol na pinapahina ang impact ng welga. Kritisismo sa konsepto ng karapatan na binibida ng liberalism ang pambubugbog sa kanya:

“Karapatan ninyo ang magwelga... karapatan ko naman na huwag sumama sa inyo!” Matapang ang tinig ni Mando.

“A, gayon!” nang-uuyam na sabi ni Kadyo. “Matigas ka, ha!”

Hindi pa napapawi ang alingawngaw na tinig ni Kadyo, tila ulol na mga asong dinaluhong ng mga trabahador si Mando. At naramdaman niya ang matitinding palo, suntok, dagok, kadyot (2010, 120).

Ibinagsak ni Impen ang mapang-aping si Ogor. Tinaga ni Tata Selo ang nangtutungkod na kabesa. At narito si Andong ni Ordoñez, ipinaghihiganti ang pagtanggap sa trabaho dahil hindi bumoto sa nanalong kongresista. Piniko niya ang kapatas:

“Sabi na sa ‘yong wala akong magagawa... makulit ka!” at tumalikod ang kapatás upang lumabas sa bodega.

Bigla ang hindi magkamayaw na mga hugong na pumuno sa diwa ni Andong. Iglap niyang sinunggaban ang nakasandal na piko sa sulok ng bodega. Itinaas. At hinabol niya ang nakatalikod at papalayong kapatás.

Iniwan ni Andong na nakabaon ang matulis na dulo ng piko sa kaliwang mata ng nakabulagatang kapatás (2010, 127).

Sa dami nga ng sapakan at saksakan sa antolohiyang *Mga Agos sa Disyerto*, mahihinuna nating ang umagos ay dugo. Ang panganib ay ang subhektibong karahasan lamang ang bigyang-pansin. Kailangang alalahanin na kaya nandahas si Tata Selo at Andong ay dahil ginigipit sila ng moda ng produksyon. Ang obhektibong karahasan ng mala-pyudal at mala-kolonyal na sistemang pang-ekonomiya sa Filipinas ang nag-udyok sa kanilang pumutok. Obhektibong karahasan naman ang paksa ng maikling kwentong “Si Laya Dimasupil” ni Luna Sicat-Cleto (2002, 29-38). Ito ay pagdadaysek sa niroromantisang propesyon ng pagtuturo.

Sa unang tingin ay ligtas ang mga guro mula sa karahasan ng mundo. Nasa toreng garing katulad ng mga manunulat, ligtas sa likod ng mga tarangkahan ng dakilang unibersidad. Pero nanunuot ang tunggalian maging sa loob ng eskwelahan. Nanunuot ang labanan sa kwento ng buhay ng bawat nilalang. Mababanggit, halimbawa, ng bidang si Laya ang isang karanasan mula sa kanyang kabataan kung saan kinailangan nilang sumakay ng trak ng basura ng kanyang ina sapagkat mahuhuli na sila sa klase, ang pagiging mababa ng sweldo ng isang guro, ang kahungkagan ng isang intelektwal na pa-jazz-jazz ay isang bestida lang naman ang meron (33, 37, 38).

Ang pagtuturo’y itinuturing na marangal na trabaho, may dakilang layon. Ngunit sa reklamo ni Laya maaaninag ang likod ng pagtuturo, ang kambal nitong paghihirap:

Akala siguro nila, sa blackboard ako umuuwi.
Itinatapat ko lang ang aking sarili doon at kapag
time to pack up, lulutang ang eraser at saka ako
mabubura (35).

Ang sitwasyon ni Laya'y ganito: wala na siyang buhay kundi ang kanyang trabaho. Hindi rin naman siya kumikita nang sapat para mabuhay. Hindi nakakapagtaka na nawalan na rin siya ng interes dito, na naging jaded siya, ika nga. Tulad din ng pagiging intelektwal, ng pagiging manunulat, ng pagiging alagad ng sining, nawalan na ng sarap ang pagtuturo tungkol sa panitikan, nawalan na ng sarap ang pagtuturo, nawala na ang enerhisya ng batang manunulat:

"Bunga ng diktadurang Marcos, natuklasan ng mga makata na wala na pala silang tinig, o kung mayroon man, hindi nila maisiwalat ang talagang nararamdaman nila't nakikita."

Parang totoo, ano?

Dati, dinidibdib ko iyan. Gumigising pa ako nang madaling araw para mag-isip lang ng aktibidad para sa klase. Marami pa akong plano *noon* (ibid, akin ang diin).

Sa harap ng eksploytasyon ng kanyang lakas-paggawa, sa harap ng realidad ng mababa ang sweldo ng pagtuturo, nawawalan ng kulay ang lahat: edukasyon, sining, kahit ang pinupuring mahika ng pamilya. Mahal ni Laya ang kanyang anak na si Juan, ngunit nasisikipan na siya sa kwarto nilang hindi maubos ang alikabok, kwartong parang bodega ng mga naipundar ng asawa niyang si Antonio sa Dubai, kwarto ng nakakabobong telebisyon. Bilanggo si Laya, bilanggo ng kanyang pamilya. Kinukwestyon niya ang ligayang dala ng pagmamahal niya sa asawa't anak, at ng mga ito sa kanya. Kulang ito, dahil hindi kayang talunin ang materyal na kondisyon ng kanilang pag-iral:

Mukhang masaya rito, mayroon siyang mga kalaro, sinusubuan pa siya ng pagkain, pinaliliguan, binibihisan. Pero hanggang kailan ko

maipagkakasya ang aking kaligayahan sa kaligayahan ni Juan at ni Antonio? Hindi na kami kasya sa kama—humahaba ba rin ang katawan ni Juan, at hindi siya maaaring matulog sa kutson na iyon dahil mahina ang kaniyang baga.

Sa lahat naman kasi ng mamamahin sa akin, ang hika ko pa ang pinakyaw (32).

Malalasan ang pait ng nararamdaman ni Laya sa huling pangungusap na ito. Nais niyang magpatawa, para kahit papaano'y mabawasan ang kanyang mga agam-agam. Ngunit alam niya at alam niyang alam ng mga makakabasa ng kanyang buhay na hindi maaaring pagtawanan ang hika, ang alikabok, ang kahirapan. Sa sitwasyong ito, wala siyang ibang solusyon kundi ang tumakas sa kanyang isip. Nangangarap siyang isang araw magiging masaya at malaya siya, kasama ang pamilya, pero ito ay pangarap lamang:

Ngunit gabi-gabi ay humihimlay ang aking kaluluwa sa ibang bahay, sa ibang sildi, hindi rito. Walang ibang nakakaalam. At ayaw kong ipaalam. Sapagkat ako lang ang nakakaalam, ako lang ang may kapangyarihang magsilid sa aking utak, ng aking sariling tahanan. Balang araw, sana, ang tahananang ito'y makalalabas sa silid ng aking bungang-tulog at kathang-isip. Balang araw, sana, maiaakay ko rin kayo doon.

Pero hindi pa puwede. Hindi pa namin kaya (31-32).

Ang pagtakas na ito sa panaginip ay ang perpektong alegorya ng alagad ng sining na ayaw harapin ang paghihirap sa kanyang paligid. Ang guro'y nangangasam ng trabahong mas mataas ang sweldo. Walang sino man ang nabubuhay sa ideya lamang. Si Laya, na hindi malaya, kung gayon, sa kanyang mismong pagkabigo, ang nagtatagumpay sa paghatid ng mensahe sa mambabasa. Ngunit ang tagumpay na ito ang kanya ring pagkabigo, sapagkat hindi naman madadaan sa isang maikling kwento lang, o kahit nobela man, ang pag-aayos sa

hikahos ng ating bayan at mundo. Ito'y dahil texto nga lang ang mga ito, simbolikal lang ang kanilang lakas. Pero hindi sinasabing walang sakit na idinudulot ang mga simbolo. Sa katunayan, mayroon ngang simbolikal na dahas, at ito naman ang diniskas ni Joi Barrios sa kanyang "Pagpaslang" (1997, 428).

Ang inuusig ni Barrios sa tulang ito ay ang mga salitang "humamak" sa mga babae: "puta, kiri, kerida,/ haliparot, talipandas,/ putang ina mo." Para sa kanya, ang mga salitang ito ay "nagnakaw ng pagkatao" at "gumahasa ng kaluluwa." Sa isang patriyarkal na lipunan, ang mga salitang inatake ni Barrios ay sandata laban sa mga kababaihan, pangtuligsa, panghawla, pangdahas.

Ang pag-iisa ng trio ng karahasan ni Zizek ay matatagpuan sa mga gawa ni Chuckberry Pascual. Ang karahasan, at ang mga pinsan nitong sakit at paghihirap ay primaryang pinagkakaabalahan *din* ng mga batang manunulat. Pasintabi kay Aristotle, ang sakit (pain, hindi lang sickness) at paghihirap (suffering, hindi lang poverty) ang mas nakakatawid, transcend, sa mga kultura. Mas naiintidihan ang lungkot ng iba kaysa ang kanilang saya. O, kumbaga, mahirap umalpas sa lokal ang pagpapatawa. *Tumatawid lamang ang galak mula manunulat papuntang mambabasa kung nakasabit ito sa karahasan.*

May running joke sa *Ilustrado* ni Miguel Syjuco, kinokolekta diumano kasi ng narrator, tungkol kay Erning Isip, na taga-AMA. Kailangan pang ipaliwanag ni Syjuco kung ano ang AMA, at ang pagkakaiba nito sa Ateneo, at ang pagkakapareho ng huli sa La Salle (2010, 36). Ang mga joke tungkol kay Erning na hindi nakakatawa dahil nga kailangan pa itong isakonteksto. Sinong kausap mo? Para kanino ka nagpapatawa? At ang huli, tungkol sa naging apo ni Erning na si Girly Bastos Arrayko, ay hindi man lang umabot sa lebel ng sarcasm, wag na nating banggitin ang ironiya. Ang kailangan yata ng nobela ay mga tala, biblio at canned laughter. Ang Filipinas na ito'y hindi kilala ng mga Filipino, dahil hindi naman para sa kanila isinulat.

Iba ang Filipinas ni Chuckberry Pascual. Dito'y walang dekadenteng paglalaro ng mga imahen, walang degenerate na pagdiriwang sa kahungkagan ng pagiging burgis. Nanunulay dito ang galak sapagkat kakambal nito ang karahasan, subhektibo, obhektibo at simbolikal.

Mayroong tatlong cluster ng motif sa mga maikling kwento ni Pascual: una, pamilya; pangalawa, kahirapan (poverty, at hindi lang poverty); pangatlo, gay rights.

Una, ang pamilya. Bagaman may mga suhestiyon para sa ibang uri ng pag-oorganisa ng pagpapalaki ng mga bata (halimbawa, sa *Republic* ni Plato), at malaki ang pagkakaiba ng mga pamilya sa Filipinas (extended kasi) at, kunwari, sa Darfur, at hindi naman maaaring isantabi ang karanasan ng mga sa bahay-ampunan lumaki, hindi maikakailang unibersal ang pamilya. Dominante ang pamilya sa apat na kwento ni Pascual.

Sa "Ritwal," laging nanonood ang bida ng telebisyon sa sala kasama ang kanyang bunsong kapatid, ang kuya niya at ang asawa't anak nito, pati na rin ang kanyang ama't ina. Tila pati ang mundong pinapanood ay kasama sa ritmo ng routine:

Walang bago sa balita:
nagpaparunggitang mga politiko; mga nag-
iiyakang biktima at kapamilya ng biktima ng pare-
parehong krimen — panghoholdap,
panggagahasa, pagpatay; samu't saring
demonstrasyon para pababain ang presidente;
pag-aaway ng mga hindi sikat na artista.

Kanya-kanyang role ang bawat myembro ng pamilya: ang machong tatay, ang concerned na nanay, ang jerk na kuya, ang introvert na bida:

Gayundin ang reaksiyon ng mga kasali sa ritwal: panay ang mura ni Papa sa tuwing may politikong magsasalita; nag pagpalatak at pag-iling ni Mama sapagbomba ng tubig sa mga

demonstrador; pagtawa ni Kuya Ricky sa mali-maling Ingles ng mga nag-aaway na artista; ang pagmamasid ko sa kanila (2008, 78).

Baryasyong lumalabas ang set up na ito ng trianggulong mommy-daddy-me. Hindi naman nagpapapak sa “tradisyunal” na pamilyang Filipino si Pascual. Sa “Balita,” katatakang ang lalakeng anak at ang ina lang niya ang binabanggit (i.e. wala ang ama). Sa “Berde,” isang matandang dalaga at ang nanay niyang biyuda ang pokus. Sa “Baha,” patay na ang nanay ng bida, at lola nito ang tumatayong ina, lolang ang parating kwento ay tungkol sa great great grandmother ng bida.

Hindi lang tungkol sa pamilya ng bida napapasok ang usapang pamilya. Sa “Balita,” nautusan ang bida ng kanyang ina na pumunta sa grocery. Dito niya naengkwentro ang isa pang pamilya: ama, ina, sanggol. Nagkaroon ng aberya dahil hindi mabayaran ng lalake ang lata ng Bonna. Dito na rin pumapasok ang ikalawang elemento: ang kahirapan.

Sa “Balita,” una’y security guard ang kaaway ng lalakeng mahirap, hinostage niya ang isang cashier, para makuha ang baril ng sekyo, pagkatapos ay nahostage na niya ang buong grocery. Nang dumating ang pulis at magapi ang lalakeng mahirap, sumingit ang bida at hinampas ang pulis ng bote ng Miracle Whip sa ulo.

Ang simpatya ni Pascual sa kwentong ito ay sa pamilyang mahirap. Ganito rin ang takbo ng iba niyang mga kwento. Ang kapansin-pansin, laging sa mata ng mataas na gitnang-uri ang perspektibo. Sa “Balita,” pagkatapos tumulong sa pamilyang mahirap na nasabak sa hostage, bumalik ang bida sa kumportableng niyang bahay at naghapunan ng manok. Satirika ito, hindi inosente ang bida, at iresponsable ang kanyang minsanang “pagtulong” sabay pagbalik sa yakap ng tarangkahan ng kanilang uri.

Ang mga mahirap ni Pascual ay hindi slums, o lumpenproletariat. Kung kaya nga ang dominanteng talinghaga niya para sa kahirapan ng kanyang mga di-naman-gaanong-

mahirap ay baha. Ang pinakamahusay na halimbawa ng paggamit ng metaporang ito ay hindi ang masyadong obyus na “Baha” kundi ang “Berde.” Winasak ang kalikasan ang mga gawa ng tao:

Tunay na itinuturing na nilang patay ang bahay na malapit sa bahaging pinagmumulan ng malansang bahang umaabot tuhod sa tuwing sumasapit ang Hunyo, kung kailan madalas ang malakas na ihip ng hangin at buhos ng ulan, at umaapaw ang palaisdaan (2009, 66).

Ang baha, kung gayon, ang nagpapahirap sa mga hindi naman “mahirap.” Siklikal ang pagdating nito, panahon ang nagdidikta kung kailan matutulad ang lahat sa mga mas mababang uri: buhay na mabaho, madumi, di-komportable, di-ligtas. Inuusig ng lola ng bida ang mga mataas na uring naeengkwentro gamit ang mga kwento tungkol sa gulong idinidulot ng baha:

Panggigimbal pa man din sa mga bisita ang paboritong gawain ni Lola Tindeng, lalo na sa mga mayayamang kliyente ni Daddy. Tuwang-tuwa siyang masilayan ang ngiwi ng mga ito sa mga kuwento niyang makakapagpangiwi talaga sa sinumang hindi sanay sa lugar na bahain: paglusong sa tubig na may naglulutangang patay na pusa, daga, tae, lumang sapatos; pakikisakay sa bangka sa kalsada; pagdalaw sa burol ng nakuryente sa tubig — masyado kasing napalapit sa posteng may depekto — kung saan ang lahat ng nakikiramay ay nakasuot ng bota bilang pag-alala sa namatay (at dahil na rin baha sa loob ng bahay kung saan ginanap ang burol); pagtulong sa mga tinatangay ng rumaragasang kanal (2007, 202).

Ang kaaway dito ay hindi ang kalikasan, kundi ang mga bisita. Mahal ng bida ang kanyang lola, pati na rin ang bahang

mahal nito. Laging binabanggit ng matanda na “Lahat kami rito, tinubuan na ng hasang,” at sa dulo iyon din ang bigkas ng bida. Ipinagmamalaki niya ang baha, ito ang normal sa kanya at ang hindi binabaha ang *iba*, ang walang kulay ang buhay. Ito ang kanilang bayan, ang baha, at ang mga tagalabas na ignorante ang kawawa. Inari ng bida ang baha, naging batis ito ng tiwala-sa-sarili:

Sa tuwing tinatanong ako ng mga guro kung saan umuuwi, parati kong naririnig: “Bumabaha sa inyo, di ba?” na para bang dayuhang konsepto ang baha sa kanila at hindi alam ang pakiramdam na mailulublob ang mga sakong sa tubig na umapaw sa baradong kanal. (Ngayon ko lang naisip, siguro nga, hindi pa.) (ibid)

Ang representasyon ng kahirapan sa mga kwento ni Pascual ay once-removed, kumbaga, i.e. representasyon ito ng representasyon ng kahirapan. Katulad ng baha, palagi nating ito kasama, bagaman tinitiiis ay hinihiling na mawala. Hindi naman taong mahirap ang magbabasa nito, at iba ang pinagkakaabalahan ng myembro ng gitnang-uri, mababang gitnang-uri man ito. Mas masama, para sa bida ng “Ritwal,” ang maaaring epekto ng pagbunyag ng kanilang relasyon sa kanya (pagiging mag-isa) kaysa sa katulong (mawawalan ng kabuhayan):

Sa loob ng kuwarto, nakadapa sa kama, kinagat ko ang unan at inundayan ng mahihinang suntok. Hindi dahil sa takot na malaman ng mga magulang ag pakikipagtalik ko sa kapwa lalaki. Higit dahil sa pagpupuyos at kahihiyan, sa sariling katangahan. Higit dahil sa takot para kay Noel kaysa sarili: ano ang mangyayari sa kanya kapag nalaman nina Mama at Papa ang tungkol sa aming relasyon? Siya ang mag-isang nagtataguyod sa pamilyang nasa probinsya. Higit dahil sa takot na muli akong mawawalan ng minamahal (2008, 83).

Sa siping ito napasok na rin ang usapin ng *gay rights*, ang ikatlong elemento na ngayon ay tatalakayin. Gay rights ang ginagamit na termino, hindi *gay issues* sapagkat lantad naman ang pagkiling ng mga kwento ni Pascual *para* sa mga bakla. Bukod pa rito, iniwasan gamitin ang salitang “bakla,” dahil sa negatibo pa ring konotasyon nito. Hindi ko naman magamit ang “homosexual” dahil wala namang lesbyana sa mga kwento ni Pascual, at ayokong gawin ang tinawag ni Mary Daly na “exclusion by inclusion.” Angkop din siguro ang terminong queer, sapagkat hindi diretsong bakla ang lahat ng tauhan ni Pascual.

Ang bida sa “Balita” ang pinakahindi bakla sa mga sentrong tauhan ng apat na kwento. Maaari pa ngang malisyoso lang na ituring na bakla ito, at mas angkop ang metrosexual, o di kaya’y effeminate male. Ang tawag nito sa pagpapakapa ng sikyo sa grocery ay “pagpapahipo.” Sa introduksyon sa karakter, naglilinis ito ng mukha, i.e., nagpapaganda, gawaing hindi masculine kundi feminine:

Nagtitiris ako ng blackheads sa ilong nang makita ko kung paanong sinalya, pagkuwa’y dinampot, binatukan, hinawakan ang baba, saka sinapak, at nang malugmok ay pinagtatadyakan ng isang pulis ang lalaking nanlalagkit ang buhok, nanlilimahid ang balat at nanggigitata ang damit. Narinig ko ang bilog na boses ni Korina Sanchez: “Lalaki, napagkamalang kabilang sa mga nagtanim ng bomba sa Luneta. Lahat ng iyan, sa pagbabalik ng *TV Patrol*.” Pinahid ko muna ng palad ang mga puting kanin na lumabas sa mga mumunting balon sa ibabaw ng aking naglalangis at namumulang ilong bago ako nagpatuloy sa pagtiris at panonood (2005, 237).

Mas lantad ang pulitika ni Pascual sa “Baha,” kung saan ang bida ay transgender (cross-dresser para sa mga sa hindi politically correct at natutuwa sa simbolikong dahas). Lalake itong nagsusuot ng damit pambabae, sa araw na aksyon ng kwento, isang pulang bestida. Nagpipilit pigilan ng ama ng bida ang lola

ng bida sa isang araw na malakas ang baha para makapamilya para sa carinderia. Nag-aaway sila sa may pinto, at ang pagkagulat ng ama sa pagdating ng binatang nakapulang bestida ang nagbigay sa lola ng oportunidad na umalis. Narito ang eksena:

Kahit walang dalang payong, sinalubong niya ang malakas na buhos ng ulan at nilusong ang rumaragasang baha. Agad lumobo sa tubig ang suot niyang itim na palda.

"Lola, ang palda mo!" sigaw ko. Basa na rin ako ng tubig ulan.

"Nakasuot ako ng shorts sa loob!" sagot niya.

"At ikaw! Ano yang suot mo?" sigaw naman ni Daddy sa akin.

Wala akong maisip na isagot kundi: "Kay Lola ito, hindi sa akin" (205).

Ang salin ng huling pangungusap ay pwedeng "Nyehehe" o "Bestida, pakialam mo ba?" at tinuloy-tuloy ng bida ang kanyang paglabas sa closet sa pamamagitan ng pagsunod sa kanyang lola. Dalawa silang nakapambabaeng damit sa gitna ng baha.

Bakla sa pagpapakahulugang lalakeng may gusto sa lalake ang bida sa "Berde," at umiinog ang kwento sa kung paano niya, bilang bagong dating sa isang komunidad, binago ang buhay ng mga tao roon. Nariyan ang biyudang nais ireto sa kanya ang anak na matandang dalaga; ang tagadeliver ng tubig na tangi niyang lantad na pinapapasok sa kanyang bahay — na kanyang nakatalik; at ang isa pang residenteng kanyang nakatalik — na namuhi at umibig sa kanya.

Nang mamatay ang bida, sa palipat-lipat na POV nailahad kung paanong sinagot ng mga tauhan ang kanyang kabaklaan. Ang biyuda at anak, natuwa, dahil nabastusan sila sa implicit na pagtanggap ng bida sa anak na matandang dalaga. Ang tagadeliver ng tubig, nalungkot, dahil mabuti ang trato sa kanya ng bida, katalik man niya ito o dinadalhan lang ng tubig. Ang isa pang

residenteng nakatalik, sa una'y natuwa. Pagkatapos, nahantong sa malagim na kamatayan:

... makalipas ang isang buwan at natagpuan ang bangkay ni Romano Villaver na naliligo sa sariling berdeng dugo, at may hawak na sulat na naglalaman ng kanyang walang maliw na pagmamahal kay Lorenzo Castriciones, ang taong nagpakilala sa kanya sa kanyang "tunay na sarili," isang gabing nagkasabay silang kumain ng adobong manok-baboy sa kantina.... (2009, 66).

Ang berdeng natagpuan sa may bangkay ng bida ay kumalat sa buong komunidad, at kahit ang mga hindi bakla ay naging berde ang mundo, ang tae, ang ihi. Nabahiran (kung negatibo ang pagtingin), pero mas magandang sabihing nakulayan ng bida ang buhay nila lahat. Kung saan naninirahan ang isang bakla, nababago niya ang mundo.

Kung gayon ay mas matapang ang "Berde" kaysa "Ritwal," na tila umiiyak ang dating. Ang naalala rito'y ang awit ni Nora Aunor sa pelikula kung saan gumanap siya bilang Flor Contemplacion: "Sinong may sala? Sino ang kaawawa-awa? Kami bang halos ang buhay ang ialay sa bansa? Bagong bayani, na ang sandata ay luha... bigyan n'yo naman kami ng kahit... na konting awa..." Ngunit sa mas positibong pagtingin ay pag-igpaw na ng panitikang bakla sa pagbuwag ng taboo tungkol sa pagtatalik papunta sa mas masalimuot na paggalugad ng pulitika nito. Sa kwento, pinapanood ng pamilya ang isang dokumentaryo ng mga bakla (pari, artista, parlorista) na binisita ng Diyos at sinabihang mahal ng Diyos ang mga bakla, at dapat ay ipaalam nila ito sa media.

Kasintahan ng bida ang kanilang lalakeng kasambahay, at nasabihan siya ng kanyang bunsong kapatid ng mga masakit na salita dahil alam nito ang kanyang lihim. Ang mga bakla sa telebisyon ay naglarawan ng liwanag sa pagbisita ng Diyos sa kanila. Sa pakikipagtalik ng bida sa katulong nang gabing iyon, naalala niya ang dokumentaryo at nagdasal. Ang resulta, nagpakita rin sa kanya ang Diyos:

Narinig ko ang gulat na impit ng biglang tumigil sa pagkiwal na kasintahan. Bumigay sa pagkakatuod ang kanyang mga braso sa kama; naiwan ang kanyang mga tuhod; sumubsob ang mukha sa kutson. Nagpakatuod-tuod si Noel at naghiwalay ang aming mga katawan; nagmistula siyang sumasamba, huahalik sa lupang yari sa kutson. Napaurong naman ako, muntik tumama ang ulo sa kahoy na poste ng kama, napatakip ng mga mata sa pagkasilaw sa liwanag na biglang bumalot sa loob ng kuwarto (2008, 84).

Ang pagdating ng Diyos ang katapusan ng pagdanas ng karahasan, pati na rin ang pagdulot ng dahas, sapagkat ang Diyos na ang mandarahas sa mga dumarahas. Hindi ito kabaduyan kundi pag-asa.

BUHAY BILANG SINING

Bukod sa maikling kwento, nagsusulat din ng creative non-fiction si Chuckberry Pascual. Tulad ng iba niyang gawa, ang pinapaksa rin ng kanyang mga sanaysay ay ang karahasan. Mahusay na halimbawa rito ang kanyang "Singkaw," na tungkol sa operasyon ng fistula sa puwet ng kanyang ama (2010, 86-99).

Sentral na preokupasyon ng pyesa ang dahas. Tinalakay ni Pascual ang subhektibong dahas sa pagkukwento tungkol sa pamamaga at pananakit ng puwet ng ama. Mayroon ding meditasyon dito sa kanyang pagsasalaysay tungkol sa palagi panghoholdap sa computer station na dating negosyo ng kanyang pamilya. Mayroon ding pagkukumpisal na imahen ng karahasan ang kakambal ng imahen ng kanyang ama, kung mga memorya ang kokonsultahin, ayon kay Pascual, "mararahas na eksena ang mga pinakamatingkad na alaala" (88) niya sa kanyang ama. Ang pinakaumikit sa kanyang isipin ay ang pag-aaway ng kanyang mga magulang noong siya ay anim na taong gulang.

Patagong nag-aplay para sa trabaho sa Japan ang kanyang ina, at ipinaalam lang ng babae ang tungkol dito sa ama ni Pascual sa gabi bago ang biyahe paalis ng Filipinas. Ayaw pumayag ng ama ni Pascual, na naglasing at tinutukan ng baril ang asawa. Hindi umatras ang babae.

“Sige, iputok mo! Patayin mo ako!” sigaw ng Nanay. Nanginginig ang baba niya sa takot pero hindi siya umaalis sa harapan ng Tatay ko. Pinaputok nga ng tatay ang baril. Hindi sa mukha, kundi sa tapat ng kaliwang tainga niya (89).

Ginalugad din ni Pascual ang obhektibong dahas sa sanaysay na ito. Una na ngang halimbawa ang pangangailangang magtrabaho ng kanyang ina dahil sa kakulangan ng oportunidad dito sa bansa. Bukod doon, mahahaba rin ang pagninilay-nilay ni Pascual tungkol sa kakulangan ng pera para sa operasyon ng fistula ng kanyang ama. Ibinahagi rin ni Pascual ang tungkol sa pagbagsak ng negosyo ng kanilang pamilya sa Malabon, kung paanong wala nang umoorder ng damit sa kanilang patahian at wala nang kumakain sa kanilang carinderia. Bilang isa sa mga inaasahang magpapasok ng pera sa kanilang extended family (kasama ni Pascual ang lolo’t lola, mga tiyahin, mga pinsan at asawa’t anak ng isang pinsan sa pamamahay), ramdam ni Pascual ang sakit at paghihirap ng walang pera.

Sa wika nakahanap ng kanlungan si Pascual. May problema sila ng kanyang ama dahil sa kanyang sexual na subhektibong posisyon. Sa kanyang mga salita, “[a]stang bad boy siya, astang biniboy ako” (92). Pero imbes na magkwento tungkol sa pagiging tampulan ng mga pang-aasar at pang-aalipusta tungkol sa kanyang homosexualidad, sinulat ni Pascual na mayroong namamayaning kasunduan ng kapayapaan sa pagitan niya at ng kanyang ama.

Isang araw, nagisign na lang akong natatawa ako sa mga biro niyang pa-macho. Siya naman, natatawa rin sa mga uri ng biro ko. Hindi lang minsan ko siyang narinig na ginamit ang salitang “chaka” (92).

Pero hindi buo ang tagumpay ni Pascual kung simbolikong karahasan ang pag-uusapan. Sapagkat ang pinakamalaki niyang kinakaharap ay ang panghahalina at pang-aakit na iwan niya ang wika, iwan niya ang pagsusulat. Walang buhay na matatagpuan sa hanap-buhay na nais niyang pasukin, ang pagiging guro at manunulat. Ito ang pinakamalakas na uri ng simbolikong karahasan, kung saan ang boses, ang lengguahe mismo ang tinatanggal sa isang tao. Nakikita ni Pascual ang karunungan sa posisyon ng mga kumukumbinsi sa kanyang magpalit ng pangarap, umalis ng bansa at sa abroad magtrabaho. Ginamit niya ang figura ni Scheherazade mula sa *1001 Nights*, na ginamit ang pagkukwento para iligtas ang sarili mula sa kamatayan. Mapait ang kongklusyon, sa kwento lang nangyayari iyon, hindi matutulungan ng mga salita lang ang operasyon sa fistula ng kanyang ama sa ospital.

Dahil kung ganoon ang sitwasyon, ikinuwento ko na lang sana sa matandang doctor bilang kapalit ng P5,000 bayad sa kanyang serbisyo ang "Tata Selo" ni Rogelio Sikat. O kaya, ipinaliwanag ko na lang sana sa clerk sa Admitting Section ang halaga ng mito ni Nora Aunor sa masang Pilipino para binigyan niya ako ng libreng kuwarto (99).

Sa huli, inamin ni Pascual na may posibilidad siyang subukang humanap ng trabaho sa ibang bansa. Pero, iginiit din niyang hindi pa tapos ang kanyang panaginip tungkol sa pagiging manunulat. Ito ang kanyang kaligtasan.

Kahit ano ang mangyari, kahit saang lupalop man ako dalhin ng hangin, magtagumpay man akong maiahon ang pamilya namin o hindi, patuloy akong magsusulat. Hindi man para sagipin ang aking pamilya, para man lang sagipin ang aking sarili (ibid).

Ang pagsusulat na tinutukoy ni Pascual ay ang sa papel na ito'y kanina ko pa tinatawag na "pagsasalin." Gamit ang genre

ng creative non-fiction, kinukuha ni Pascual ang mga detalye ng kanyang buhay ay tinatransporma ang mga ito, para magkaroon ng lohika, saysay at, bagaman minsan mapait, ganda. Ang karahasang nagaganap sa kanyang buhay ay dinadaan niya sa kuwento, at sa ganitong paraan ay naiintindihan niya ito mula sa bagong perspektibo, ang mga insidenteng sana'y nakakahiya ay nagiging mga eksena para kilalanin ang ibang tao, at ang kanyang sarili.

Sa parehong paraan, ang kritisismong isinusulong sa sanaysay na ito uri din ng pagsasalin. Ginamit ang konsepto ng karahasan na hinalaw mula sa mga sulatin ni Zizek at ginamit ito upang bigyan ng saysay ang iba't ibang bagay at pangyayari, sa realidad at sa mga maikling kwento at tula. Ang kritiko naman ang nagsasalin ng mga likhang pampanitikan para bigyan ang mga ito ng kumprehensibong lohika at ganda.

TALA

Ang pagpapaliwanag kay Cotta ay base sa U Z. Eliserio, "Pilosophiya ng Paghihiganti: Ilang Tala sa 'Tata Selo' ni Rogelio Sicat," *Daluyan: Journal ng Wikang Filipino*, Tomo XIV, Bilang 1, 2007, p. 66-76.

SANGGUNIAN

Abueg, Efren. "Sa Bagong Paraiso." *Mga Agos sa Disyerto*. Ikaapat na edisyon. Quezon City: C & E Publishing, Inc., 2010. 3-16.

Barrios, Joi. "Gahasa." *Philippine Literature: A History & Anthology*. Ed. Bienvenido Lumera at Cynthia Nograles Lumera. Revised Edition. Pasig: Anvil Publishing, Inc.: 1997. 428.

Barrios, Joi. "Pagpaslang." *Philippine Literature: A History & Anthology*. Ed. Bienvenido Lumera at Cynthia Nograles Lumera. Revised Edition. Pasig: Anvil Publishing, Inc.: 1997. 428.

- Cotta, Sergio. *Why Violence?* Gainesville: University of Florida Press, 1985. de Castro, Leonardo. *Etika at Pilosopiya sa Kontekstong Pilipino*. Quezon City: UP Press, 1995.
- Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. Los Angeles: University of California Press, 1976.
- Ileto, Reynaldo. *Pasyon and Revolution*. Quezon City: ADMU Press, 2003. Jameson, Fredric. "Marxism and the Historicity of Theory." *The Jameson Reader*. Ed. Michael Hardt at Kathi Weeks. Oxford: Blackwell Publishing, 2000. 149-163.
- Ordoñez, Rogelio. "Buhawi." *Mga Agos sa Disyerto*. Ikaapat na edisyon. Quezon City: C & E Publishing, Inc., 2010. 121-127.
- Pascual, Chuckberry. "Balita." *Philippine Studies*, 53.2 (2005) 237-243.
- Pascual, Chuckberry. "Baha." *Ani* 33 (2007): 199-213.
- Pascual, Chuckberry. "Ritwal." *Ani* 34 (2008): 76-84.
- Pascual, Chuckberry. "Berde." *Likhaan 3: The Journal of Contemporary Philippine Literature*. Ed. Cristina Pantoja-Hidalgo. Quezon City: UP Press, 2009. 55-66.
- Pascual, Chuckberry. "Singkaw." *Likhaan 4: The Journal of Contemporary Philippine Literature*. Ed. Jun Cruz Reyes. Quezon City: UP Press, 2010. 86-99.
- Reyes, Jun Cruz. "Ang Galak at Lumbay ng Makata." *Likhaan 3: The Journal of Contemporary Philippine Literature*. Ed. Cristina Pantoja-Hidalgo. Quezon City: UP Press, 2009. 140-157.
- Reyes, Soledad. *Nobelang Tagalog 1905-1975: Tradisyon at Modernismo*. Quezon City: ADMU Press, 1982.
- Reyes, Soledad. *Pagbasa ng Panitikan at Kulturang Popular: Piling Sanaysay, 1976-1996*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1997.
- Rosario, Deogracias. *Ang Sining ng Maikling Kuwento*. Quezon City: Opisina sa Publikasyon, Kolehiyo ng Arte at Literatura, Unibesidad ng Pilipinas, Diliman, 1995.
- Sicat-Cleto, Luna. "Si Laya Dimasupil." *Mga Kuwentong Siyudad*. Ed. Rolando Tolentino at Romulo Baquiran, Jr. Quezon City: ADMU Press, 2002. 29-38.
- Sikat, Rogelio. "Impeng Negro." *Mga Agos sa Disyerto*. Ikaapat na edisyon. Quezon City: C & E Publishing, Inc., 2010. 222-230.
- Sikat, Rogelio. "Tata Selo." *Mga Agos sa Disyerto*. Ikaapat na edisyon. Quezon City: C & E Publishing, Inc., 2010. 214-221.
- Sikat, Rogelio. "Ang Kura at ang Agwador." *Mga Agos sa Disyerto*. Ikaapat na edisyon. Quezon City: C & E Publishing, Inc., 2010. 248-262.

Syjuco, Miguel. *Ilustrado*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010. Tolentino, Rolando. *Ali*Bang+Bang*. Pasig: Anvil Publishing Inc., 1994.

Tolentino, Rolando. *Fastfood, Megamall at iba pang kwento sa pagsasara ng ikalawang milenyum*. Manila: De La Salle University Press, Inc., 1999.

Tolentino, Rolando at Aristotle Atienza, mga editor. *Ang Dagling Tagalog: 1903-1936*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 2007.

Tony Myers, *Slavoj Zizek*. New York: Routledge, 2003.

Wright, Elizabeth. *Lacan and Postfeminism*. Cambridge: Icon Books, 2000.

Zizek, Slavoj. *Violence*. New York: Picador, 2008.