

ARTICLE

Ang Patriarkal na Nobelang Filipino: Tungo sa Talaangkanan ng Genre

U Z. Eliserio

University of the Philippines Diliman

uzeliserio@up.edu.ph

Abstrak

May dalawang bahagi ang sanaysay na ito. Una ay ang sosyo-historikal na presentasyon ng patriarkiya sa Pilipinas. Pagkatapos ay ang pagpapanukala sa nobela nina Edgardo Reyes at Ronaldo Vivo Jr. bilang halimbawa ng Patriarkal na Nobelang Filipino (PNF). Bilang genre, ang PNF ay may mga natatanging elemento, na siya namang himamayin sa mga susunod na seksyon. Ang papel ay inanasahang maging kontribusyon sa Araling Edgardo Reyes, pagsusuri sa nobelang Filipino, at pag-aaral sa kasarian at sekswalidad sa kultura ng Pilipinas.

Mga susing salita: Patriarkal na nobelang Filipino, Edgardo Reyes, Rolando Vivo Jr.

Nakasandig ang pag-aaral na ito sa mga nauna nang saliksik sa relasyon ng patriarkiya at panitikang Filipino. Kasama na rito ang mga klasikong *The Romance Mode in Philippine Popular Literature and Other Essays* ni Soledad Reyes (1991) at *Feminist Readings of Philippine Fiction: Critique and Anthology* ni Sylvia Mendez Ventura (1994), at mga mas bagong kontribusyon tulad ng *Sudlungan: Ang Kababaihang Manggagawa sa mga Nobela ni Valeriano Hernandez-Pena* ni Maricristh Magaling (2021). Bagaman hindi direktang tungkol sa panitikan, hindi matatawaran ang impluwensya ng *Rape, Love, and Sexuality* ni Sylvia Estrada-Claudio (2002) sa papel na ito, lalo na ang unang kabanata, na, gamit ang discourse analysis, ay tumalakay sa representasyon ng panggagahasa sa mga tabloid na Filipino. Kasama naman sa mga banyagang batis para sa teoryang feminismo ay ang “Castration or Decapitation?” ni Helene Cixous (1981).

Ang taktika ng pagkukumpara sa dalawang masasabing disparate na teksto (ang mga nobela nina Reyes at Vivo) ay inuugat naman sa tatlong sanaysay ni Bienvenido Lumbera. Ikinumpara niya ang “Midsummer” ni Manuel Arguilla at “Impeng Negro” ni Rogelio Sicat (2000, 176-190). Sinuri din niya ang pagkakapareho’t pagkakaiba ng dalawang grupo ng manunulat sa “Noo’y Agos, Ngayo’y Sigwa,” at sa “Tatlong Manunulat sa Pakikibaka” binigyan niya ng pagbasa sina Abad, Aguilar, at Gatmaitan (1987, 73-74, 98).

Ilang Sekstistang Ninuno

Malaki ang tentasyon na iugat ang genre ng (PNF) kay Rizal. Naitala na naman ang di-patas na paglalarawan niya kay Maria Clara (Nakpil 1968), at kailangan pa ng malikhaing interpretasyon para lang mabawi ang tauhan ni Sisa (San Juan 2011). Matutunghayan din sa mga “makababaeng” pahayag niya sa kanyang liham sa mga kababaihan ng Malolos na hindi maalpasan ni Rizal ang kanyang historikal na sitwasyon. Narito ang isang sipi mula sa kanyang teksto: “Maghunon dili nga tayo at imulat natin ang mata, lalong lalo na kayong mga babai, sa pagka’t kayo ang nagbubukas ng loob ng tao. Isipin na ang mabuting

ina ay iba, sa inang linalang ng fraile; dapat palakhin ang anak na malapit бага sa larawan ng tunay na Dios, Dios na di nasusuhulan, Dios na di masakim sa salapi, Dios na ama ng lahat, na walang kinikilingan, Dios na di tumataba sa dugo ng mahirap, na di nagsasaya sa daing ng naruruhagi, at nangbubulag ng matalinong isip. Gisingin at ihanda ang loob ng anak sa balang mabuti at mahusay na akala: pagmamahal sa puri, matapat at timtimang loob, maliwanag na pagiisip, malinis na asal, maginoong kilos, pagibig sa kapuá, at pagpipitagan sa Maykapal, ito ang ituro sa anak” (1889). Ano’t anoman ang kakulangan ng ideolohiya ni Rizal, hindi natin masasabi na siya ang Ama ng PNF.

Kung may punlang pinagmulan ang PNF, mas lohikal na suspek si Edgardo Reyes. Naitala ng nobelista at iskolar na si Chuckberry Pascual ang papel ng seksismo sa *Paa* ni Reyes. Rekuperatibo pa rin ang lapit ni Pascual, sinusubukang iligtas ang mga elementong utopian kay Reyes mula sa shobinistang tendensiya ng nobela niya (2023, 192, 222-240).

Paano kung hindi ganito ang kaso? Paano kung nanunuot talaga ang mysogyny sa Obra ni Reyes, hindi lang sa ganito't ganyan sa kanyang mga teksto, kundi sa Kabuuan ng kanyang mga gawa? Maaari nating basahin, halimbawa, ang *Sa mga Kuko ng Liwanag*, hindi lamang sa paraan ni Hau (2000, 154-165), na kinilala ang displacement nito ng mga usapin ng uri tungong lahi, at kung gayon ay may kontradiksyon, kundi bilang diretso at transparent. Pinatay ni Julio si Ah Tek hindi dahil sa anomang racism o tunggalian ng uri, kundi dahil inangkin nito ang teritoryo ng lalake (ang katawan ni Ligaya).

Ang PNF ay nilikhang konsepto para sa papel na ito upang itali ang tila ba hiwa-hiwalay na penomena sa panitikan, kultura, at lipunang Filipino. Ang PNF kung gayon ay tila konstelasyon na, bagaman hindi naman talaga “naroan,” ay nagagawa pa ring iugnay ang mga iba’t ibang tala sa isa’t isa. Narito ang tatlong pangunahing katangian ng PNF:

1. Ang naturalisasyon ng papel ng dominasyon sa seks at sekswalidad.

2. Ang pagdiriwang ng karahasan bilang pangunahing sandata ng kalalakihan sa labanan ng mga kasarian.
3. Ang makakanan na pagsalungat sa kapitalismo, sa ngalan ng lumang kaayusan ng patriarkiya.

Dito na ang lugar para sabihin na ang papel na ito'y hindi personal na atake sa pagkatao ni Reyes (SLN). Ito ay kritikal na pagsusuri sa ideolohiya ng kanyang Obra, gamit na lunsaran ang isang partikular na nobela, na magsisilbi ding pagsasakonteksto kay Reyes sa kanyang historikal na sandali, at pagsusuri sa katangi-tanging katangian ng kontemporaryong patriarkiyang Filipino, na ang sintomas ay ang kontemporaryong PNF. (Dapat nga ay hindi na kailangan ang preamble na ito, pero sa personalistikong sitwasyon ng kritisismo sa Pilipinas, na bahagi din ng atrasadong kultura natin sa pangkalahatan, kailangan ko pang ipahayag na hindi ko sinasabi, o iniisip, na ang mga manunulat na susuriin sa sanaysay ay "buktot" o "salbahe.")

Talaangkanan ang sanaysay na ito, sa pagsusuri ko'y titingkad ang mga linya ng dugo. Hindi lang naman si Reyes ang muhon ng patriarkal na panitikan. Naitala na ni Edel Garcellano, halimbawa, ang seksismo sa kapita-pitagang "Tata Selo" ni Rogelio Sicat, kahenerasyon ni Reyes at bahagi ng grupong Agos, na itinuring ang tauhang si Saling bilang pag-aari, ang katawan ng babae bilang lupang pinag-aawayan (1990, 21-22).

Ang Patriarkiya sa Pilipinas

Saan nagmumula ang patriarkiya? Mas madaling sagutin ang pinagmulan ng patriarkiyang Filipino. Nakabase sa saliksik ng iskolar na si Elizabeth Eviota, inilarawan ni E. San Juan Jr. ang sitwasyong pangkababaihan sa pre-kolonyal na Pilipinas: may awtonomiya ang mga babae, nakakapagmana, independyente ang pag-iisip at pagkilos, kasama na sa mga seskwal na bagay. Sa pagdating ng kolonyalismong Espanyol, hinati ang mga kasarian, at ipinatupad ang pribadong pagmamay-ari, gayundin ang monogamiya (2011, 24-25).

(Itong monogamiya ay malaking tanda ng intrusyon ng patriarkiya sa kahit anong katutubong kaayusan. Ayon kay Jocano, sa mga Sulod, sakaling hindi masolusyonan ng pag-aampon, madalas madiborsyo ang mga mag-asawang walang anak [2008, 226].)

Ganito rin ang sitwasyong inilarawan ni Cristina Blanc-Szanton, sa kanyang paglalarawan ng mga Ilonggo: “Together with the rest of the Philippines, they were ... conquered and dominated for over 300 years by a Spanish ... culture in which images of gender and sexuality powerfully shaped both the ideological worlds (i.e., fear of women’s sexuality) and ... the world of daily action and behavior. In this context, a man’s honor and prestige is tied to the defense of house, land, and family ... and he is thus directly threatened by the personal and/or sexual (mis)conduct of “his” women (1990, 347).

Alinsunod naman kay Lerner, ipinaliwanag ni Luz Lopez Rodriguez na may kasaysayan ang patriarkiya. Dinomina ng mga lalake ang kakayahang sekswal at pangreproduksyon ng kababaihan. Nagsimula ang patriarkiya bago pa man ang pribadong pag-aari, pero ngayon ay sabay na ang kanilang ebolusyon (1990, 15). Alinsunod naman kay Mananzan, isinalaysay ni Rodriguez na bago ang kolonyalismong Espanyol, pantay ang pagpapahalaga sa parehong lalake at babaeng anak. Bahagi ng pagdedesisyon sa tahanan at komunidad ang mga babae, at may karapatang magmana. Dagdag pa, pantay ang karapatan nila sa pagdidiborsyo. Ang mga babae ay maaaring maging pinuno sa parehong pulitikal at relihiyosong larang (18). Argumento ni Rodriguez na pinalala pa lalo ng kolonyalismong Amerikano ang malala na ngang halagahan ng kolonyalismong Espanyol. Aniya, “Many more Filipino peasants and their families were dispossessed of their lands through various means—from outright landgrabbing, to usury and new legalities of land ownership of which the peasants were unaware. The traditional self-sufficiency of the Filipino rural households (usually an extended kinship system) gave way to nuclear families dependent on male wage earners who worked mostly as landless peasants, as factory and office workers, or at other low-paying jobs. Many families migrated from the farms to urban centers and constituted the urban poor population

congesting the slum communities” (19). Dagdag pa, ang agrikultura nito’y ipinilit na hinugpong sa pandaigdigang merkado sa paraang export-oriented. Sa feminisadong dependence na ito, nagsisilbing tila imahen sa salamin ang Pilipinas-Estados Unidos sa dikotimiyang babae-lalake.

Ang ideolohiya ng patriarkiya’y masisipat sa iba’t ibang kultural na teksto sa kontemporaryong panahon. Nariyan ang mga awitin tulad ng “Katawan” ng Hagibis, o “No Touch” ng Juan dela Cruz Band. Nariyan ang imahen ni Sharon Cuneta (tingnan ang Tolentino 2000, 63-81). Sa lebel ng representasyon, ilan sa mga imaheng inusig ni Rodriguez ay ang babae bilang “sex objects, housewives or domestics or persons whose main goal is to attract men and be dependent on them. They are likewise seen as victims of violence as battered wives, as sexually-abused single or married women or young girls and as prostitutes” (24). Matutunghayan natin ang mga trope at stereotype na ito, lalo na, at higit pa, sa PNF.

Laro sa Baga: Sekswalidad at Dominasyon

Pagkatapos nating ilarawan ang moda ng produksyon na siyang konteksto ng kultural ng produksyon sa Pilipinas, kailangan ding limiin ang moda ng pampanitikang produksyon na siyang nagluwal sa nobela ni Reyes. Ayon sa Facebook page ng *Liwayway*, na-serialize ang *Laro sa Baga* sa magasin mula 1988 hanggang 1989 (LIWAYWAY Magazine, 2016). Pero ayon naman sa nobelistang si Edgar Samar, na-serialize ito mula Abril 27, 1987 hanggang Disyembre 4, 1989. Nalathala ito noong 1991, at isinapelikula ni Chito Rono noong 2000. Bukod sa pagbabasa ng nobela nang ilang beses, napanood ko rin ang adaptasyon ni Rono, na hindi matatalakay sa papel na ito. Ang edisyong kinonsulta para sa pag-aaral na ito ay inilathala nang may tulong ng Regal Films, may stills nga ng pelikula sa gitna ng libro, gayumpaman walang opisyal na petsa ng pagkakalathala sa copyright page.

Kinikilala ang papel ng *Liwayway* sa pagpapalaganap ng panitikang Filipino sa Pilipinas. Nagawa nitong popular ang pagbabasa sa Pilipino,

simula pa lang ng paglabas nito noong 1922. Ayon nga kay Patricia Jurilla, sa pag-aaral niya ng mga Filipinong bestseller, ilang taon lang ay naging 80,000 na ang lingguhang labas ng magasin, na nagsimula sa 3,000 (2008, 37), 89,000 pa nga raw noong 1941 (107). Hindi salungat sa gampaning pampanitikan ng *Liwayway* ang pagiging komersyal na proyekto nito. Para ngang banghay ng nobela sa modernong *Liwayway* ang kwento ni Jurilla (115) tungkol sa mga taktika ni Ramon Roces para sa dominasyon ng mercado. Noong 1946, lumabas ang iba pang magasin na karibal nito sa paglalabas ng mga kwento. Binili ni Roces ang *Ilang-Ilang*, saka itinigil ang paglalahathala nito. Samantala, ipinagbawal naman niyang malathala sa *Liwayway* iyong mga manunulat na may gawang lumabas na sa *Bulaklak*. Isa pang taktikang komersyal na tinalakay ni Jurilla ang paglunsad ng Ramon Roces Publications noong 1948 ng patimpalak sa pagsusulat nobela (116).

Ginamit ni Reyes ang bokabularyo ng kolonisasyon at nasyonalismo sa kanyang paglalarawan sa sekswalidad bilang isyu ng dominasyon. Si Dee, ang kanyang “tunay na minamahal,” halimbawa, ay tinawag niyang “bayang magiliw ko” (Reyes 2000, 3). Samantala, ganito ang naging paglalarawan niya nang si Victoria, o Mama, na kanyang boss, at Espanyol, nang sa wakas ay nakipagtalik sa kanya: “Pagkaraan ay naisip ko na nakaganti rin ako, kahit paaano sa mga katampalasanang pinaggagawa rito ng mga Kastila noong panahon ni Rizal” (219). Ang paggamit ng dalawang talinghagang ito ang nagpapatunay na ang seks para kay Reyes sa *Laro sa Baga* ay katumbas ng pwersa. Ang seks ay hindi “currency,” o di kaya nama’y kaliwaang transaksyon. Halimbawa, binalaan niya si Mama ilang araw pagkatapos ng una nilang naudlot na engkwentro: “Baka dumating iyong *time* na bigla kitang reypin. Palagay ko naman e hindi gano’n kasira ang ulo ko. *But just in case, remember, sinabi ko sa iyo*” (155, kay Reyes ang italics).

“Napurnada” ang virginity ni Ding sa isang babaeng “por kilo.” Hindi niya ito nagustuhan, hindi dahil sa kung anong nararamdaman na paggalang sa mga sex worker, kundi dahil nga ang seks para sa kanya ay tunggalian. Ito ay pananakop. Narito ang pagpapaliwanag niya kung bakit siya sa waitress “pumapatol”: “hindi dahil ‘libre.’ Dahil may puso,

may emosyon. Angkin mo ang katawan at pati ang kalooban” (74). Ang lohika ng pagtakwil ni Ding sa sex work ay papalawigin sa susunod pang seksyon.

Sa simula pa lang ay umiinog na sa dominasyon ang relasyon nina Ding at Dee. Ipinaliwanag ito ni Reyes bilang resulta ng pagseselos ni Ding sa pagmamahal ni Carmen kay Dee. Pero ito rin ay, kasama ng sapilitang pagpapahalik ni Dee kay Ding, ay bahagi ng pagsasanay sa dalawa bilang mga patriarkal na suheto. Kailangang malaman ng mga babae at lalake kung ano ang posisyon nila sa estruktura: “Kayang-kaya kong utuin at gulangan. Nabuburo siya pag naging taya sa taguan, tumbang-presos, harangang-tagas at iba pang gayong laro. Dinadaya ko siya sa sungka at pinapagod ko sa habulan [double meaning ito]. Ayoko sa mga larong mas magaling siya gaya ng siklot (*jackstones*), luksong-lubid, at lalo na sa *bending body*” (27). Habang nasa elementarya naman ay nilait ni Ding ang mga guhit ni Dee, dahil hindi nito malait ang mga akademikong papel ng babae:

“Pero sa drowing, hindi ka marunong, sabi ko.

‘E ba’t pulos VG?’

‘Siguro, walang k’wenta ‘yong titser n’yo’.” (35).

Gayundin, kinukwentuhan niya ito ng mga nakakatakot na kwento bago matulog para magkatabi sila sa kama, kahit na ikinakaila ni Ding na iyon ang kanyang layunin (36), at na wala siyang nararamdamang libog para kay Dee tulad ng nararamdaman niya para kay Carmen (37, “kaba” ang paglalarawan ni Ding sa libog). Sa pagsasalaysay ni Reyes sa mga engkwentro ni Ding, laging itinatala ng lalake ang mga detalye ng katawan ng babae. Noong nasa elementarya pa lang sila: “siya’y tumaas at tumaba rin. Ang bilug-bilog. Namintog ang mga pisngi.... Lalo siyang gumanda. Nangingkad ang marosas-rosa na kaputian niya” (34). Nang tumanda pa nang kaunti: “May simula na ng pamumukol sa kanyang dibdib” (55).

Hindi alintana ni Reyes na, kadalasan, kapag naglalarawan ng eksena ng pagtatalik, malimit niyang gamitin ang salitang “tutol” (108). Para maging magkasintahan sila ni Dee noong nagbibinatilyo at nagdadalagita pa lang, idinaan niya ito sa “kulit” (50, 59). Madalas ding ang mga gawaing sekswal ay ginagamitan ng “pilit” (51, 56, 79, 107). Handa rin si Ding na gamitin ang panghuhusga ng iba, ang batas ng lipunan, para sundin siya ni Dee: “Mag-iingay ako rito. Di baleng mahuli tayo” (61). Sa bawat yugto ng kanilang relasyon, si Ding ang agresibo, at lagi niyang itinutulak ang mga pangyayari sa susunod na antas at tindi (62). Hindi pa sila high school nang maganap ang eksenang ito:

“Ayaw ni Dee nang naka-*brief* lang ako ng pang-ibaba ngunit hindi niya kayang makipagtalo para pigilin ang paghuhubad ko ng pantalon. Sa katre, naglagay siya ng depensang unan sa pagitan namin, na nang alisin ko ay wala rin siyang nagawa” (63).

Maraming nangyari sa pagitan nitong huling eksena at nang gahasain ni Ding si Dee noong second year high school ang babae. Dinala niya ito sa motel, at ginamitan ng iba’t ibang sandata: pagmamadali, emotional blackmail, pagsisinungaling. “Kuya Ding” ang tawag ni Dee sa lalake, pero hindi ito nagsilbing proteksyon (marahil ay maaaring ituring na patunay na mas madalas makaranas ng karahasan ang mga kababaihan mula sa lalakeng kilala nila, kaysa estranghero): “lumaban pa rin nang pakialaman ko na ang mga kasuotan.... Tinangkang kumawala ngunit hindi makakawala.... Iyon ang puntong wala nang awat. Anuman ang natitira pang pagtutol, dapat nang baliin sa pilit” (92). Kahit na ganito ang ginawa ni Ding, iginigiit pa rin niyang mahal niya si Dee. Sa patriarkal na balangkas, wala ngang kontradiksyon sa pandarahas at pag-ibig. Total na dominasyon ang gusto ni Ding. Hindi niya niloloko si Dee pag sinasabi niyang gusto niya itong pakasalan. Ang pagiging asawa si Ding ay ekstensyon at hindi kakaibang gawain sa pagdanas ng karahasan sa mga kamay ng lalake. Ipinaliwanag ni Dee na gusto niyang mag-aral muna bago sila magkatuluyan ni Ding: “‘parang gusto ko rin. Biruin mo, doktora!’,” at sinagot ito ni Ding: “Tanga ka pala, e! Ilang taon ‘yon bago ka makatapos? E, *high school* ka pa lang ngayon!” (103). Ang pagkait ni Ding sa mga pangarap ni Dee sa buhay ay bahagi ng

kanyang proyekto na angkinin hindi lang ang katawan, kundi pati kalooban nito: “Yong makatapos ng *high school*, tama na sa akin. ‘Tapos, ikaw, sige, magdoktora ka! Alangan na ‘ko sa iyo n’yon!” (104).

Hindi si Dee ang unang batang dinahas ni Ding. Naunang nakaranas ng kanyang karahasan ang waitress na si Annie, na 16 pa lang. Dinala niya ito sa motel na “putlang-putla” ang babae. “Umiyak” ito, pero mas inintindi ni Ding na siya “rin” ay “nahirapan at nasaktan.” Pagkatapos ng kanyang pandarahas, saka lang niya namalayang hinimatay pala ang ginagahasa (80-81). Nang ipinta niya ito mula sa memorya nang medyo matanda na siya, ang kabataan ni Annie pa rin ang nasa isip ni Ding: “Bulilit na babae. *Bonsai* sa halos lahat ng kaangkinan” (110). Ang saving grace na nga lang dito ay hindi pedophile si Ding, dahil siya man ay menor de edad.

Kadalasan din ay isinisi ni Ding sa babae ang pagpayag sa sitwasyon kung saan niya ito isinasadlak. Narito ang paglalarawan ni Reyes sa engkwentro nina Ding at ng waitress na si Gloria: “Bigla kong binaltak. Ipinihit ko at pabagsak na inihiga sa kama. Nanlaban nang yakapin ko. Nagpipitlag ng pag-iwas para hindi ko mahuli ang halik sa bibig. *Pero nahuli rin dahil nagpahuli. Gusto rin*” (76, akin ang diin). Tungkol kay Dee, sa pagpaplanong angkinin ito, naisip ni Ding: “Hindi ko naman kayang biglain, kunin sa puwersa na ang *labas* ko’y isang rapist” (89, akin ang diin. Tingnan din ang pahina 91). Mahalaga para kay Dee na hindi siya magmukhang nanggagahasa, na natural ang pribilehiyo niyang sakupin ang katawan ng babae.

Sa patriarkal na ideolohiya ng *Laro sa Baga*, “normal” na itinuturing ang karahasan sa sekswalidad. Sa simula pa lang ng nobela, ipinagtanggol na ni Reyes ang curiosity ng bidang si Ding tungkol sa panloob ng kanyang Ninang Carmen (na sa climax ng nobela ay kanyang gagahasain): “Sila rin, sabi ng mga lalaking nakatapatan ko kalaunan” (4). Bagaman hindi ikinakaila ang kamalayan ng mga bata sa sekswalidad, iginigiit sa papel na ito na hindi lamang ang curiosity na ito ang ninanaturalisa ni Reyes, kundi ang mga patriarkal na halagahan. Ang paliwanag niya, halimbawa, sa paghihiwalay ng mga magulang ni

Ding: “*As usual, number two*” (5, kay Reyes ang italics, akin ang diin). Madalas maglaro ng bahay-bahayan sina Ding at Dee, “tulad ng ibang bata” (31). Sa pag-uusap nila ni Carmen, ipinaliwanag ng babae na “s’yempre” nag-aasawa ang mga babae at lalake, at ang mga katulad ng Auntie Conching ni Ding na “matandang dalaga” ay “kawawa” (15). Nang unang magkilala si Ding at Dee, inutusan si Dee ni Carmen, na guardian niya, na halikan si Ding “‘Sige na,’ sabi ni Ninang Carmen. ‘Kuya ‘yan, e.’” (24). Nang halikan ni Ding si Dee sa mga labi, nagtawanan pa ang mga matanda: “Ibang klase talaga ‘tong inaanak mo” (ibid). Nang mag-high school ay nagsimula na ring magtrabaho si Ding. Naging mentor niya ang anak ng may-ari ng pintahan kung saan siya nagtatrabaho, si Gil. Dinadala siya nito sa beerhouse, at pinagmamalakihan tungkol sa iba’t ibang nakasamang babae. Ito rin ang nagwiwika ng mga patriarkal na pagkaing-diwa sa nobela. Halimbawa: “hindi mo p’wedeng sabihing bata mo hanggang di mo nayayari” (71). Maaari ngang gumawa ng isang buong librong koleksyon ng mga Gilismo: “‘yang mga ‘yan, nilalaro lang. Hindi ka dapat sumeryoso” (78). Isa pa: “importante na pag bata mo, matatakan mo” (84). [Kahit ang pag-ibig ay hindi ligtas sa patriarkiya. Ayon kay Ding, “dapat” ay nagtatalik ang dalawang nagmamahalan (113).]

Nagkakaroon ng malagim na double meaning ang “bata” sa nobelang *Laro sa Baga*, dahil nga sa ginawa ni Ding kina Annie at Ding. Hindi na siguro marahas na interpretasyon na sabihing kaya galit na galit si Ding nang matuklasang nakipagtalik na ang teenager na si Teng, ang kanyang anak-anakan, anak ni Mama na pansamantala niyang inalagaan pagkatapos magpakatiwakal ang babae: gusto niyang siya ang “makauna” rito, gusto niyang siya ang may-ari kay Teng. May alingaw-ngaw ang “mapa ng kulay na naiwan sa *bedsheet*” (93), tatak ni Ding kay Dee, at ang “mapa ng natuyong kulay” (424) sa mattress, tanda ng “pagtataksil” ni Teng. Samantalang “Kuya” ni Dee si Ding, “Tito” ni Teng si Ding. Ang pamilya ay lunan ng dominasyon: “Dinaklot ko si Teng nang walang pakundangan at tinampal ko nang tinampal. Putang-ina! Putang-ina...!” (425).

Hindi naman eksklusibo sa mga lalake ang karahasan sa lipunang inilalarawan ni Reyes sa *Laro sa Baga*. Bilang dokumento ng kasaysayan, nariyan ang paglalarawan sa mga pamamalo kay Ding (6, 14, 22, 40). Nakabida rin ang barbarikong praktika ng pagtutuli. Ang mismo pang nag-aaral ng medisina ang nagsabing pag natuli na si Ding ay “bibilis ang paglaki mo” (18).

Bilang nagpanukala ng sikolohikal na realismo, isa sa mga sinisi ni Reyes sa atitud ni Ding ay ang pagkamolestya nito noong bata. Noong musmos pa lang siya, pinilahan siya ng mga rumerenta sa bahay nila: “Tinuruan ako ni Sally. Sige raw, iyong sa tingin ko’y maganda, kisan ko sa lips” (7). Isang araw naman, inalok siya ng singko para ipakita sa mga kolehiyang ito ang kanyang ari (12). Nang tuli na si Ding, inalok ito ni Sally na ipakita ang ari, pataas nang pataas ang ipinapangakong bayad: “diyes, ng beinte, ng singkuwenta” (19).

Hindi pa nga teenager ay sinubukan nang hipuan ni Ding si Carmen (41). Ang pagkilala sa kabuktutan ni Ding ang dahilan kung bakit, nang matuklasan ang relasyon ng inaanak na si Ding at ng ampon na si Dee, tinutulan ito ni Carmen (53).

Ang Kontemporanyong Patriarkal na Nobelang Filipino

Mapaglaro ang patriarkiya, patunay si Reyes na maaaring maging mahusay na nobelista at seksista. Sa naunang seksyon, nabasa na nga ang panggagahasa ng bidang si Ding sa 16 anyos na si Annie at 14 anyos na si Dee. Si R. Kwan Laurel ang unang gumalugad sa pulitika ng blurb, sa kanyang kontrobersyal na pagsusuri sa produksyon ng paratekstong ito (2010, 160-172). Tunghayan natin ang isa pang blurb, na mapaglaro, nakikipaglaro sa patriarkiya. Narito ang blurb ni Norman Wilwayco sa koleksyon ng dagli at maikling kwento ni Fernando Silva: “Hindi porke’t hilaw ay hindi mo na puwedeng kainin. Hindi porke’t bubot ay hindi mo na pipitasin. Minsan talaga hindi na kailangang lutuin o pahinugin pa. Kung ano ang inihain sa harap mo, lantakan mo. Baka magulat ka na lang kasi bukod sa masarap, wala ka pang natitirang tulad nito” (Silva 2020).

Itong kontemporaryong patriarkal na panitikang Filipino, bukod sa naunang katangiang inilista sa itaas, katulad din nga ng teksto ni Reyes, ay populista. Ang mga gawa ni Eros Atalia, halimbawa, taliwas sa mga akdang walang bumabasa, iyong inilabas ng mga akademikong publisher, ay inilathala ng Visprint, na popular na publisher. Ang koleksyon ni Silva ay self-published. At ang unang nobela ni Ronaldo Vivo Jr. ay self-published din, bago ma-pick up ng PSICOM Publishing dahil sa sobrang dami ng benta.

Ang nobelang *Ang Kapangyarihang Higit sa Ating Lahat* ni Vivo ang mahusay na halimbawa ng mga bagong sangay ng PNF, na ang Obra ni Reyes ang pinag-uugatan.

Sa pagsalaysay ng talaangkanan ng PNF, sa paggawa ng tulay sa pagitan ng mga gawa ni Edgardo Reyes (70s-80s) at ng bagong henerasyon (10s-20s), maituturing na sintomas ang hindi pagbanggit sa pinakamahusay na nobelista ng huling bahagi ng 80s hanggang sa kasalukuyan panahon, si Jun Cruz Reyes, kaya nga susulyapan natin ang Obra ni JCR dito. Sang-ayon sa aking balangkas, hindi maituturing na PNF ang mga nobela ni JCR, at ang kanyang ibang teksto'y hindi maisasama sa set ng patriarkal na panitikang Filipino. Ito'y dahil walang valorisasyon ng karahasan sa mga akda ni JCR, wala man lang ironikong pagtatanghal, na kasabay ay pagdidistansya, katulad ng aking ipapamalas sa mabusising pagbabasa ko sa ibaba kay Vivo. Gayumpaman, may mga kritikong napupulsuhan ang masasabi nating hindi feministang anggulo sa mga likha ni JCR. Narito, halimbawa, ang diskusyon ni Neferti Tadiar sa diskusyon ni Ruth Elynia Mabanglo, sa *Tutubi, tutubi, wag kang magpahuli sa mamang salbahe*: "Reyes demonstrates the same valorization of solidity critiqued by Mabanglo as being the basis of a masculinist poetics, which defends against the anxiety of impotence through, as Mabanglo describes, "words and phrases trampling on women, deminishing emotions and mocking love" (*Ang Babae sa Loob ng Bote*) by creating a female love-interest (Tess) whom Jo repudiates, along with his "corny" emotions and "sentimental" behavior, which this brief (and past) interlude brings. In effect, Jo's

development as a man depends on the renouncement of such flaccid and mushy emotions and behavior" (2009, 406). Ang banggit na ito ay talababa lang sa mas mahaba at historikal na pag-aaral ni Tadiar sa mga likha ni JCR (151-181).

Operatibo sa *Ang Ikatlong Anti-Kristo* ni Eros Atalia ang mga trope na ginamit noon pa ni Edgardo Reyes. Nariyan, halimbawa, ang paglalarawan sa sekswal na pandarahas bilang bagay na ayaw-gusto ng isang babae: "Hindi sya makakibo. Hindi sya makapalag. Hindi makapagsalita. Pero parang ayaw nya ring tumutol.... Hanggang sa ihig sya ng lalake. Ayaw ng isip nya pero gusto ng katawan nya. O baka naman, ayaw ng katawan nya pero gusto ng isip nya. May pagtutol, hindi nga lang nya alam kung saan hahalungkat. May pagsang-ayon, na nandyan lang sa gilid-gilid" (2017, 25). Sa huli, sisigaw ang babae at maglalaho ang pantasyang reypist na ito. Pero bago iyon, ito muna ang tumakbo sa kanyang isip: "Pinaghiwalay ng lalaki ang kanyang mga hita. Binalutan sya ng Kilabot nang patungan sya ng lalaki. Napapikit na lang sya. Ayaw nya na parang gusto nyang tumutol. Ayaw nya na parang gusto ang ginagawa sa kanya ng lalaki.... Kinumusta nya ang puso nyang binabalutan ngayon ng kilabot, ng pagtataka, ng pagnanasa.... Hindi niya matanggihan ang ginagawa ng lalaki...." (2017, 26). Dahil mula sa punto de bista ni Fatima ikinukwento ang eksena, ang tauhan at teksto na mismo ang sumalungat sa paggloripika sa panggagahasa na tinatangka ng naratibo. (Ang trope ng halimaw bilang sex predator ay ginamit din ni Atalia sa isa sa kanyang dagli [2011, 87].)

Anoman ang pretensyon ng nobelang *Ang Kapangyarihang Higit sa Ating Lahat* (Vivo 2019) sa transgresyon, sa totoo'y ang (liberal) na hinahangad ng pulis na si Elmer ay pagkilala (recognition). Habang inaabuso ang sex worker na si Che, nagawa pa rin ng babaeng lumaban sa paraang kaya: "Dinilaan siya ng impakto mula leeg pataas. Itinupi niya ang mga labi bilang pag-iwas sa halik nito" (14). Dahil dito, nagalit si Elmer at dinahas lalo ang babae (trigger warning): "Kinalas niya [Elmer] ang magasin sa pistola. Tinanggalan ito ng bala. Pagkadaka'y buong puwersang ibinuka ang mga hita niya [Che] at pinasak ang malamig na magasin sa hiyas" (15). Itinuturing ni Elmer na paglabag ang hindi

pagiging “payag” ni Che sa kanyang pag-aari sa babae, kaya dinahas niya ito para “turuan.” Naalingawngaw dito ang pagkaayaw ni Ding sa mga tinatawag niyang “por kilo.” Ito rin ang dahilan kung bakit siya tumutol nang bilhin siya ng isang “matrona”: “Ibig niyang hawakan ako sa pamamagitan ng takot kong mabatak sa akin ang *sportscar*” (Reyes 2000, 166). Siya rin mismo, pakiramdam niya, ay naging por kilo sa ganitong sitwasyon: “hindi ako nagsinungaling ... nang sabihin kong kinuha ko nang hulugan ang tsekot. Hinuhulugan ko talaga. Ng et-et ko. At ang masaklap pa, kahit pala anong hulog ang gawin ko ay hindi magiging akin” (166-167). Ayaw ni Ding sa ganito, dahil siya ang inilalagay sa posisyon ng babae. Ayaw din ni Ding sa palitan sa pagitan ng kustomer at sex worker, dahil dito, hindi siya ang nakakapangyari, kundi ang pera. Hindi eksklusibo sa lalake ang kapangyarihan sa ilalim ng kapitalismo. Ito ang pinagmumulan anti-kapitalistang tindig ng *Laro sa Baga*, ng ideolohiya ng PNF.

Minumulto ng figura ng “Tsino” ang mga gawa nina Reyes at Vivo, gayundin ang kay Atalia. Nabanggit na nga ang pagsusuri ni Hau sa Tsino, na sa *Sa mga Kuko ng Liwanag* ay mistulang nagsakatawang-taong pera. Sa dagling “Laro ng Apoy” ni Atalia, isang magulang na may sakit ang anak ang nagdala ng mga kalakal sa isang “Boy Tsekwa”: “Kung saan umikot-ikot ang tawaran” (2011, 88). Iniwan ng magulang na ito ang kanyang anak sa bahay, na nang balikan niya ay nasusunog na. Isa sa mga umalo sa kanya ay si Boy Tsekwa. Inigaw niya ang hawak nitong beer, binasag sa ulo nito ang bote, at sinasaksak sa leeg. Ang kakatwa’y sekswalisado ang pangdarahas na ito: “Putang ina ka.... kung hindi ka matakaw sa burat, buhay pa sana ang anak ko” (89). Hindi gaanong racista at hindi rin sekswal ang representasyon ng mga Tsino sa *Laro*. Gayumpaman, konektado pa rin pera ang kanilang pagsulpot: bilang mga kustomer sa noon (80’s) ay may kamahalang serbisyo ng portraiture (Reyes 2000, 95).

Tsino rin ang binebentahan ng kalakal sa *Kapangyarihan* ni Vivo, ang “Instik na si Mi Xang” (2019, 51). “Instik” din ang mas prominenteng tauhan na si Alvin Tsiu, na may-ari ng morge kung saan inaareglo ang mga biktima ng pulis (77). Protektado naman ng mga pulis ang iba pang

ilegal na negosyo ni Alvin. Sekswalisado rin ang paghihimagsik, sa lebel ng paglalarawan, sa figurang ito: “Instik na nakasuso sa burat ng kapulisan” (94).

Ang nasyonalistang racismo ng *Kuko* ay nakakahanap din ng ekspresyon sa *Kapangyarihan*. Biktima ng burukrasya, hinihintay ni Aling Rosa ang mga pulis para sa imbestigasyon ng kaso ng kanyang anak na si Myla, dinahas at pinalalisa ito ng isang Hapon, kaso’y wala naman palang nag-aasikaso ng kaso: “‘Pano’y ang sabi sa ‘kin ng isang doon, maghintay raw ako. Tatawagin daw. Naghintay naman ako. E iyon pala may awarding ng dalawang pulis. Nakaligtas daw ng Tsinoy na negosyante sa kidnap” (87-88). Sa madaling sabi, inuuna ang mga negosyante kesa mahirap, inuuna ang mga Tsinoy kesa “tunay” na Filipino.

Ang racistang nasyonalismong ito’y konektado rin sa anti-kapitalismo ng mga PNF.

Mahusay na isinalaysay ni Blanc-Szanton ang naging reaksiyon ng mga mas kumikiling sa lumang patriarkal na kaayusan ng Pilipinas, na hindi ang katutubo nating ideolohiya kundi nakulayan na ng kolonyalismong Espanyol, at ang naging (makakanan) nitong gamit sa pagtutol laban sa imperyalismo ng Estados Unidos: “This older Filipino elit felt that the Americans had introduced destructive fads, such as divorce, which destroyed the sanctity of the home, a madness for the mighty dollar, ... shorter women’s clothes, bobbed hair, painted faces, and in general a more ‘sensual’ woman, who displayed her anatomy in transparent stockings....” (1990, 373). Ang nakakatawa dito, ang kalayaan ng mga babae sa diborsyo at pagiging bukas nila sa sekswalidad, halimbawa, ay maituturing hindi nagmula sa panlabas na impluwensya, kundi pagbabalik ng sinupil, mga karapatang binabawi, gaano man ang kakulangan ang naging kasalukuyang anyo.

Itong pagtutol laban sa “mapagpalayang” Kanluraning kultura’y masisilip pa rin sa *Kapangyarihan* ni Vivo. Pauwi sa kanilang bahay,

sumakay si Dodong sa tricycle ng isang kakilala. “Esmi *mo*, kumusta?” (2019, 27, akin ang diin). Nagptuloy ang kanilang palitan:

“Baliw na baliw sa kanong ka-chat, malakas magbigay, artistahin pa.” Biglang tamlay ng tono niya.

“Putsa, sa’n niya nakilala?”

“Cyber sex ni Pudring. Para namang bago sa ‘yo.” Hindi nga bago, pero ang pumayag siyang gano’n, iyon ang medyo ‘di ko agad nakuha” (27-28).

Hindi ito makuha ni Dodong, dahil kahit na matatawag nating “malambing” ang bersyon niya ng patriarkiya, patriarkiya pa rin ito. Hindi dapat ibinabahagi ang babae “mo.” Ang pamosong linya ng isang dating action star na senador na ngayon, “Ang babae, minamahal, hindi sinasaktan,” ay patriarkal.

Ang tumbasan ng malambing na si Dodong at marahas na si Elmer ay matutunghayan sa ika-6 na kabanata ng nobela. Walang isang linggo pagkatapos ng panggagahasa kay Che, inilarawan ni Vivo ang pakikipagtalik ng babae kay Dodong (34-36). Kumpara sa eksena ng pandarahas, ang eksenang ito ng “love making” ay hindi mula sa punto de bista ni Che, kundi ni Dodong. Ang sinseridad ng paglalarawan ni Vivo sa pagtatalik na ito, nang walang bahid ng ironiya, ang patunay kung bakit itong *Ang Kapangyarihang Higit sa Ating Lahat* ay PNF. Walang babaeng ilang araw lang pagkatapos magahasa ay bukal sa loob na makikipagsiping sa sinomang lalake, gaano man ito kalambing, gaano man katindi ang pagmamahalan sa pagitan nila.

Parody ba ang *Kapangyarihan*? Bagaman hindi kailangan ng mga banyagang konsepto para ipaliwanag ang panitikang Filipino, maaari nating sabihin na, kung ideya ang pag-uusapan, sinususuan ni Reyes sina Balzac at Zola, samantalang si Vivo ay ang Marquis de Sade. Pero, nasabi na nga, hindi kailangan ng mga Pranses para masabi kung ano ang pinakamalaking impluwensya kay Vivo sa kanyang pagsusulat: ang

Filipinong tabloid. Batid ito sa paggamit ng salita sa nobela. Halimbawa, 45 na pahina sa kabuuang 159 ng nobela ang may “tang ina” o baryasyon nito (13, 14, 18, 20, 21, 30, 31, 35, 36, 38, 39, 43, 44, 46, 47, 51, 52, 53, 55, 57, 58, 82, 83, 88, 89, 90, 102, 106, 108, 112, 113, 118, 121, 137, 138, 143, 145, 146, 149, 153, 154, 159). Iyak din nang iyak ang mga tauhan, animo’y mga milenyal sa social media (15, 22, 48, 65, 69, 73, 80, 81, 85, 100, 151, 157). Salitang tabloid din ang gamit para tukuyin ang mga sekswal na bahagi ng katawan, “alaga” (34), “kargada,” at “hiyas” (14). Bukod sa tabloid, isa pang popular na tekstong inaalingawngaw ng nobela ang komiks. Halimbawa na rito ang mga sigaw, “HUHGHUHUKKH!” (70), “ARAAAAY! PAPAAAAA!” (149), ungol, “Ahhhhhhhrgh!” (85), at SFX, “TAK-TAK ng makinilya” (98), “BLAGAG! BLAGG!” (145, tingnan din ang 122).

Ang patriarkal na ideolohiya ng nobela ay matutunghayan sa buo nitong anyo sa eksena ng pagninilay-nilay ng anti-herong si Dodong tungkol sa pagkakaiba ng mga holdaper na tulad niya, at ng mga mandurukot. Aniya, “ang mga mandurukot ay mga tirador na *walang bayag*--na kung kumana ay palihim, patalikod, galaw hunyango.” Pagpapatuloy pa ni Vivo sa susunod na talata: “Mas panglalaki [sic] raw ang panghoholdap at ‘di hamak na mas makatao ang proseso, dahil bilang holdaper ay ipinapaalam mo sa mga biktima na kailangan na nilang magpaalam sa mga minamahal nilang gamit at salapi, ‘di tulad ng mga mandurukot na iniwanang praning ang kanilang mga biktima” (24). Ang mga taong walang bayag ay, syempre, iyong mga babaeng cis o babaeng natal. Gayundin, hindi yata nahahalata ni Dodong ang kontradiksyon ng kanyang pamimilosopo. Sa kanilang dalawa, si Elmer, na inaangkin si Che sa pamamagitan ng pwera, ang “holdaper” (hindi nanloloko, direktang kinukuha ang gustong kunin). Si Dodong man ang emperikal na holdaper, siya pa rin ang “ontolohikal na mandurukot,” siya ang “marunong dumiskarte” (31), sobrang nakakatawa ang mga hirit (47), na ang sandata ay water gun na nagpapanggap siyang asido ang laman, at itinutok niya sa batang anak ni Elmer (148). Nang i-bully ni Botong, isang tambay sa looban, “padabog” na isinuko ni Dodong ang mga beer na dala niya. Tinanggihan ni Botong ang patawang alok ni Dodong ng brip, dahil “masyadong malaki ‘tong alaga ko para d’yan, ‘di

magkakasya” (32). Ang moralidad kung gayon ni Dodong ay moralidad ng alipin, ang primaryang halagahan niya ay natungtong sa hinanakit o sama ng loob. Hindi siya kumikilos tulad ni Elmer hindi dahil buktot o salbahe si Elmer, kundi dahil walang siyang lakas na kumilos tulad nito.

Kongklusyon

Sa kanilang *Manifesto ng Partido Komunista*, itinala nina Marx at Engels na “kung saan nakamtan ng burgesya ang kapangyarihan, doon din winasak nito ang lahat ng ugnayang piyudal, patriyarkal at idiliko” (2000, 11). Nakahugpong ang pagtatanggol ng patriarkiya ng *Laro* sa pagtatanggol ng Martial Law sa semi-pyudal na kaayusan sa harap ng tumitinding krisis sa pandaigdigan kapitalismo noong dekada 70. Gayundin, kaugnay ng pagkampeon ng patriarkiya ng *Kapangyarihan* sa pagbibida ng semi-pyudal na kaayusan ng “drug war” ng rehimeng Duterte, na ang konteksto’y neoliberalismo na panahon ng deglobalisasyon.

Sa kanyang introduksyon sa nobela, masinsing inilatag ni Rolando Tolentino ang moda ng pampanitikang produksyon na nagluwal sa *Kapangyarihan*, ang “self-published o small press publication.” Ang mga manunulat dito’y hindi kasama sa barkadahang workshop, hindi ibinebenta sa mga katulad ng National Bookstore, sila ay “walang institusyong pinagkakautangan ng pagpasok, paglahok, pagkapanalo, pagiging matagumpay” at ang kinabibilangang mundo’y “labas sa pamamatronahe ng dominanteng kalakaran sa panitikan” (Vivo 2019, 7). Bagaman pinupuri ni Tolentino ang nobela, may hibo ng othering na nagaganap sa kanyang introduksyon, at sa loob ng tatlong pahina nito, anim na beses niyang ginamit ang salitang “alternatibo.” Maipapaliwanag siguro ang suhestyon ni Tolentino na “be kind, behave, endure” kung ituturing na “shocking,” nakakagulat, o transgresibo ang mga eksena sa nobela tulad ng pagpapakain kay Dodong ng tae (43-45), o paghampas ng “stainless baseball bat” sa mga binti ng sex worker na si Myla (138).

Sa interbyu sa kanya ni Karl de Mesa para sa *Philippine Star*, ipinaliwanag ni Vivo na gusto niyang maging kontribusyon sa panitikan ang tamang paggamit ng salita, ang paghuli sa wika, ng kulturang kanyang inilalarawan. Ibinigay niyang halimbawa ang salitang “epektos,” na hindi naman talaga ginagamit ng mga bumibili at nagbebenta ng droga (2022). Ito ang marka ng isang superyor na manunulat, ang pagmamahal niya sa wika. Idinidiin dito na ang kapangyarihan ng prosa ni Vivo, tulad ng kay Reyes, ay hindi maaaring ihiwalay sa patriarkal na halagahan na ikinakalat na ito. Salungat pa nga, kumukuha ng pwera ang dalawang nobela sa ideolohiyang patriarkal.

Balikan natin si Rodriguez. Ayon sa kanya, kailangang isama ang patriarkiya sa sanhi ng underdevelopment ng ekonomiya at lipunang Filipino, kasama sa pyudalismo, imperyalismo, at burukrata kapitalismo (1990, 25). Isa sa mga maaaring tugon dito, ayon kay Rodriguez, ay consciousness-raising. Ang sanaysay na ito kung gayon ay maaaring ituring na kontribusyon sa paglikha ng kontra-patriarkal na pananaw sa Pilipinas.

Mga Sanggunian

Atalia, Eros. *Wag Lang Di Makaraos* (Pasay: Visprint, 2011).

Atalia, Eros. *Ang Ikatlong Anti-Kristo* (Pasay: Visprint, 2017).

Blanc-Szanton, Cristina. "Collision of Cultures: Historical Reformulations of Gender in the Lowland Visayas, Philippines." *Nasa Power & Difference: Gender in Island Southeast Asia*, inedit nina Jane Monning Atkinson at Shelly Errington (California: Stanford University Press, 1990), pp. 345-386.

Cixious, Helene. "Castration or Decapitation?" *Signs*, Autumn, 1981, Vol. 7, No. 1 (Autumn, 1981), pp. 41-55.

de Mesa, Karl. 2022. "Streets of Rage: An interview with Filipino crime novelist Ronaldo Vivo Jr." philstarlife.com. Nasa <https://philstarlife.com/geeky/508499-interview-filipino-crime-novelist-ronaldo-vivo?page=5>. Huling inakses noong Agosto 21, 2023.

Estrada-Claudio, Sylvia. *Rape, Love, and Sexuality* (Quezon City: UP Press, 2002).

Garcellano, Edel. *Intertext* (Manila: Kalikasan Press, 1990).

Guerrero-Nakpil, Carmen. "Maria Clara." Nasa Petronilio Daroy at Dolores Feria (mga ed), *Rizal: Contrary Essays* (Quezon City: Guro Books, 1968), pp. 86-91.

Hau, Caroline. *Necessary Fictions* (Quezon City: AdMU Press, 2000).

Jocano, F. Landa. *Sulod Society* (Quezon City: UP Press, 2008).

Laurel, R. Kwan. *Philippine Cultural Disasters: Essays on an Age of Hyper Consumption* (Pasig: Willing Ox Publishing, 2010).

- LIWAYWAY Magazine. (2016, Hunyo 14.) *Bago ilimbag bilang isang libro*. Facebook.
<https://www.facebook.com/liwayway.magazine/photos/a.664047050369864/892548904186343/>. Huling inakses Agosto 15, 2023.
- Lumbera, Bienvenido. *Abot-Tanaw: Sulyap at Suri sa Nagbabagong Kultura at Lipunan* (Maynila: Linangan ng Kamalayang Makabansa, 1987).
- Lumbera, Bienvenido. *Writing the Nation* (Quezon City: UP Press, 2000).
- Magaling, Maricristh. *Sudlungan: Ang Kababaihang Manggagawa sa mga Nobela ni Valeriano Hernandez-Pena* (Quezon City: Sentro ng Wikang Filipino-Diliman, 2021).
- Marx, Karl at Friedrich Engels. *Manifesto ng Partido Komunista*, isinalin ni Zeus Salazar (Quezon City: BAKAS, 2000).
- Reyes, Edgardo. *Laro sa Baga*. Revised Edition (San Juan: Books For Pleasure, 2000).
- Reyes, Soledad. *The Romance Mode in Philippine Popular Literature and Other Essays* (Manila: De La Salle University Press, 1991).
- Rizal, Jose. "Ang Liham ni Dr. Jose Rizal sa mga Kadalaghan sa Malolos, Bulakan." Nasa
<https://www.gutenberg.org/files/17116/17116-h/17116-h.htm>. Huling inakses Agosto 22, 2023.
- Rodriguez, Luz Reyes. "Patriarchy and Women's Subordination in the Philippines." 1990. *Review of Women's Studies*. Vol. I, No. 1, pp. 15-25.
- San Juan, E. Jr. "Sisa's Vengeance: Rizal and the Mother of All Insurgencies." *Kritika Kultura* 17 (2011): 023-056.
- Samar, Edgar. (2023, Setyembre 26.) *Habang naglilinis ng mga gamit*. Facebook.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=853069019511154&set=a.257190502432345>. Huling inakses Setyembre 26, 2023.

Silva, Fernando. *Hilaw* (Cebu: 8letters, 2020).

Tadiar, Nefeti. *Things Fall Away* (Quezon City: UP Press, 2009).

Tolentino, Richard. *Richard Gomez at ang Mito ng Pagkalalaki* (Pasay: Anvil, 2000).

Ventura, Sylvia Mendez. *Feminist Readings of Philippine Fiction: Critique and Anthology* (Quezon City: UP Press, 1994).

Vivo, Ronaldo Jr. *Ang Kapangyarihang Higit sa Ating Lahat* (Quezon City: PSICOM Publishing, 2019).

BIONOTE

Si U Z. Eliserio ay nagtuturo ng Filipino sa UP Diliman. Pinakabago niyang libro ang *Libreng Pagkain*, *Libreng Pabahay*, *Libreng Medisina*, *Libreng Edukasyon*. Bisitahin siya sa ueliserio.com/books.