

Pag-ibig sa Siyudad:
Pagbasa sa Sa Iyong Paanan¹



Chuckberry J. Pascual

Unibersidad ng Sto. Tomas

Si **Pascual** ay nagtapos ng PhD Malikhaing Pagsulat sa UP Diliman. Ang kanyang disertasyon ay ginawaran ng Gawad Antonio Mercado Abad bilang Pinakamahusay na Disertasyon noong 2015. Siya ang awtor ng *Hindi Barbra Ang Ngalan Ko* (2011), *5ex* (Youth and Beauty Brigade, 2012), at *Kumpisal: Mga Kuwento* (2015). Sa kasalukuyan, nagtuturo siya sa Fakultad ng Sining at Panitik at nagsisilbi bilang Resident at Research Fellow ng UST CCWLS at UST RCCESI.

Abstrak

Sinusuri ng papel ang nobelang Sa Iyong Paanan ni Edgardo Reyes bilang isang paraan ng recuperasyon. Mula sa pagtukoy rito ni Patricia May Jurilla bilang nobelang pampanitikan, sinususunod ito ng papel ng pagsusuri: kung paanong ang nobelang genre ay maaaring maging pampanitikan, na sa partikular na kaso ng nobelang ito ay maaaring matagpuan sa pagtataglay ng mga katangiang realistiko at sikoanalitiko.

Tinitingnan din ang posisyon ng nobelang ito sa konteksto ng lawas ng mga akda ni Reyes, at bilang ekstensiyon, ito ay maaaring ituring na interbensiyon sa kasaysayan ng nobela sa Pilipinas: itong minor na nobela ay isang prisma para unawain ang iba pang mga nobela at maging maikling kuwento ni Reyes, partikular ang kanyang seminal na nobelang Sa Mga Kuko ng Liwanag at mga akda sa Agos sa Disyerto.

Sa pagtatapos ng papel, napagtanto na ang mga tema na taglay ng Sa Iyong Paanan ay umiiral din sa iba pang mga akda: ang pag-unlad ng indibidwal at ang masalimuot na relasyon sa siyudad.

Mga Susing Salita

*sikoanalisis, nobela, Edgardo Reyes,
realismo, romansa*

¹ Ang papel na ito ay bahagi ng “Sa Kabila ng Realismo: Ang Nobelang Filipino, 1987-2015,” isang proyekto na nagtitipon ng kritisismo ng mga nobela mula 1987 hanggang 2015.



HASAAN

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

Edgardo M. Reyes (xix)

Prolipikong manunulat si Edgardo Reyes. Nakasulat na siya ng humigit kumulang 300 kuwento (Reyes “Sa Aking Panahon” iii), at maraming nobela, kapwa isinerye sa magasin at naisalibro. Sa papel na ito lamang, halimbawa, pitong nobela niya ang mababanggit. Hindi pa kasama rito ang mga nobela niyang inilimbag bilang mga *romance pocketbook*, at samu’t saring teksto tulad ng *humor book*. Isa rin si Reyes sa mga “seryoso”² kundi man kanonikal na manunulat na humuhugot ng kabuhayan pangunahin mula sa kanyang panulat, at hindi nagsisilbi bilang akademiko.

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

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

Ang tanging maaaring isiping dahilan ng hindi pagsama ni Jurilla sa dalawang nobela ay ang pagiging nobelang genre ng mga ito. Binanggit din kasi niya na mayroong pagkiling sa nobelang pampanitikan ang kanyang listahan, at sadyang hindi isinama ang mga nobelang romansa at krimen, kahit na higit na malaki ang produksiyon ng mga ito kaysa mga nobelang pampanitikan (Jurilla “Bibliography of Filipino Novels” 3-4; Jurilla “Tagalog Bestsellers” 160-185). Kung gayon, para kay Jurilla, ang *Sa Iyong Paanan* ay hindi “lamang” nobelang romansa. Ito ay isang nobelang pampanitikan.

² Ang pakahulugan sa “seryoso” at kanonikal ay batay sa tradisyonal na nosyon ng pagiging manunulat na lumilikha ng mga akdang pampanitikan—nanalo sa mga patimpalak, may sapat na kritikal na atensiyon ang mga akda, iniimbitahan bilang panelist sa mga palihan.

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

Realismo sa Siyudad

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

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

Ngunit para sa mismong nobelista, hindi lamang realistiko ang kanyang akda. Sa introduksiyon ng edisyon ng *Sa Mga Kuko ng Liwanag* na lumabas noong 1986, inilarawan ni Edgardo Reyes ang naturang nobela bilang kombinasyon ng realismo at naturalismo. Diin pa niya, "[a]yokong talunin ng realism ang talagang nangyari" (Reyes "Sa Mga Kuko ng Liwanag" xl). Sinusugan naman ito ni Rogelio Mangahas, ang nagsulat ng introduksiyon, dahil pagkatapos ng pahayag ni Reyes, tinalakay niya nang pahapyaw ang kasaysayan at kaugnayan ng realismo at naturalismo sa isa't isa sa Kanluran. Sinusuhayan din ang asersiyon na ito ng pagbanggit ni Reyes ng mga nobelang nakahubog sa kanya bilang manunulat, tulad ng mga akda nina Ernest Hemingway (xxi), Evelyn Waugh (xxiii) at John Steinbeck (xxiv). Basahin ang sipi:

Kombinasyong realismo-naturalismo, estilong Pilipino. Ang ikinaiiba nito sa karaniwang realista sa makatotohanang pagtatanghal ng isang kitib o mukha ng buhay ay nasa radikal na pagpili ng salita, tagpo, aksiyon, bukod sa nasabi nang pinagmulan ng mga tauhan.

HASAAN

Hindi siya nasisiyahan sa impresyonistikong paglalahad lamang, sa pagbatay lamang sa karampot na karanasan o malabong memorya. Kung kinakailangan, siya’y personal na nananaliksik, nagsisiyasat tungkol sa isang bagay upang siya mismo’y maging kombinsido sa pagiging makatunayan ng kanyang paglalahad o paglalarawan. (Reyes “Sa Mga Kuko” liv)

Konsistent naman ang pananaw na ito sa katangian ng karamihan sa mga akdang matatagpuan sa *Mga Agos sa Disyerto* (Abueg et al 167-213). Reaksiyon ng mga manunulat ng *Agos* ang paggamit ng realismo at naturalismo sa pamamayani noon ng komersiyalismo at romantismo sa panitikan (Lumbera 194). Iginiit ng mga akda sa *Agos* ang subjectivity ng mga manggagawa at iba pang mababang uri sa lipunan. Akma ang paggamit nila ng naturalistikong estilo, dahil maging sa kasaysayan ng pag-usbong ng naturalismo sa Kanluran, ito ang nagbukas ng naratibong espasyo para sa mga manggagawa at iba pang mga nasa laylayan ng lipunan (Jameson 148).³

Gayunman, hindi naman malinaw kung bakit itinuring ni Mangahas ang kombinasyon ni Reyes bilang partikular na “estilong Pilipino” (lii), lalo na kung aalalahanin na hindi lang naman sa Pilipinas naganap ang ugnayan at ebolusyon ng realismo patungong naturalismo. Ang mungkahi ko na maaaring ituring na tunay na pekulyar—ang “estilong Pilipino”—ay hindi ang kombinasyon ng realismo at naturalismo, kundi ang akto ng paglabusaw sa realismo. Sinimulan na ito ni Rizal sa *Noli*: sa pagdatal pa lamang ng nobela sa Pilipinas, hindi na sapat ang realismo upang bigyang artikulasyon ang realidad, kung kaya laging naghahanap ng iba pang medium o estilo ang manunulat na Pilipino.⁴ Kung kaya alam ni Edgardo Reyes ang kanyang paglabusaw. Batid niya ang mga limitasyon ng realismo, kaya minabuti niyang isagad ito sa naturalismo. Wika nga niya, “Ayokong talunin ng realism ang talagang nangyari” (Reyes “Sa Mga Kuko” xl). Kailangan ding irehistro na ang paglabusaw ay hindi lamang simpleng paglalaro sa estilo, kundi manipestasyon rin ng sariling pagsala (filter) ni Reyes

³ Interesanteng ikumpara ang pagbasang ito sa pagbasa ni Tolentino sa kuwentong “Dugo at Utak” ni Cornelio Reyes. Nauna ang publikasyon ng “Dugo at Utak” sa mga akda ni Edgardo Reyes. Sa isang banda, maaari itong tingnan bilang hakbang paurong—modernista pabalik sa pagiging naturalista—pero maaari ding unawain bilang patunay na hindi naman uniporme ang pag-usad ng naratibo at mayroon talagang paglikwad ang kasaysayan nito. Tingnan ang Rolando Tolentino, “Maga Bagay-bagay ng Bayan: Perspektibo, Realismo at Nasyonalismo,” *Sipat Kultura: Tungo sa Mapagpalayang Pagbabasa, Pag-aaral at Pagtuturo ng Panitikan* (Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 2007), 111-126.

⁴ Tinalakay ko na ito sa ibang papel. Tingnan ang Chuckberry J. Pascual, “Kung Bakit Mahalaga ang Pangungulit sa Nobela: Pagbasa sa *Tutubi, Tutubi, Huwag Kang Magpapahuli sa Mamang Salbahe*” di pa nailalathala.

sa reyalidad na kanyang nais ilapat sa papel.

Hindi lang itong pagbali sa realismo ang koneksiyon ni Reyes kay Rizal: parehong nakasalalay ang kanilang realistang naratibo sa arko ng romansa. Kinailangan ni Rizal ang romantikong ugnayan nina Cristostomo Ibarra at Maria Clara upang ihantad ang kabulukan ng rehimeng Espanyol, kung paanong pinapalayas nito ang mga indio sa sarili nilang lupain, sa pamamagitan ng institusyon ng pueblo na maaaring ituring bilang maagang manipestasyon ng siyudad (Pascual 106-113), kinailangan din ni Reyes ang romantikong ugnayan nina Julio Madiaga at Ligaya Paraiso upang ipakita ang nakaririmarim na reyalidad ng lungsod ng Maynila.

Kabit-kabit na Triyanggulo

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

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

Ang ibinunga ng panggagahasang “may basbas” ay si Raquel. Lumaki si Raquel sa isang pamilya na hindi nagmamahalan ang mga magulang. Nakulong si Lourdes sa isang buhay na hindi naman niya ginusto, kaya natutong bumaling sa bisyo. Nalulong sa madyong ang ina ni Raquel. Nang mamatay si Marco, lalong lumala ang bisyo ni Lourdes. Hindi naglaon, nagkasakit ito dahil sa walang tigil na pagpupuyat, pagkakape, at paninigarilyo. Si Raquel ang kinailangang magtaguyod sa kanilang dalawa (“Sa Iyong Paanan” 28-29).

Sa paghahanap niya ng trabaho nakilala si Pap. Dahil kamukhang-

HASAAN

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

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

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

Katwiran ng Krimen

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

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

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

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

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

Di ba dapat, ganon? Nag-asawa, hindi na p'wedeng tambay-tambay. Kailangan, kumayod. Tumayo sa sariling paa. Magsikap na maging isang responsible husband. (Reyes “Sa Iyong Paanan” 49)

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

HASAAN

Pinayuhan pa nga ni Enrico ang asawa na manahimik na lamang. Basahin ang kanilang kumbersasyon:

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

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

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

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

Maaaring unawain ito bilang sintomas ng relasyon ni Reyes sa siyudad: ginagahasa ng siyudad ang lahat ng kanyang subheto, pero ang panggagahasang ito—ang traumang likha nito—ang siyang nagkakarga ng gasolina sa muling pagtakbo ng indibidwal, ang bumubuo sa ubod ng kanyang pagpupunyagi. Nabigyang katwiran ni Raquel ang karahasang dinanas ni Nene (traumatiko ito kahit hindi naituloy ni Vic ang panggagahasa) dahil mayroon mismo siyang implisitong pagkilala sa utang niya sa panggagahasa: ang krimen na ito ang muling sumupling sa kanya bilang indibidwal, at sa mabuti o masama, hindi na siya makababalik pa sa kung ano siya bago naganap ang panggagahasa.

Pagsupil sa Pagnanasa

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

makapanood ng x-rated na pelikula si Raquel. Hindi niya napigil ang sarili. Siya mismo ang nag-alok kay Enrico.

“Gusto mo ba...?” tanong ni Raquel.

“Gusto ng...?”

“Ako.”

Naantala ang sagot.

“Lalaki naman ang friend mo, sweetheart.”

“Kung gusto mo, okey lang.”

“Hindi na kita...rereypin?”

“Hindi.”

“Pero...gusto mo rin?”

Hindi siya umimik.

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

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

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

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

HASAAN

sa pagtatalik ng kanyang mga magulang. Nagdulot ng trauma ang pagsaksi sa eksenang ito dahil maaaring nabigyang-kahulugan ni Pankeiev bilang eksena ng pandarahas (Freud 1471).

Sa kaso ni Raquel, ang pagpapantasya niya sa primal scene ay bunga ng pagkabatid niya na ginahasa ng kanyang ama ang ina (Reyes “Sa Iyong Paanan” 28). Maaaring ipalagay na dahil dito, may bahid na ng karahasan ang pagtingin niya sa pagtatalik. Maaari pa ngang sabihin na paulit-ulit niyang isinasabuhay ang trauma na ito, dahil halos lahat ng naging pakikipagtalik niya sa nobela ay mailalarawan bilang isang anyo ng panggagahasa.

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

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

Karahasan ang tumimo sa isip ni Pankeiev dahil sa akto ng penetrasyon sa kanyang ina (Freud 1471), at sa pag-indayog ng katawan, kaya nanaginip siya ng mga lobo. Naiugnay naman ni Raquel sa mga pangit na prutas ang katawan ng babae sa pelikulang x-rated: “Hinubaran ang babae. Hindi lang sobra sa hinog



ang dalawang papaya, pinapangit pa ng aninag ng namemerdeng mga ugat” (79). Panay din ang negatibong bansag niya sa napanood na pagtatalik, na tadtad ito ng “kababuyan” (79, 179), at para lamang sa “matapang ang sikmura” (80).

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

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

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

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

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

HASAAN

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

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

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

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

Hindi pumasok sa isip ni Raquel na humingi ng tulong sa bellhop. Hindi niya naisip na dapat siyang tulungan dahil siya ang biktima. Hindi ito nagawa ni Raquel dulot ng matinding takot na husgahan ng bellhop. Dahil alam ni Raquel na sa batas ng lalaki, siya ang tunay na maysala. Siya ang maysala dahil sa taglay niyang kalandian: “[G]aano man siya kahinhin, siya’y babae rin. May landi rin” (121). Ang kalandian kasi para sa kanya ay iyong pagkakaroon ng sexual na pagnanasa. At itong pagkilala sa pagnanasa na ito ay isang kapitulasyon sa



id, doon sa bahagi ng sarili na lumalampas sa rasyonal na pag-iisip. Sapat na itong batayan itong upang husgahan siya bilang babaeng hindi marangal. Kaya ganoon na lang ang takot niya na malaman ito ni Enrico: “Ano ang iisipin ni Eric? Na papaki-pakipot pa siya ay gayon pala siya kalandi!” (124) At higit sa lahat, sapat itong batayan upang akuin niya ang sisi sa kanyang pagkakagahasa. Basahin ang sipi:

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

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

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

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

Ang Reyalistiko sa Genre

Sa kanyang pagsusuri sa mga nobelang romansa, tinukoy ni Barrios ang iba’t ibang tendensiya ng genre na ito, at natagpuan niya ang dobleng talim:

HASAAN

sa isang banda, nagiging instrumental ang mismong mga babaeng nobelista tulad nina Helen Meriz, Nerissa Cabral, at Gilda Olvidado sa pagpapakalat ng patriyarkal na diskurso, at sa kabila naman, ang potensiyal upang sagkain ito, dahil ang mismong politikal na ekonomiyang nagbunsod dito ay may malaking pagkakautang sa kababaihan---mga babae ang nagsusulat, mga babae ang nagbabasa, mga babae ang bida. Kaya itinuon ni Barrios ang pansin halimbawa, sa representasyon ng kasalimuotan, at hindi lamang iyong istiryotipikal na mga tauhan at ugnayan. Basahin ang sipi:

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

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

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

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

- a. mayamang lalaki---mahirap na babae---pinakapalask; maaari pang magkaroon ng kontrabidang ina na tutol sa pag-iibigan;
- b. mahirap na lalaki---mayamang babae---baryasyon ng una pero mas exciting dahil mas nakakaangat sa lipunan ang bidang babae; gayon pa man, dapat ay handa siyang magpakumbaba para sa lalaki;



- k. kontrabidang magulang---naka-ugat ito sa kwento nina Romeo at Juliet. Posibleng magkatunggali ang pamilya dahil sa politika;
- d. babaeng mapang-agaw sa pag-ibig---dito mas malaki ang papel ng kontrabida. Maaaring wasakin niya ang buhay ng bidang babae--hagisan ng asido, itulak sa bangin, yurak-yurakan ang pagkatao; mabubuhos naman ang awa nating magsasaka sa bidang babae;
- e. sakuna, lindol, aksidente, epidemya, pagsabog ng bulkan---dito nagkakahiwalay ang magsing-irog. Mahalaga ito dahil lalong umiigting ang kuwento;
- g. paghihiwalay dulot ng pagiging OCW, kapus-palad o kaya'y simpleng katangahan---kontemporaryong baryasyon ito ng nauna;
- h. Pagbabalik, paghihiganti, at pagkakatuluyang muli---exciting ito dahil maaaring may naaapi sa simula, nagbago ang kapalaran at nagbalik nang matagumpay sa bayang umapi sa kaniya. Maaaring basahin ang "The Visit" ni Durrenmatt para sa higit na inspirasyon;
- i. mga baryasyon ng mga nabanggit na. (Barrios 293)

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

Isa itong nobelang romansa, pero mayroon ding pagtatangka si Reyes na lampasan ang mga limitasyon ng genre. Pinakamatingkad ito sa depiksiyon sa kasalimuotan ng sikolohiya ni Raquel, na siyang pangunahing tauhan. Sa isang banda, maaaring isipin na sumusunod ang nobela sa diskursong patriyarkal: ang normatibisasyon ng panggagahasa, ang pagtatanghal ng baluktot na berisyon ng "apprenticeship to the hero" (Barrios 284), at ang lansakang pagtatanggol sa patriyarka sa pagtatapos ng nobela, kung saan ibubunyag sa mambabasa na alam pala ni Enrico na si Pap ang tunay na nanggahasa kay Raquel, pero "hindi niya ibibigay...[h]indi niya maaaring sabihin...kahit kaninuman..." (Reyes "Sa Iyong Paanan" 243). Sinunod ni Reyes ang kumbensiyon ng paggamit sa

HASAAN

perspektibo ng isang bidang babae, pero nilamon din ito ng kanyang sariling perspektibong panlalaki.

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

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

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

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

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

Iba ang pahayag ni Soledad Reyes sa itaas tungkol sa romantisismo—“Sa nobela, ang naglalakihang gusali, ang mga eskinita sa Quiapo ay wala nang sangkap ng romantisismo” (“Pagbasa ng Panitikan” 158)—dahil mas mayroon itong kinalaman sa Kanluraning pagpapakahulugan, iyong may kinalaman sa kalikasan, matinding damdamin, at may pagkilala sa kapangyarihan ng imahinasyon (Cuddon 767-771). Ikinukuwadro ko ang relasyon ni Edgardo Reyes sa siyudad sa romansa, sang-ayon sa sikoanalitikong konotasyon nito: pinagtigalawa (*ambivalent*) ang kanyang damdamin sa siyudad. Nais niya itong “giyerahin,” pero mayroon din siyang hindi maitatangging atraksiyon dito, kung kaya nga ang pangako: “Babalikan kita!” Sa mas hubad na deklarasyon, “Bakit ang putangnang city, while I love it, it’s my enemy” (xix). Tulad ng magulang na pinagnanasaan pero hindi makamit, ang siyudad ang nang-akit, nang-abuso, pero sa kabila nito, ay siya pa ring sumupling kay Reyes, at ang mga nobela ang kanyang mga pagtatangkang angkinin ang siyudad, mga paulit-ulit na ehersisyo, pagpoproseso ng kanyang paglulunggi. Simboliko ang paggamit ng bidang babae sa nobelang romansa, dahil lagi namang feminized ang sinumang subheto sa bawat engkuwentro sa lalaking siyudad. At kung titingnan ang kakayahan ng nobela na kargahin ang pambansang karanasan, maaaring basahin ang ugnayan ni Reyes sa siyudad bilang sintomatiko sa relasyon ng mas marami, ng mga mamamayan ng siyudad, sa espasyong ito na isa ngang malupit at mapang-abuso ngunit nananatiling nakararahuyong mangingibig.

Ang *Sa Iyong Paanan* ay isa sa mga pagtatangka ni Reyes na unawain ang siyudad. Tulad ng *Sa Mga Kuko ng Liwanag*, hindi rin ito lubos na realistiko at mayroon ding sangkap na romansa. (Kung hindi ito nahagip ni Jurilla bilang nobelang pampanitikan ay maibubulid na lamang kasama ng sampu-samperang nobelang romansa.) Nagbibigay nga lamang ito ng ibang posibilidad. Sa *Kuko*, ang galaw ng naratibo ay mula probinsiya patungong siyudad. Pagdating sa siyudad, idinetalye sa nobela ang unti-unti nilang “pag-unlad” bilang mga subheto nitong modernong espasyo: naging kriminal si Julio, naging puta si Ligaya. Sa kabila ng pesimistikong kalikasan ng naratibo, mala-*courtly love* ang uri ng pag-iibigan

na matatagpuan sa nobela. Bumubuo sina Julio, Ligaya, at Ah Tek ng isang triyanggulo ng pagnanasa, kung saan si Julio ang nagdurusang mangingibig, si Ligaya ang ideyalisadong iniibig (ligaya na, paraiso pa), at si Ah Tek ang ikatlong termino na humahadlang sa relasyon. Sa pagwawakas ng kuwento, bagaman muling natagpuan nina Julio at Ligaya ang isa't isa at nakabuo pa nga ng plano upang makatakas, kapwa rin sila nabigo at namatay.

Iba naman ang galaw ng naratibo sa *Paanan*. Sa probinsiya (o hindi-siyudad) ito nagsimula bago tumungo sa siyudad. Doon din agad naitag ang pagkakakulong ng mga tauhan sa mala-*courtly love* na triyanggulo ng pagnanasa sa pagitan nina Pap, Raquel, at Enrico (kasama ng iba pang mga triyanggulo na tinalakay sa itaas). At kahit dati na naman silang mga subheto ng siyudad, binago sila ng krimeng naganap sa isla—ang panggagahasa kay Raquel—kaya dumaan pa rin sina Raquel at Enrico sa mga pagbabago—“umunlad” tulad nina Julio at Ligaya—upang makaangkop sa siyudad. At kung namatay ang lahat ng mga miyembro ng triyanggulo sa *Kuko*, sa pagkakataong ito, sinubukan ni Reyes ang mas positibong wakas: naiwang magkasama sina Raquel at Enrico sa pagtatapos ng nobela. Dahil gayon naman ang hangad ng bawat mangingibig, ng bawat subhetong nakikipambuno sa siyudad na “bangin ng dusa at kasamaan” (Reyes “Ang Lungsod sa Nobela” 153), pero “mabait naman pala” (Barrios 287-288). At kung tama si Barrios na ang bawat pagbabasa ng nobela ng pag-ibig ay pagdiriwang ng pagwawagi ng bida (287), ang pagbasa sa nobelang ito ni Reyes ay isa ring pagdiriwang sa tagumpay ng indibidwal laban sa siyudad. Kahit paano.

Mga Sanggunian

- Abueg, Efren A. et al. *Mga Agos sa Disyerto: Maiikling Kathang Pilipino*. 4th ed. Quezon City: C & E Publishing, Inc., 2010. Nakalimbag.
- Almario, Virgilio S. *Ang Maikling Kuwento sa Filipinas: 1896-1949*. Mandaluyong City: Anvil Publishing, Inc., 2012. Nakalimbag.
- Auerbach, Eric. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Ed. Willard Trask. New York: Doubleday Anchor Books, 1957. Nakalimbag.
- Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 4th ed. New York: Penguin, 1998. Nakalimbag.
- Eagleton, Terry. *The English Novel: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. Web.
- Freud, Sigmund. *Complete Works 1890-1939*. Web.
- Jameson, Fredric. *The Antinomies of Realism*. New York: Verso, 2013. Nakalimbag.
- Jurilla, Patricia May B. *Bibliography of Filipino Novels 1901-2000*. Quezon City: University of the Philippines Press, 2010. Nakalimbag.
- . *Tagalog Bestsellers of the Twentieth Century: A History of the Book in the Philippines*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 2008. Nakalimbag.
- Mojares, Resil. *Origins and Rise of the Filipino Novel: A Generic Study of the Novel until 1940*. Quezon City: University of the Philippines Press, 1983. Nakalimbag.
- Reyes, Edgardo M. *Mga Uod at Rosas*. Quezon City: C and E Publishing, Inc., 2010. Print.
- . *Laro sa Baga*. Quezon City: C and E Publishing, Inc., 2009. Nakalimbag.
- . *Sa Aking Panahon: 13 Piling Katha (at isa pa!)*. Quezon City: C and E Publishing, Inc., 2006. Nakalimbag.
- . *Ang Mundong ito ay Lupa*. Quezon City: C and E Publishing, Inc., 2005. Nakalimbag.
- . *Sa Iyong Paanan*. Quezon City: RB Filbooks, Inc., 1988. Nakalimbag.
- . *Kung Ano ang Bawal*. Quezon City: RB Filbooks, Inc., 1988. Nakalimbag.
- . *Sa Mga Kuko ng Liwanag*. Manila: De La Salle University Press, 1986. Nakalimbag.
- Reyes, Soledad S. *Nobelang Tagalog 1905-1975: Tradisyon at Modernismo*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1982. Nakalimbag.
- . *Pagbasa ng Panitikan at Kulturang Popular: Piling Sanaysay, 1976-1996*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1997. Nakalimbag.
- Thurschwell, Pamela. *Sigmund Freud*. London: Routledge, 2009. Nakalimbag.
- Tolentino, Rolando B. *Sipat Kultura: Tungo sa Mapagpalayang Pagbabasa, Pag-aaral at Pagtuturo ng Panitikan*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 2007. Nakalimbag.
- Williams, Ioan. *The Realist Novel in England: A Study in Development*. London and Basingstoke: The Macmillan Press, Ltd., 1974. Nakalimbag.

