

SI DOMINADOR B. MIRASOL AT ANG UTOPIYA SA AGOS NG KANYANG MGA KATHA, 1960S - 1998¹

LENIN KARLOS MIRASOL

ABSTRAK

Tangka ng pag-aaral na ipakilala ang isa sa mga manunulat ng dekada 60 na si Dominador B. Mirasol sa pamamagitan nang pagsasagawa ng kritikal na ebalwasyon at pagsusuri sa kanyang mga hindi napag-aaralang maikling kuwento. Hahatiin sa dalawang bahagi ang pag-aaral na ito. Una, ang istorikal at biograpikal na pagsasakonteksto nang pagiging manunulat ni Dominador B. Mirasol. Pangalawang bahagi ang pagpapakita sa proseso ng pagsusulat ni Ka Domeng at kung paano niya inihayag sa kanyang mga maikling kuwento ang kanyang hangaring utopya para sa mga uring karaniwang naisasantabi sa lipunang Pilipino.

Mga Susing Salita: Dominador B. Mirasol, Utopya, Anakpawis

Introduksyon

Isa sa mga tahimik ngunit matinik na haligi ng panitikang Pilipino si Dominador Barquilla Mirasol.² Kabilang siya sa mga kabataang manunulat noong dekada 60 na naggiit at nagtaguyod sa buhay ng panitikang Pilipino

¹ Katuwang sa pagsagawa ng proyektong ito sina Valentine Dula, Merdeka Morales, at Dr. Renato Vibiesca. Nagpapasalamat din ang mga mananaliksik sa Research Institute for Culture and Language ng Politeknikong Unibersidad ng Pilipinas sa tulong at pondo upang maisagawa ang pag-aaral.

² Kilala rin siya bilang Ador noong kanyang kabataan, DB sa kanyang pamilya, Domeng at Ka Domeng sa mga kaibigan at kasamahan. Ngunit para kay Ave Perez Jacob: "I called him Mang Domeng as both a sign of affection and respect" (Mendoza 2003). Sa gayon, bilang paggalang at pagmamahal din kay Dominador B. Mirasol, gagamitin ng mga mananaliksik sa mga susunod na bahagi ng papel ang Mang Domeng kaysa sa kanyang buong pangalan o apelyido.

na nagsilbing bukal sa panahong *disyerto* o marhinalisado ang panitikan at pagsulat sa sariling wika. Tampok sa kanyang mga akda ang paglalantad sa mga suliranin ng lipunang Pilipino lalo na ang iba't ibang predikamento ng uring anakpawis o mga taong laki sa hirap (McFarland 2012) tulad ng kawalan ng katarungan, pagsasamantala't pang-aapi at maging ang solusyon upang wakasan ang mga suliraning panlipunang kinahaharap ng mga ito.

Kasama ang kabarkadang sina Efren Abueg, Rogelio Ordoñez, Edgardo Reyes Rogelio Sicat, Ave Perez Jacob at iba pa na armado nang paghahangad na mabuksan sa modernong boses ang panitikang Pilipino, nagrebelde sila sa noo'y de-pormula at tradisyonal na paraan ng pagsulat at *humawan ng landas* mula sa kanilang pinaagos na bagong paksa at pamantayan sa pamamagitan nang pagtipon ng kanilang maikling kuwento sa antolohiyang “Mga Agos sa Disyerto” noong 1964. Dagdag pa nga, pagdating ng kalagitnaan ng dekada 60 at unang bahagi ng dekada 70, ang mga manunulat na ito ay nagpaagos din ng kanilang panulat sa iba't ibang anyo ng panitikan tulad ng nobela, dula, dulang pampelikula, tula at sanaysay.

Partikular sa produksyong pampanitikan ni Mang Domeng, sa mga sumunod na dekada ay nagpokus siya sa pagiging peryodista at pagnonobela. Kinilala siyang isa sa mga nobelistang may “pinakamalalim na kaalaman sa realidad ng paniniil” (Reyes 1982, 175) at tuluyang nakahulagpos sa gapos ng tradisyon ang nobelang Tagalog mula sa kanyang nobelang “Ginto ang Kayumangging Lupa” noong 1975 (180). Sa katunayan nga, ang kanyang mga nobela lamang ang may mga pagsusuring kritikal mula sa mga kritiko, iskolar at mambabasa. Ito lamang din ang naisaaklat at walang koleksyon ng mga maikling kuwento sa kabila nang pagiging prolipiko sa paglalathala ng kanyang mga katha sa iba't ibang magasin mula 1960 hanggang 1998. Kalat-kalat ang kanyang mga katha sa iba't ibang publikasyon bukod lamang sa limang maikling kuwentong nasa antolohiyang “Agos” mula noong 1974 (kung koleksyon man itong masasabi).

Maipapalagay, kung gayon, na ang kawalan ng kritikal na pagsusuri na nakatuon sa kanyang mga maikling kuwento, bukod sa manaka-naka itong nababanggit sa mga kritikal na papel at mga pananaliksik lalo na sa mga pagsusuri sa “Agos sa Disyerto” o sa mga manunulat noong dekada 60, ay dahilan para unti-unti nang malimot ang mga maikling kuwentong nalathala ni Mang Domeng lalo na ang mga nasa magasin o journal na wala na sa sirkulasyon.

Sa gayon, tangka ng pag-aaral na ito na tugunan ang kakulangang iyon sa pamamagitan nang sistematikong pagpili sa mga maikling kuwentong

nalathala ni Mang Domeng mula dekada 60 hanggang 1998 upang mabigyan ito ng kritikal na ebalwasyon at pagsusuri katulad ng mga naisagawa sa kanyang mga nobela. Sa gayon ay maisasagawa ang primaryang layunin ng pag-aaral na muling maipakilala si Mang Domeng at ang kanyang mga kontribusyon sa panitikang Pilipino na makapag-aambag sa karunungan pampanitikan at mga mambabasa ng siglo 21.

Tampok na nais gawin ng pag-aaral ay maipakita ang direksyon nang pagnanasa at pagdalumat ni Mang Domeng sa isang utopya sa kanyang mga maikling kuwento. Ibig sabihin, ang kanyang paghahangad sa mas mabuting lipunan (Sargent 2010, 3) na magwawakas sa opresyon ng uring anakpawis. Sa ganitong pagsipat sa kanyang mga akda, sapagkat umiinog ang mga ito sa mga suliraning panlipunan, sa partikular, sa aping kalagayan ng mga anakpawis, ay higit na mailalantad ang poetika at pulitika ni Mang Domeng na makikita sa trajektori ng kanyang inihahaing solusyon upang wakasan ang mga ito. Halimbawa nito ay ang kanyang apat na nobelang binigyang tuon ng mga iskolar, kritiko at mga mambabasa: ang “Apoy sa Madaling-Araw” (ko-awtor si Rogelio Ordoñez) (1964), “Halik sa Alabok” (1968), “Magkabiyaik na Larawan” (1974) at “Ginto ang Kayumangging Lupa” (1975) (tingnan: table 3 at 4). Para kay Soledad S. Reyes (1982), ang unang dalawa ay mayroong solusyon sa suliraning panlipunang inihain sa pamamagitan nang pagpasok ng tadhana na maghahatid ng maligayang wakas. Ngunit sa paglalim at pagkasapol ni Mang Domeng sa relasyon ng lipunan at sining at ng nobelista/manunulat at mambabasa, ang dalawang huli nama’y wala na ang pakikialam ng tadhana (179) o paggamit ng *deus ex machina* sa naratibo. Sa halip, ang mga suliraning panlipunan na inihain ay nasolusyunan sa “pagbibigkis ng isang buong komunidad; hindi idealistiko o relihiyoso ang pananaw kundi materyalistiko at sekular” (180). Inilarawan pa nga ni Reyes (1997) sa isa pa niyang artikulo ang dalawang nobela na “nilahiran ng ideolohiyang hango sa mga itinuturo ni Mao Zedong” (247) at binanggit na ang nobelang “Ginto...” ay uminog “sa tema ng paglalakbay patungo sa isang Utopia” ngunit “hindi Utopia na batbat ng kahiwagaan. . . kundi isang komunidad sa kabundukan kung saan magsisikap ang mga mamamayan upang maisakatuparan ang layuning mabuhay ng malaya” (248). Sa wika ng kritikong si Rosario Torres Yu, nagtuon ang nobela “sa kongkretong manipestasyon ng imperyalismo, sa pagsupil sa mga karapatan ng mamamayan at sa pagnanasa ng mamamayang wakasan ang opresyon (akin ang salin; Ordoñez 2001, 7).

Sa gayon, bilang pagpapakilala kay Mang Domeng at sa kanyang mga piling maikling kuwento sa loob ng apat na dekada, ang pag-aaral ay hahatiin sa dalawang bahagi upang matalakay ang dalawang ito. Ang unang bahagi ay magbibigay tuon sa naging buhay ni Mang Domeng. Samakatuwid,

ang personal na *disyerto* na kanyang kinaharap na nagdala naman sa kanya sa *disyertong* panitikan. Para kay Corazon Lalu-Santos (2009), talinghaga ang salitang *disyerto* para sa grupong Agos. Ang una'y bilang kondisyon ng kanilang buhay sa syudad. Pangalawa, ang *disyertong* kalagayan ng “panitikan na kanilang hinamon” (537). Partikular na tuon ng bahaging ito ay ang personal na buhay at buhay-manunulat ni Mang Domeng sa konteksto nang paggigiit ng mga manunulat sa sariling wika na labanan o *paagusan* ang *disyertong* panitikan.

Sa pangalawang bahagi ay bibigyang tuon ang mga nalathalang maikling kuwento ni Mang Domeng na hahatiin din sa dalawang bahagi tulad nang pagkakahati ni Reyes sa kanyang apat na nobela. Ang unang hati ay mga katha mula 1960 hanggang 1969 at ang ikalawa nama'y mula 1970 hanggang 1998 (tingnan: table 1).

Bagaman iisa ang tema ng lahat ng kanyang katha, mababakas sa unang bahagi ang impluwensiya ng Modernismo mula sa mga tauhang biktima ng panlipunang sistema. Makikita ito sa maikling kuwentong “Daigdig ni Ina,” “Ang Biktima” at “Isang Ina sa Panahon ng Trahedy” na ang dalawang huli ay kapwa kasama sa ikalawa at mga sumunod na edisyon ng antolohiyang “Mga Agos sa Disyerto” mula 1974. Gayundin, ang tatlo pang nakasama sa antolohiyang nabanggit ay kakikitaan naman ng madilim at malagim na paglalarawan sa tagpuan at kalagayan ng mga tauhang anakpawis. Masusumpungan ito sa “Eli, Eli Lama Sabachthani,” “Mga Aso sa Lagarian” at “Makina.” Ang dalawang huling kuwento ay kapwa unang nalathala sa pahayagang *The Quezonian* sa ilalim ng pamamanugot ni Rogelio Ordoñez noon 1964.

Sa ikalawang hati naman ng mga nalathalang katha mula dekada 70 ay ang mga akda na matingkad ang mga pagbabago kumpara sa mga nauna (tingnan: table 2). Marahas ang mga solusyong inihahain ni Mang Domeng sa mga kuwentong ito upang mapagtagumpayan at mawakasan ang mga suliraning panlipunang kinahaharap ng mga anakpawis. Tampok dito ang mahabang maikling kuwentong “Mga Bangkay sa Dalampasigan ng mga Uwak.” Nagwagi ito ng ikalawang gantimpala sa Palanca noong 1970 ngunit hindi matiyak ng mga mananaliksik kung saan unang nalathala ang akda. Ang tekstong ginamit para sa pag-aaral na ito ay isang manuskrito ng akda na natamo ng mga mananaliksik sa study table ni Mang Domeng sa kanilang tahanan sa Baliwag, Bulacan. Ang huling dalawang maikling kuwento ay nalathala sa *PUP Trends* noong 1994, ang “Piyesta: Sa Maliliit na Isda” at “Alegorya” na nalathala naman noong 1998 sa *UP Likhaan Journal*.

Ang pag-aaral na ito, sa kabila nang tila wala na sa hulog sa siglo 21 ang paghahangad ng utopya sapagkat hindi na matanganganan ni masulyapan man ang mga alternatibo sa sistema sa panahon ng neoliberal na globalisasyon (Tally 2013, vii), ay umaasa na makapag-aambag pa rin sa mga patuloy pa ring naggigiit na *posible pa ang bagong daigdig* lalo na sa mga nakikibaka para sa kapakanan ng uring anakpawis kung saan ibinuhos ni Mang Domeng ang kanyang panulat hanggang sa kanyang pagyao noong Oktubre 31, 2003. Higit sa lahat, umaasa ang pag-aaral na makapag-ambag sa mga mambabasa at mag-aaral ng siglo 21 sa pamamagitan nang pagpapakilala sa poetika sa pagsulat ng isa sa mga suwail na manunulat ng panitikang Pilipino noong dekadang tila abot-tanaw nila ang Utopya.

Table 1: Unang Bahagi ng Piniling Maikling Kuwento

Pamagat	Petsa ng Paglathala	Nalathala sa:
Makina	1964	The Quezonian
	1974, 1993, 2010	Mga Agos sa Disyerto (ikalawa hanggang ikaapat na edisyon)
(Kamatayan sa Lagarian) Mga Aso sa Lagarian	1964	The Quezonian
	1974, 1993, 2010	Mga Agos sa Disyerto (ikalawa hanggang ikaapat na edisyon)
Eli, Eli Lama Sabachthani	17 Abril 1968	Pilipino Free Press
	1974, 1993, 2010	Mga Agos sa Disyerto (ikalawa hanggang ikaapat na edisyon)
Isang Ina sa Panahon ng Trahedya	28 Hulyo 1968	Liwayway
	1974, 1993, 2010	Mga Agos sa Disyerto (ikalawa hanggang ikaapat na edisyon)
Ang Biktima	4 Setyembre 1968	Liwayway
	1974, 1993, 2010	Mga Agos sa Disyerto (ikalawa hanggang ikaapat na edisyon)
Daigdig ni Ina	7 Hulyo 1969	Liwayway

Table 2: Ikalawang Bahagi ng Piniling Maikling Kuwento

Pamagat	Petsa ng Paglathala	Nalathala sa:
Mga Bangkay sa Dalampasigan ng mga Uwak	1970	Hindi matiyak kung nalathala o hindi.
Piyesta: Sa Maliliit na Isda	1994	PUP Trends
Alegorya	1998	UP Likhaan Journal

Table 3: Mga nabanggit na nobelang sinuri ni Soledad S. Reyes (1982)

Pamagat	Petsa ng Paglathala	Nalathala sa:
Apoy sa Madaling-Araw (kasamang awtor si Rogelio Ordoñez)	23 Marso – 27 Hulyo 1964	Liwayway
Mga Halik sa Alabok	25 Setyembre 1967 – 12 Pebrero 1968	Liwayway

Table 4: Mga nabanggit na nobelang sinuri ni Soledad S. Reyes (1982)

Pamagat	Petsa ng Paglathala	Nalathala sa:
Magkabiya na Larawan	1 Nobyembre 1973 – 1 Abril 1974	Liwayway
Ginto ang Kayumangging Lupa	Setyembre 1975 – Abril 1976	Sagisag
	1981	National Book Store (Panitikan at Kritisismo, patnugot: Rosario Torres-Yu)
	1998	UP Press

I. Ang “Disyerto” Ni Dominador B. Mirasol Sa Konteksto Ng “Disyerto” At Rebelyon Sa Panitikang Pilipino

Kahirapan ng buhay – kundi man talamak na kamatayan – ang konotasyon sa salitang disyerto batay sa imahen ng literal na kahulugan nitong malawak na kapatagang karaniwang mabuhangin, walang tubig at walang tumutubong halaman (Almario 2001, 203). Ngunit kaakibat din naman ng salita ang kalinawan ng buhay at pagkamalikhain para sa mga naggigiit at naghahangad mabuhay. Samakatuwid, sa mga naghahangad ng Utopya sa kabila ng kahirapan o talamak na kamatayan.

Bilang manunulat ay mayroong dalawang kinaharap na *disyerto* si Mang Domeng. Una, ang ekonomikong kondisyon ng kanilang pamilya na siya namang nakapagtulak sa kanya upang maging manunulat. Ibig sabihin, ang pagsulat bilang trabaho upang kumita at mabuhay. Iyon ang nagsilbing oasis ni Mang Domeng sa personal niyang disyerto. Pangalawa, ang disyertong panitikang Pilipino na kinaharap nilang mga manunulat sa wikang Pilipino kung saan nabuo ang kanilang barkada. Ang barkadang sa paghahangad na mabuksan sa higit na kontemporaryong boses ang panitikang Pilipino at sa paggigiit sa buhay ng panitikan sa sariling wika, ay nagrebelde sila sa tradisyonal na panitikan at sa “diktadurya ng matatandang manunulat” (Reyes 1997, 187) sa pamamagitan ng kanilang antolohiyang “Mga Agos sa Disyerto” na nagpa-agos at nagsilbing oasis – kundi man Utopya – ng panitikang Pilipino hanggang sa mga sumunod na henerasyon nang pagsulat sa sariling wika.

Ang Disyerto ni Mang Domeng

Isinilang si Mang Domeng sa Pulangi, Albay noong Pebrero 6, 1940 sa mag-asawang Bicolana at Aklanon ngunit nagbinata at nagkaisip sa Kalye Bato, Tondo, Maynila. Nagtapos ng mataas na paaralan sa Torres High School sa Gagalangin, Tondo at kumuha ng kursong Journalism sa Manuel L. Quezon University (MLQU). Pagkaraan ay apat na dekada siyang aktibo bilang manunulat at peryodista. Naging manunulat at namatnugot siya ng iba’t ibang magasin at pahayagan mula 1960 hanggang 2003: naging staff member ng *Liwayway* at *Aliwan*; naging associate editor ng *Tagumpay*; manunulat sa *Sagisag*; correspondent sa *Bulletin Today* (*Manila Bulletin* sa kasalukuyan); editorial writer at deskman sa *Taliba* at *People’s Journal*; news editor ng *Pilipino Daily Mirror*; nagsulat din para sa wikang Pilipino sa *News Today*; naging associate editor ng *Diaryo Filipino* at naging editor-in-chief sa iba’t iba pang tabloid sa mga sumunod na dekada tulad ng *Pulso* at *Tumbok*. Nagtrabaho rin siya bilang hepe ng public information office ng Cavite at sa print division ng

Bureau of Standards for Mass Media ng Department of Public Information noong 1973-75 (Galang 2020, para. 1). Bukod sa mga nabanggit, pansamantalang naging guro si Mang Domeng sa Departamento ng Filipino at Panitikan ng Pilipinas sa Unibersidad ng Pilipinas – Diliman at mula 1971 ay guro rin ng Panitikan, Journalism at Filipino sa Politeknikong Unibersidad ng Pilipinas (noo'y Philippine College of Commerce o PCC) hanggang 2003.

Sa isang interbyu sa kanya ni Gil Quito noong 1982 tungkol sa kanyang pagiging manunulat noong dekada 60, malimit niyang nababanggit ang nilabanang inferiority complex bunsod ng kahirapan na dinanas ng kanilang pamilya noong kanyang kabataan na naging sagabal sa kanyang personal development. Mapupuna nga na sa anim na pahinang ito ng panayam ni Quito ay higit-kumulang walong beses niyang nabanggit sa iba't ibang anyo ng pagpapahayag ang kanilang kahirapan tulad ng “talagang mahirap kami noon (54),” “sobra kasi ang hirap ko (57)” at gayundin din ang tungkol sa kanyang nilabanang inferiority complex na halos pitong beses nabanggit sa iba't ibang uri rin ng pahayag gaya ng “alanganin ako” sa sarili (55), “balewala pa rin ako” (56) at paghahanap ng “tiwala-sa-sarili” (56).

Ayon nga sa kanya: “kung galing ka sa hirap, kung ang madalas na kinakain mo'y lugaw at bagoong, wala kang tiwala sa sarili” (56). Mahiyain at dungo si Mang Domeng noong kanyang kabataan. Sa katunayan, mahaba ang proseso ng kanyang pagtuklas sa sarili at ayon sa kanya, ang barkada – lalo na ang dalawang Roger na sina Rogelio “Odying/Roger” Sicat at Rogelio “Roger” Ordoñez – ang nakatulong sa kanya upang malabanan ang kanyang pagiging dungo at mahiyain. Mahihinuhang nakaugat ang dalawang katangiang ito sa kanyang personal na *disyerto*. Ibig sabihin, sa uring manggagawang kanyang pinagmulan at sa kanyang lugar o mga espasyong kinalakhan.

Manggagawa ang ama at nakakatandang kapatid ni Mang Domeng sa lagarian na siyang ikinabuhay ng kanilang pamilya. Sa wika nga niya, “ang kinain ko kusot (53).” (Ang kusot ay ang mga tira-tirang kahoy sa pinaglagarian o pinagkataman). Sa isang di-limbag na talambuhay na pinamagatang “Lagarian: Bahagi ng Buhay-Manunulat” noong 2002, na halos kaunting-kaunti lamang ang pagbabago sa panayam ni Quito noong 1982, ay nasabi niyang “kapag manggagawa ka ay mananatiling gayon ka nga, utak-manggagawa” at “kung manggagawa ang nasa dugo mo, mananatili kang gayon nga at kailangang-kailangan mong makawala agad” dahil “wala halos mangyayari sa iyong buhay, wika nga'y buhay-alamang at pagbagsak, patay” (Mirasol 2002). Lumaki siya “sa paligid ng mga troso't kusutan” sa pusod ng kabundukan, sa lugar-lagarian na tinawag na Llabak na matatagpuan sa “boundary ng Laguna at Quezon Province” (Quito 1982, 59). Mula roon ay

lumipat silang pamilya sa Tondo, Maynila, kung saan silang anim sa pitong magkakapatid ay nanirahan sa isang maliit na kuwarto: “biro mo, amoy ang kanal, ang basura, ang lahat.” Dagdag pa niya, “kapag lumaki ka sa Tundo, ang reaksiyon mo galit, at definitely hindi ka duwag sa buhay” (54).

25 February 2002
 Dr. Pasante Tandang
 Dean, College of Arts & Letters
 UP —

Talambuhay

Lagarian: Bahagi
 ng Buhay-Manunulat

Ni Dominador B. Mirasol

Dear Pasante:

Sana, hindi ko agad makiusap
 ito.
 Hindi pa ba buhelo ito?
 Salamat
 Dominador Mirasol

ISINILANG ako sa paligid ng mga tres't kasutan at masari pa
 ngang sabihin na kuset ang bumuhay sa akin!

Isang manggagawa ang aking ama sa lagarian at kapag mang-
 gagawa ka ay mananatiling gayon ka nga, utak-manggagawa at
~~iyon, kung hindi mo agad natatapos ang pagiging manggagawa.~~

Ngunit masasabi ring nasa dugo iyon at kung manggagawa
 ang nasa dugo mo, mananatili kang gayon nga at kailangang-kail-
 langan mong nakakawala ^{agad}.

Hindi agad ako nakakawala sa pagiging manggagawa!

Ibig sabihin, wala hales mangyayari sa iyong buhay, wika
 nga'y buhay-alamang at pagbagsak, patay.

Ganyan nga ang naging takbo ng aking buhay sa pasimula pa
 lamang, ngunit aywan ko, nariyan unang ang katetehehanan -- kate-
 tehanang mananatili sa iyo at mananatiling buhay nagpakailanman.

Katetehehanan din, at hindi ko hales iniimbento ang mga pang-
 yayari sa aking mga kuwente't nebela, manapa ^{any} sa iyon sa mga pang-
 yayarang naganap sa mismong aking pamilya • sa mga kaibigan at
 kakilala ng aming pamilya.

Larawan 1: Unang pahina ng manuskrito ng talambuhay ni Mang Domeng na may pamagat na *Lagarian: Bahagi ng Buhay-Manunulat*.

Bagamat nakapagdulong sa kanya ng inferiority complex at nakasagabal sa kanyang personal development ang kanyang ekonomikong kondisyon bunsod ng kanyang uring pinagmulan at kanyang ugat sa probinsya – “nahihiya ako noong makilalang taga-bukid, taga-bundok” (55) – ang mga iyon ay, ayon na rin sa salaysay ni Mang Domeng, “ipinagmamalaki ko na” (55). Sapagkat, para sa kanya, “habang nahihirapan ka [sa buhay], tumatalas

ang isip mo. Kung wala kang [dinanas na] hiras, hindi mo matatandaan ang mga eksperiensiyang (55).” Paliwanag nga niya na sa Tondo na kinalakihan niya ay “mas nararamdaman mo kung inaapi ka. Yung mga pulis, kung wala kang kapit, huli ka kahit wala kang kasalanan. Kung mahirap ka, panay ang raid sa bahay niyo. Tulad sa ‘min’ (54).

Gayunpaman, ang mga karanasang iyon ang naging kaban ng panulat ni Mang Domeng. Uminog ang apat na dekadang pagsulat ni Mang Domeng, mula 1960 hanggang 2003, upang ilantad ang mga predikamento ng anakpawis at kung paano ito wakasan. Samakatuwid, ang karanasan sa buhay ng mga api (ng uring manggagawa at maralitang taga-lungsod kung saan kabilang ang kanilang pamilya) ang siyang pangunahing paksa ni Mang Domeng. Sa katunayan, aniya, halos lahat ng kanyang mga nasulat ay batay sa kanyang karanasan, ng kanilang pamilya o ng kanyang mga kakilala at hindi niya inimbento (53). Sa gayon, makikitang iyon ang pinag-ugatan ng pagdalumat niya sa isang Utopya. Ibig sabihin, ang kanyang paghahangad ng katarungan at solusyon sa araw-araw na buhay ng mga mahihirap na walang sandata sa buhay kundi ang dangal lamang (58) laban sa mga panlipunang suliranin.

Mula Disyerto ng Buhay Patungong Disyerto ng Panitikan

Sa *Torres Torch*, pahayagang pang-estudyante ng Torres High School, unang nakapagsulat si Mang Domeng noong dekada 50 (Mirasol 2002). Hindi niya iyon sinadya. O sabihin pa nga, pagkakataon lamang dahil wala siyang “kaambi-ambisyong” maging manunulat (Quito 1982, 55; Mirasol 2002). Pagkakataon at isang hamon lamang sa kanya ng kanyang nakatatandang kapatid na si Ricardo at kaibigan nitong noo’y nanalo ng ikalawang gantimpala sa timpalak ng maikling kuwento (ng magasing *Bulaklak*) ang naging dahilan ng kanyang pagsulat. Nang basahin niya ang akda ng kaibigan ng kanyang kapatid, nasabi niyang madali lang naman gumawa ng kuwento. Tugon ng kuya at kaibigan nito: Madali lang pala, ha? Bakit hindi mo subukan? (Quito 1982, 55). At sa hamon ngang iyon nag-umpisa siyang magsulat. Ipinagpapalagay ng mga mananaliksik na ito ay taong 1957 o 1958, ang ika-18 na edad ni Mang Domeng. Sa isang panayam, malimit na ikinukuwento ni Mang Domeng sa kanyang mga kaanak ang pagbili niya ng makinilya noong nag-disi-otso anyos siya. Ang desisyon nang pagbili na iyon ay ang desisyon niyang maging manunulat (Mirasol, E., personal na panayam, 2021). Sa isang maikling dokumentaryong isinagawa ng mga mag-aaral ng PUP noong 2001, kung saan tampok ang mga manunulat at guro ng PUP na sina Ave Perez Jacob, Mang Domeng, at Rogelio Ordoñez, ay nabanggit ni Mang Domeng na ang kanyang unang akda ay sa

wikang Ingles nasulat. Isa sa mga ito ang maikling kuwentong tungkol sa mga Boy Scout: “Always ready! Gano’n, always prepared,” nakangiti niyang sinabi (Ang *Tatlong Suwail* 2001, 12:08 – 11:59). Kalimitan ng mga nalathala niyang akda noon ay sa Torres Torch lumabas at, ayon sa kanya, nang matapos na niya ang high school, ay ipinapangalan niya iyon sa kanyang mga kakilalang enrolled pa sa Torres [High School] (Mirasol 2002).

Sa magasing *Graphic* unang nalathala ang kanyang maikling kuwento sa Ingles na nakatanggap ng magandang papuri sa editor nitong si Vicente Rivera. Subalit sa *Philippines Free Press* naman ang kanyang una at iba pang mga rejection slip na natanggap (Quito 1982, 57). Ang pagsusulat na ito sa wikang Ingles, kung susuriin, ay hindi lamang personal na pagpili ni Mang Domeng bagkus ay repleksyon ito ng kalagayan ng panitikan sa sariling wika noong dekadang ito. Ito ang panahon ng kadiyertuhan ng panitikang Pilipino, ang pagkakategorya sa mga akdang nasulat sa sariling wika bilang mababang klase, o *bakya*, kumpara sa mga akda sa wikang Ingles.

Bagama’t mayroon na ring nalathala noon sa seksyong pang-estudyante ng *Liwayway* si Mang Domeng, at napagtanto niyang “mas mapuwersa ang lengguwaheng Tagalog/Pilipino” (Ang *Tatlong Suwail* 2001, 11:51 – 11:45) bago matapos ang dekada 50, ay hindi na muling nakasulat si Mang Domeng – sa alinmang wika – mula 1959 hanggang 1961. Napilitan, sabihin pa, ang dahilan nang muling pagsulat ni Mang Domeng sa panahong ito. “Para sa pera,” wika nga niya, “sobra na’ng hirap namin, e” (Quito 1982, 54). Ngunit pagkatapos no’n ay 1963 nang muli siyang makasulat.

Sa pagtunton ni Lalu-Santos (2009) sa talambuhay ng mga manunulat ng *Agos*, ayon sa kanya’y walang pasubaling naging ‘bread and butter’ ng marami sa kanila ang pagsulat (538). Na siyang dahilan din kung bakit hindi nila inuusisa noon ang mga pormulang kailangang sundin sa pagsulat. Ito ang tinawag na *Trahedya ng Manunulat na Pilipino* ni Rogelio Sicut, isang sanaysay na lumabas sa *The Varsitarian* noong 1964. Ayon sa kanya, sapagkat “ang manunulat sa Tagalog ay kailangan pang patangay sa agos [ng komersyal na panulat] – at pagkaraa’y kailangan pa niyang sumubang pabalik sa halos walang agos niyang panitikan upang iyon naman ang pakatangkaing paagusin.” Dagdag pa niya, “Kailangan niyang magwasak at bumuo,” ibig sabihin, “kailangan wasakin niya ang mga maling pamantayan sa panitikan at kailangang itindig niya – at ipaalam – ang tamang pamantayan” (Lalu-Santos 2013, 15). Ito ang tinugunan ng kanilang barkadang *Agos*; ang igiit ang kasiningan ng akdang Pilipino at magpaalam ng tamang pamantayan sa noo’y disyertong panitikan, kung saan, hindi nabubuhay ang mga akda sa sariling wika hanggang pagpasok ng dekada 60.

Ang Mga Suwail Sa Disyertong Panitikan

Pinalad makasali si Mang Domeng sa pitak ng *Bagong Dugo* noong 1959 at nakasama rin sa palihang ginawa noon sa Cabcaben, Bataan sa pamamahala ni AC Fabian ngunit hindi siya kasama talaga sa *arangkada* nito tulad nina Roger Sicat, Edgar Reyes, Ave Perez Jacob, Levy Balgos de la Cruz at iba pa. Nalathala ang kanyang *Lagablab*, na ayon sa paglalarawan ni Liwayway Arceo, ay sumisingasing na apoy at malamig na tubig naman para kay Rodolfo Salandanan (Quito 1982, 56). Nangangahulugang galit at poot ang una; peligroso naman ang huli. Gayunman, 1963 na nang muling makasulat sa *Liwayway* si Mang Domeng sa pagtigil ng *Aliwan*. Nalathala ang kanyang “Isang Buhol sa Mumunting Pangarap” ngunit sa pampropesyonal na ito lumabas at hindi sa *Bagong Dugo*. At sa kadalihanang, sang-ayon sa kanya, “dumanas ang aming pamilya ng sagad-butong kahirapan” (55), ay tinanggap niya ang alok na maging staff member sa *Liwayway*. Ngunit iyon pala’y proofreader sa *Aliwan Magazine*.

Doon umpisang nabuo ang barkadang tinawag na Agos Writers, o Grupong Agos, bukod lamang kay Efren Abueg at Eduardo Bautista Reyes sapagkat ayon kay Mang Domeng ay mas matanda sa kanila at “hindi nakikipaglasingan (54).” Pagpasok ni Mang Domeng ng *Aliwan* ay naging kaibigan niya si Rogelio Sicat, na isang copyreader noon ngunit nakakasama niya sa pag-proofread (56).

Paglaon ay makikilala rin niya sina Ave Perez Jacob at Edgardo Reyes. Nauna na niyang nakilala si Rogelio Ordoñez noong kolehiyo sa MLQU na editor ng Pilipino ng *The Quezonian* at naglathala ng kanyang maikling kuwentong *Makina*. Sa pananaliksik ni Lalu-Santos (2009), “mahalaga sa kanila [manunulat ng Agos] ang MLQU (Manuel L. Quezon University) lalo na ang *The Quezonian* na dahil sa pagiging patnugot ni Rogelio Ordoñez ng seksiyong Pilipino nito ay napapalimbag nila ang kanilang mga kuwentong ‘pinangingilagan’ noon ng mga komersyal na magasin at ng ilang konserbatibong pahayagang pampaaralan” (541). Pagpapalawig pa nga ni Lalu-Santos: Ang *The Quezonian* ang naging tahanan ng kanilang mga akdang tinuturing na makasining, ang magtataguyod ng panitikang hindi pangkomersiyo lamang na nakasulat sa Filipino (558). Isa pa, mayroon silang mga ginaganap na impormal na palihan, mga kuwento-kuwento lang, sa tabi-tabi ng MLQU. May alaala pa nga si Ave Perez Jacob sa Kalye Makata sa Sta. Cruz kung saan wala silang ibang pinag-uusapan kundi panitikan (541). Nabanggit din ito sa sanaysay ni Manlogon (1989) kung saan nabanggit ni Ave Perez Jacob na “literatura ang kinakain namin,” at saka naman sumingit si Mang Domeng

at sinabing: “Ang kinakain namin, mami at cerveza o ginebra. Ang literatura, pangalawa na lang iyon.”

Silang barkada ay tatawaging mga rebelde; mga suwail sa kalakaran ng panitikan na pinagbuklod ng kani-kanilang sentimyento, na ayon kay Mang Domeng, sentimiyento tungkol sa “realistikong panitikan para sa mga inaapi, at inuman (Quito 1982, 55)” Sa barkadang iyon ng mga “walang-wala” (56) unti-unting nakilala ni Mang Domeng ang kanyang sarili. “Bilib lang noon sa akin ang mga kabarkada ko,” (55) paliwanag niya. Sina Rogelio Ordoñez at si Rogelio Sicat, na iskolar na kanilang barkada ayon kay Mang Domeng, ang malaki ang impluwensiya sa kanya at nakatulong maalis ang kanyang pagiging dungo, nang pagyuyuko ng ulo, at naumpisahan na niyang matuklasan ang kanyang sarili (54).

Inilarawan ni Mang Domeng ang kanilang barkadahan bilang “mga kabataang manunulat kuno na sabi’y gustong pasanin ang problema ng mundo – gayong ni ang simpleng pamasaha (na diyes sentimos noon) ay hindang hindi pa namin malutas-lutas” (Mirasol 2002). Nang nilimbag ang “Agos sa Disyerto” noong 1965 ay hindi kabilang si Mang Domeng at gayundin si Ave Perez Jacob.³ Sa halip, naipakilala na lamang sa antolohiya si Mang Domeng mula sa ikalawang edisyon nito noong 1974. Para kay Mang Domeng, mahaba ang istorya ngunit paliwanag niya:

Nagtatago ako, nagha-hibernate. Sobra kasi ang hirap ko noon, e. Kaya nahiihiya akong makihalo sa mga tao. Di pa ako gaanong makapagsulat noon dahil masyadong malakas ang inferiority complex ko... kaya kinuha na lang nila si Eddie Bautista Reyes. Ang pera para sa unang edisyon... nanggaling sa nobelang dugtungan [na nakuhang deal ni Efren Abueg sa *Bulaklak*]. Tigsisiyento beinte (₱120) sila para sa libro. Ako, may siyento beinte ba ako noon?” (55).

Ngunit sabi raw ni Edgardo Reyes: “Dapat me isa pa dito, dapat kasama si Domeng” (55). Ayon sa panayam ni Lalu-Santos kay Rogelio Ordoñez na isinagawa noong 2001, personal na pasya ang pag-alis sa grupo ni Eduardo Bautista Reyes na iginalang naman ng lahat. (Lalu-Santos 2009, 541).

³ Sa isang panayam kay Efren Abueg noong 2021, nabanggit niyang hindi kasama si Ave Perez Jacob dahil minsan at saglit na tinalikuran nito ang panitikan sa Tagalog at sumulat pa sa Ingles. Nabanggit din sa panayam ni Lalu-Santos (2009) kay Rogelio Ordoñez noong Mayo 2001 na may personality friction sina Jacob at Abueg (536). Tingnan din para sa iba pang detalye ang sanaysay ni Morales, Merdeka (2022), *Ang Bisyong ng Uring Anakpawis sa mga Katha ni Ave Perez Jacob: Isang Pag-aaral sa Maiikling Kuwentong Pilipino*.

Sa panayam naman kay Efren Abueg noong 2021 sa pamamagitan ng email, sinabi niyang napagkaisahan sa isang miting ng kanilang grupo sa National Press Club na tanggalin si Eduardo Bautista Reyes dahil sa paniwala nitong *kumikita* ang Agos na ayon kay Abueg ay hindi totoo. Nabanggit din ni Abueg sa panayam na ito na dalawang beses siyang *inindyan* ni Eduardo Bautista Reyes. Dagdag pa na nagkatampuhan si Edgardo Reyes at Eduardo Bautista Reyes dahil sa pamasahé at sa pagtatalo sa mga nabasa tungkol sa panitikan. Matampuhin si Eduardo Bautista Reyes, aniya.

Bagama't hindi nakasama si Mang Domeng sa unang edisyon ng "Agos sa Disyerto" noong 1965 ay naging mabunga ang dekada 60 para sa kanyang produksyong pampanitikan. Sa dekadang ito unang sumabak sa pagnonobela't mapansin siya ng mga editor, kritiko at mga mambabasa. Nagwagi noong 1964 ang nobelang "Apoy sa Madaling Araw" na hango sa kanyang kuwentong "Isang Buhol sa Munting Pangarap" na sinulat nila ni Rogelio Ordoñez sa bandang Ambuklao Dam sa probinsya ng Benguet. Kasabay rin ng taon na iyon, nagtamo ng unang gantimpala ang "Mga Aso sa Lagarian" sa Palanca na may orihinal na pamagat na "Kamatayan sa Lagarian" nang nalathala sa *The Quezonian*. Nagtamo naman ng sumunod na taon ang nobelang "Magkabiyak na Larawan," at 1967 naman para sa nobelang "Mga Halik sa Alabok," ng unang gantimpala sa timpalak sa nobela ng Liwayway. Kasama rin siya sa mga recipient ng Unang Balagtas Award para sa koleksyon ng mga katha na "Makina, Isang Paghahanap at iba pang Katha" noong 1969.⁴ Nagwagi rin noong 1970 ng ikalawang gantimpala ang maikling kuwentong "Mga Bangkay sa Dalampasigan ng mga Uwak" sa Palanca. Sa taong 1975 hanggang 1976 nama'y naiserye ang kanyang nobelang "Ginto ang Kayumangging Lupa" sa magasing Sagisag. Nagtamo rin ito ng Tanging Gantimpala sa Timpalak sa Nobelang Tagalog ng Cultural Center of the Philippines noong 1979. Sa isang artikulo ni Jee Y. Geronimo (2013) sa *Rappler* hinggil sa lektura ni Nicanor Tiongson na may pamagat na *Hindi Ka Nag-iisa: Voices of Protest in Literature, Theater and Film (1983-1986)*, hinalimbawa ni Tiongson ang nobelang "Ginto ang Kayumangging Lupa" bilang bahagi ng *literature of circumvention* na lagapan noong umpisa ng Batas Militar hanggang 1983 bilang "paraan ng mga alagad ng sining upang mapag-usapan at masabi ang katotohanan" (akin ang salin). Hinalimbawa niya ang malikhaing paglangkap ni Mang Domeng sa "Ginto ang Kayumangging Lupa" ng slogan ng mga aktibista sa estruktura nito: Marcos, Hitler, Diktador, Tuta (Para. 7).

⁴ Kabilang sa mga tumanggap ng award para sa kategoryang maikling kuwento ay sina Efren Abueg, Wilfredo Virtusio, Domingo Landicho, Levy Balgos de la Cruz, Rosario de Guzman-Lingat; si Amado V. Hernandez naman sa tula; Pedro Dandan at Lazaro Francisco at iba pa sa nobela; si Rogelio Ordoñez at iba pa sa Pilipino journalism.

Sa mga sumunod na dekada, bagama't may ilan pa ring katha na nalalathala sa mga popular na magasin, ay kumaunti na ang malikhaing produksyon ni Mang Domeng at nagkonsentra na lamang sa pamamatuget ng iba't ibang mga tabloid⁵ at pagiging guro. Noong 1996 ay may sinulat siyang nobela na may inisyal na pamagat na *Iyakan Mo Silang Hindi Pa Isinisilang* (Mirasol, E., 2022) ngunit, wika nga, sumailalim sa matatalas na kritisismo ng mga anay. Gayunpaman, may isa pa itong kopya ngunit hanggang sa kasalukuyang sinusulat ang papel na ito ay wala pa ring bakas kung saan ito mahahanap. Sa isang personal na pakikipaghuntahan noong 2015 kay Rogelio Ordoñez, nabanggit niyang nakita niya ito ngunit hindi niya nabasa at hindi rin nagkaroon ng kopya.

“Magandang palusot,” naitala ni Rogelio Sicat sa kanyang journal noong 1983, at ayaw niya itong isangkalan, ang pagka-uso “sa mga manunulat [na] isisi ang di pagsulat sa martial law” (44). Kay Mang Domeng naman, bukod sa nakasagabal ang mga problemang personal tulad ng problema sa pamilya at iba pang komitment tulad ng trabaho sa dyaryo, sa unibersidad at sa mga organisasyong kinabibilangan tulad ng mga samahan sa peryodismo, ay ang hindi niya paggampan sa kanyang tungkulin sa sarili bilang manunulat ang dahilan nang pagkaunti ng kanyang malikhaing produksyon. Nabanggit niya sa kanyang talambuhay noong 2002 (na una niyang binanggit sa panayam ni Quito dalawampung taon na ang nakararaan), na ang pagtulak sa kanya ng nakatatandang kapatid na magsulat ay mahalaga ngunit maliit na porsyento lamang ng kanyang pagiging manunulat sapagkat higit ang pagnanais niyang gampanang tungkulin na maisatinig ang mga nakikita niyang inhustisya sa pamilya ng mahihirap tulad ng nararanasan ng kanilang pamilya. “Kailangang maging tinig ako ng mga manggagawang kinabibilangan ng aming pamilya,” sabi niya. Ito ang tungkuling ninanais niyang gampanan na ayon na rin sa kanya’y tila bagay na “na[wa]wala na sa kanya” (Quito 1982, 58; Mirasol 2002). Isang dahilan, paliwanag niya, na hindi na siya gaanong makapagsulat ng malikhaing akda (58). Gayunpaman, ginampanan niya ang ninanais niyang tungkuling ito sa kanyang mga sanaysay sa mga peryodiko at journal pang-manggagawa (sa *Bisig* at *Braso* na journal ng PUP-ILIR) hanggang sa kanyang pagyao noong 2003.

⁵ Magandang bahagi ito ng buhay-manunulat ni Mang Domeng na maaaring gawan ng pag-aaral lalo na ang dekadang ito. Ngunit dahil sa limitasyon at kahirapan sa pagkalap ng kanyang mga sinulat na kolum (at editoryal na kalimita’y walang by-line) ay hindi na maisasama pa ang bahaging ito sa pag-aaral.

II. Ang Mga Maiikling Kuwento ni Mang Domeng at ang Kanyang Utopya

Ang dekada 60 at 70, kung saan produktibo ang malikhaing akda ni Mang Domeng, ay ang dekadang kinaganapan ng malalaking mga pagbabago sa kabuuan ng panitikang Pilipino. Sa dekadang ito naganap ang rebelyon sa pagtrato na disyerto o “bahagi lamang ng mga hibang na isip ng mga manunulat sa Pilipino,” ang panitikan sa Pilipino sapagkat “ang makikita lamang ay bungo, gapok na mga sanga ng kahoy, nangangalirang na mga damo sa tabi ng isang nauuhaw na ring oasis” (Agos sa Disyerto 1993, xi). Ang tinutukoy na ugat ng pagka-disyertong ito ay ang epekto sa pagkagumon sa komersiyalisadong pagsulat, isang matandang sakit ng mga nagsusulat sa wikang bernakular na tangi nilang hinahabol ay kita at popularidad (Lalu-Santos 2009, 546; Lalu-Santos 2013, 9). At, sapagkat popular sa mga tao ay tinitingnang walang kabuluhan bukod sa pagiging makukulay na instrumento ng pagtakas mula sa katotohanan ng buhay na nagresulta naman sa marhinalisasyon ng mga manunulat sa wikang Pilipino sa *kolonyal* na pamantayan ng pagsulat sapagkat higit na tinitingnan ang mga panitikan na nasusulat sa Ingles, dulot din ng Amerikanisasyon, bilang seryoso, “makabuluhan, at karapat-dapat basahin” (Reyes 1997, 184-85).



Larawan 2: Agos Boys. Ave Perez Jacob, Rogelio Ordoñez (nasa gitna), Dominador Mirasol, Gandhi Cardañas at Bayani Abadilla (nakatayo). Walang petsa.



Larawan 3: Unang Kombensiyon ng Pagtatatag ng Liga ng Mamamahayag sa Pilipinas (LMP) noong 2 Hulyo 1991 sa Intramuros, Maynila. Nasa larawan sina Cong. Ocampo, Doc Nemesio Prudente, Dominador Mirasol at Tony Nieva.

Sa mga rebelyon at pagbabagong naganap – rebelyon sa *tradisyonal* na panitikan, sa pagsulat ng mga akdang taliwas sa nakagawiang akda, tema at paraan – sa mga dekadang ito, sa partikular mula 1945 hanggang 1972, tinukoy ni Soledad Reyes (1997) ang dalawang pangunahing nakaimpluwensiya sa mga pagbabagong ito: una ang panitikang nalahiran ng modernismo na inumpisahan ng mga manunulat noon pang dekada 40 at pangalawa ay ang panitikang nakikisangkot na tumanggap sa impluwensiya ng Marxismo (182).

Ang dalawang oryentasyon sa pagsulat bunga ng impluwensiya ng Modernismo at Marxismo ng dekada 60 ay malalim na naitanim sa panulat ni Mang Domeng. Bagamat ang kabuuan ng mga nasulat niyang prosa– nobela man, sanaysay o maikling kuwento – ay umiinog sa paglalantad ng inhustisiya at katarungan ng uring anakpawis, nakaimpluwensiya ang dalawang nabanggit sa kanyang paglalarawan at hangaring solusyon sa predikamento ng mga ito na makikita sa trajektori ng kanyang mga katha.

Sa mga piniling maikling kuwento, mapapansin ang unang bahagi na taglay ang impluwensiya ng Modernismo sa dekada 60 at ang impluwensiya ng Marxismo mula dekada 70 sa pangalawang bahagi. Sa ganitong pagbubuklod sa dalawang yugto ng mga maikling kuwento ni Mang Domeng ay mas matinkad at mailalantad ang poetika ang kanyang paghahangad sa mga posibilidad na hinaharap para sa mga anakpawis. Samakatuwid, ang kanyang utopya. Ang orihinal na salitang utopya ay imbento ni Thomas More at ipinangalan niya sa kanyang bayang hinaraya noong 1516. Para kay Robert T. Tally, sa kanyang aklat na “Utopia in the Age of Globalization” noong 2013, ang Utopya sa kasalukuyang globalisasyon ay hindi na tumutukoy sa ideyal

na lipunan, estado o kondition (viii). Sa kanyang pagpapaliwanag, makikitang nahahati sa tatlong pagpapakahuluhan ang paggamit sa konsepto ng Utopya at ang unang dalawa ay mahigpit na nakaugnay sa *nation-state form* at modernidad na, ayon sa kanya, residual cultural phenomenon na lamang kundi man tuluyan nang binura sa alaala sa kasalukuyang postmodernong kondisyon (viii). Ang una ay ang panahon ng pasimula ng modernong yugto ng kasaysayan, kung saan ang Utopya ay nakabatay sa espasyo. Ibig sabihin, masusumpungan sa usaping geograpiko tulad ng mga naratibong eksplorasyon at paglalakbay. Isang halimbawa rin ang mismong akda na “Utopia” ni Thomas More noong 1516. Pangalawa ay ang yugto ng kasaysayan sa pag-umpisa ng ikalawang rebolusyong industriyal – ang yugto ng imperyalismo o monopolyo kapital – kung saan wala na sa espasyo ang Utopya at sa halip ay nasa usaping temporal na. Hindi na ito masusumpungan sa mga eksplorasyon at paglalakbay bagkus ay usapin na ng *time-travel* sapagkat maaaring nasa nakaraan o nasa hinaharap ang Utopia (x). Sa pangatlo, wala na ito sa *ibang-lugar* o *ibang-panahon* sapagkat wala ito sa daigdig. Sa halip, ang Utopya sa kasalukuyang konpigurasyon ng globalisasyon ay maaari na lamang maging metodo: “[A] method by which one can attempt to apprehend the system itself.” Sa madaling sabi, paglilinaw niya, “utopia is a means of mapping the world” (ix).

Sa isang di-limbag na sanaysay ni Valentine Dula (2019) nilinaw niya na ang Utopya, sa primordyal nitong kahulugan, ay ang ideyal at perpektong pook/totalidad na nakasilid lamang kundi sa ating mga ulo ay sa mga pahina ng libro; isang paraisong nakatadhanang pumalpak at gumuho hindi pa man nasisisimulang itayo. Pagpapalawig pa ni Dula na sa negatibong esensyang ito ay ibinuwelo ni Fredric Jameson, sa sanaysay na “The Politics of Utopia” (2004), ang interpretasyon nito sa tungkulin ng Utopya:

It is that utopia is somehow negative; and that it is most authentic when we cannot imagine it. Its function lies not in helping us to imagine a better future but rather in demonstrating our utter incapacity to imagine such a future—our imprisonment in a non-utopian present without historicity or futurity—so as to reveal the ideological closure of the system in which we are somehow trapped and confined.

Ang Utopya kay Jameson ay hindi pisikal na lugar. Itinuturing ni Jameson ito bilang metodo o kasangkapang (thinking tool) makatutulong sa diagnosis, pag-aaral, at kritisismo ng mga hangganan at kahinaan ng ating kakayahang makapag-isip ng higit na mabuting kinabukasan. Instrumental ito sa pagbibigay-lunas sa imahinasyong nahirati at nabulag at naparalisa sa

deterministiko't sinikal na mantra ng neoliberalismo na *wala ng alternatibo*: ang ilusyong nagtatanghal sa status quo bilang 'natural' na progreso at produkto ng kasaysayan; bilang pinakaepisyente at pinakamalapit sa perpekasyon. Para din kay Jameson, mismong ang kaakibat na kabiguan ang nagtutulak sa ganap na realisasyon ng Utopya (Dula 2019).

Ang Agos, Modernismo at Marxismo sa mga Maikling Kuwento ni Mang Domeng

Ayon sa sanaysay ni Soledad S. Reyes (1997), ang modernismong umusbong at pinanday sa panitikang Pilipino noong dekada 60 ay iba sa Modernismo ng Kanluran. Hindi lahat ng elemento ng modernismo sa Kanluran ang hiniram ng mga kabataang manunulat, hinalimbawa ni Reyes dito ang hindi pagsusulat ng mga kabataang manunulat sa “pagtakas sa tunay na daigdig, at ang kaakibat nitong *angst* o kawalan ng paniniwala sa kabuluhan ng buhay” (187). Ngunit, gayunpaman, dagdag ni Reyes, ang mga manunulat tulad ng mga manunulat ng Agos ay sumandig sa mga doktrina na nakaugat sa modernismo sa Kanluran. Dalawang katangian ang binigyang diin ni Reyes sa mga ito na masusumpungan sa mga akda ng dekada 60, partikular din, sa mga maikling kuwento ni Mang Domeng. Una, ang mataas na pagpapahalaga sa pamamaraan o teknik na taliwas sa kombensiyonal na paraan. Pangalawa, sa uri ng mga tauhang nilikha, sa mga tula at kuwento, ay mga tagamasid na may ironikong sensibilidad; mga tauhang biktima ng mga puwersang panlipunan, mga indibidwal na tiwalag sa lipunan. At dagdag na nga rin, sa konteksto ng rebelyon ng mga kabataang manunulat na ito, madarama ang modernismong naisangkap sa mga akda ang pangkalahatang bisyon ng buhay na inihayag: “Isang indibidwal ang manunulat na gumagamit ng sining hindi upang ipinta ang isang ideyalisadong daigdig, kundi ang isang mundong batbat ng kawalan ng pag-asa, ng pag-aagam-agam, ng kawalan ng malinaw na direksyon, na ang mga tauhan ay mga taong nalulunod sa dagat ng masalimuot na problema” (186).

Ang ikalawang impluwensiya naman ay ang Marxismo. Sa payak na pagpapakahulugan ni Terry Eagleton sa kanyang “Marxism and Literary Criticism” ([1976]2002), ang Marxismo ay “isang sayantipikong teorya ng mga lipunan ng tao at ang praktika nang pagbago rito; ibig sa sabihin. . . ang naratibo na nais ipabatid ng Marxismo ay ang kuwento ng mga pakikibaka ng kalalakihan at kababaihan sa kanilang paglaya mula sa mga tiyak na anyo ng pagsasamantala at pang-aapi (*akin ang pagsasalin*; xii). Sa gayon, bilang praktika ng pagtransporma ng lipunan ang Marxismo, ang manipestasyon ng impluwensiya nito sa dekada 60 ay nang “nagkaroon ng [mga] pagbabago sa

hanay ng mga intelektuwal, sa mga mag-aaral at higit sa lahat sa uring naaapi – sa mga manggagawa at magbubukid” (Reyes 1997, 188) na mga pangunahing uri para sa tranpormasyon ng lipunan. Ang mga taon ng dekadang ito ay “pinamukha ng mga manunulat sa kapwa manunulat na walang puwang ang mga akdang makasining na hindi naman maiuugnay sa katotohanan ng kolonyalismo at piyudalismo” (188). Dagdag pa nga niya na “pakikisangkot ang hiningi ng mga kritiko at manunulat sa kapwa manunulat, sapagkat... ito ang kailangan ng bansa sa bahaging ito ng kasaysayan” (189). Ganito inilarawan ng isa sa mga manunulat ng Agos na si Rogelio Ordoñez ang dekadang iyon sa kanyang sanaysay na “Literatura ng Anakpawis” (2001): “binusbos ang ninanana at inuud na mukha ng lipunang Pilipino, dinaliro ang mga sanhi ng patuloy na pagdaralita ng sambayanan, lalo na ng uring anakpawis, at parang bombang pinasabog sa mukha ng establisimiyento ang natipong ngitngit at paghihimagsik ng masang sambayanang patuloy na pinagsasamantalahan ng bastardong mga pulitiko, ng suwitik na mga propiyetaryo’t asendero, at ng salanggapang na mga kapitalista” (123). Ang pagbangon ng nasyonalismo sa mga kabataan, partikular sa huling yugto ng dekada 60 at pagbubukas ng dekada 70, ay humantong sa malalaking demonstrasyon tulad ng First Quarter Storm, na sa paglalarawan ni Jose Lacaba (2003): “. . . a glorious time, a time of terror and of wrath, but also a time for hope. The signs of change were on the horizon” (xi). Sa hanay ng mga kabataang manunulat, sa sumunod na taon (1971), ay itinatag ang organisasyong Panulat Para sa Kaunlaran ng Sambayanan (PAKSA) kung saan naging miyembro ang mga manunulat ng Agos. Para kay Soledad Reyes (1997), ang pananaw sa panitikan ng mga manunulat ng PAKSA ay “dapat gamitin sa pakikibaka laban sa mga puwersang dumuduhagi sa nakararaming mamamayan” (188) ang panitikan sapagkat “tungkulin ng manunulat na buksan ang paningin ng mambabasa sa katotohanan ng kanilang pagkaapi at pagiging biktima ng mapaniil na lipunan. . . tungkulin ng panitikan na itanghal din ang ideyal, ang dapat na maganap sa buhay ng tauhan” (189). Sa madaling sabi, hindi na lamang obhetibong paglalarawan ang tungkulin ng manunulat kundi ang tunay na pagsusuri ng materyal na kalagayan ng mga kanilang mga nililikhang tauhan (189).

Ang Tondo at Lagarian Sa Panulat ni Dominador B. Mirasol

Kung ang impluwensiya ng modernismo sa panitikang Pilipino ay ang mataas na pagpapahalaga sa pamamaraan o teknik na taliwas sa kombensiyonal na paraan, iba naman ang paraan ni Mang Domeng sa kanyang pamamaraan o teknik. Mas matimbang ang pagpokus niya sa materyal na nais niyang ipaabot sa mambabasa sapagkat, para sa kanya, sapat nang masabi ang kanyang mga karanasan at ang mga kuwentong nangyari sa kanilang pamilya, o kakilala

nila. Buga lang nang buga, kumbaga, at ang teknik at estilo niya nang pagsulat na ito ay ang kawalan nito ng estilo. Aniya, “hanggang maaari’y walang estilo. Yan ang estilo ko kung matatawag mo ‘yang estilo. (Quito 1982, 55). Ayon sa kanya, masyadong *sophisticated* ang estilo nina Ernest Hemingway lalo ang kay William Faulkner na mga binasa niya nang naging kabarkada niya ang mga manunulat ng Agos ngunit hindi siya maka-identify kaya’t hindi rin magustuhan (55). Importante para kay Mang Domeng ang maka-identify sa mga binabasa gaya nang pag-identify niya sa mga Rusong manunulat tulad nina Maxim Gorky at Fyodor Dostoevsky. “Me relasyon tayo [sa mga ‘Russian stories’], sa feelings natin. Kahit sa pagka-OA nang kaunti” (54). Kaya’t ang makikita sa proseso at estilo ni Mang Domeng ay hindi lamang kawalan ng estilo bagkus ay ang pagpapahalaga niya sa kanyang target na mga mambabasa. Iyon ang Tondo kung saan siya lumaki at nagbinata. Ayon sa kanya: “Kung hindi ako mababasa ng masa, kung hindi ako maiintindihan sa Tundo dahil sa *sophiscated* na estilo, e para saan ang isinusulat ko?” (55). Sa katunayan, ayon kay Mang Domeng, noong dekada 60 ay bale-wala siyang manunulat at napapansin lamang dahil kinikilala ang mga kabarkada niya sa Agos. Ngunit, batay sa kanyang salaysay, sa kanilang lugar sa Kalye Bato sa Tondo ay *kinikilala* na rin siya: “Halimbawa’y gaya ng isang kapitbahay namin na nailarawan ko sa kuwento, na nagsabi sa aking ‘hahabulin kita ng taga pag ikinuwento mo uli ako!’” (57).

Kagaya nang natalakay na, hindi sa alinmang probinsya ng mga magulang niya lumaki at nagbinata si Mang Domeng kundi sa Tondo, Maynila. Kabilang ang kanilang pamilya sa malawakang internal na migrasyon sa Kamaynilaan noong pagbubukas ng dekada 50 dulot ng katatapos lamang na Digmaang Pasipiko at dahil sa imahen ng Maynila para sa malaking oportunidad: “maraming pagawaan at hanapbuhay, unibersidad at kolehiyo na kasangkapan sa pagkakaroon ng matatag na kinabukasan” (Kimuell-Gabriel 2006, 114).

Ang Migrasyong Patungong Tondo

Ang migrasyong nabanggit ang masusumpungan sa maikling kuwentong pinakapaborito ni Mang Domeng sa lahat ng kanyang kathang nasulat, ang “Daigdig ni Ina.” Sa katunayan nga, nakatago sa kanyang study table ang kopya ng *Liwayway* na pinaglathalaan nito noong 1969. Bilang impluwensiyado ng Modernismo, taglay ng akda, mula sa tagapagsalaysay nitong walang pangalan, ang pagiging tagamasid na mayroong ironikong sensibilidad sa pagsasalaysay sa migrasyon ng isang pamilya mula sa mga kabundukan sa hangganan ng Laguna at Quezon Province patungong Tondo, Maynila. Ang

migrasyon ay hindi lamang bunga ng paghahanap ng maalwang oportunidad sa Maynila. Sa halip, ang pamilya sa “Daigdig ni Ina” ay ang pamilyang biktima ng kaguluhan at ligalig; ng bangga ng mga puwersang panlipunan na siyang nagtulak sa kanila upang lisanin ang kanilang mala-paraisong daigdig. Ganito ipininta, sa magaang at wikang matimpi ng panulat ni Mang Domeng lampas 50 taon mula ngayon, ang makulay na piraso ng paraisong iyon kung saan sa loob ng maraming taon bago dumating ang ligalig at pagkalito ay namuhay, na animo’y nasa Utopya, ang pamilya ng tagapagsalaysay at ang tauhan na si Ina:

Isang tahananang naliligid ng sarisaring puno at iba’t ibang pananim, haplos-tingin mula sa balkonahe ang harding uma-umaga at hapun-hapong dinidiligan at inaaruga ni Ina; mula naman sa mga durungawan sa kanang bahagi ng bahay, abot-tanaw ang waring nagmamartsang kaluntian ng mga punong namumunga paahon sa isang di-katarikang bahagi ng Bundok Sierra Madre na sakop ng labindalawang ektaryang lupa na homisted ni Ama; at sa dako paroong hindi masaklaw ng pananaw ay mangasul-ngasul, maberde-berde ang maalapaap na kalawakan ng mga punongkahoy na pinagkukunan ng libu-libong troso na tinitistis sa malaking kompanya ng lagariang itinayo sa lugar na iyon.

Sa silong ng bahay na nakukubkob ng mahahaba nguni’t makikitid na piraso ng mga tabla ay may manukan si Ina, at sa likod-bahay na kaugpong ng kusinaan at pinag-ugnay ng nababarandilyahang makitid na tulay-andamyong tabla, naroon naman ang may limang metro-kuwadrang tahanan ng limang nagtatabaang baboy na alaga din ni Ina. May gulayan din sa isang natatagong bahagi ng sukat ng lupa (Mirasol 1969, 4).

Ngunit ang *daigdig* na iyon ni Ina ay naipit sa dalawang paniniwala ng dalawang puwersang maigting ang tunggalian sa mga kanayunan at nagdulot ng predikamento sa kanilang pamilya, kung saan, ang pagpanig sa isang paniniwala ay nag-aanyaya naman ng galit sa kabilang paniniwala:

[N]alito’t naguluhan ang mga tagaroon kung alin ang papanigan sa mararahas na galamay ng dalawang paniniwalang nagpupukso: Ang mga Hukbalahap ba na nagsisibaba mula sa kabundukan at nanghihingi

ng makakain sa mga sibilyan, o ang mga sundalong gobyernong nangangailangan ng pagkakaisa't pakikipagtulungan ng mga mamamayan nguni't gumagamit ng mga kulata ng baril at karahasan? (4-5).

Ngunit may ilan sa lugar na iyon ang nagmatigas at pinili ang manatili sa kanilang paraiso tulad ng kanilang pamilya. Nang minsang bisitahin sila ng mga taong-labas, nakipag-usap dito si Ama, dahil ayon sa kanya'y "lalong magagalit. . . pag di natin pinapasok. Saka, pagkain lang ang kailangan ng mga 'yan" (5). Pagkatapos ng usapan ay napag-alaman nilang tinangay ng mga ito ang tatlo sa kanilang limang matatabang baboy na alaga ni Ina at isang dosenang manok mula sa kanilang manukan. Iyon ang dahilan ng kanilang exodus patungong Maynila, hindi para sa oportunidad kundi para takasan ang ligalig at kaguluhan:

Maaaring paghinalaan siyang kapanalig ng mga iyon at sang-ayon sa patakarang pinaiiral ng mga sundalong gobyerno nang mga panahong yaon, ang pinakamabuting dapat gawin ay lumikas na, umalis sa lugar na iyon (5 at 16).

Pagluwas nila sa Maynila ay nagdulot ang pagkakalayo nila sa kanilang lupa ng paghihirap, hindi sa buong pamilya, kundi kay Ina na patuloy ang paghahangad ng munting paraiso maging sa pusod ng Maynila, ang Tondo, na kaaba-aba ang kalagayan kumpara sa kanilang pinagmulan. Sa paglalarawan ni Mang Domeng:

Sa isang kaykipot na kuwarto sa silong ng isang bahay sa Tundo na tinirhan namin sa loob ng mahigit na isang taon sa paupang dalawampu't limang piso isang buwan, sa lagi nang maalingasaw-sa-pusaling lugar na iyon na maingay at magulo mulang umaga hanggang gabi — sa dahop ng kapaligirang iyon, doon nagsimulang suminghap-singhap ang sigla at sayang nasa katauhan noon ni Ina. Gayunma'y nakiagos siya sa uri ng buhay na unti-unti naming kinamihansang magkakapatid makaraang magtagal-tagal kami roon. Sa aming magkakapatid na mga kabataan pa lamang, ang Maynila'y isang daigdig na nag-aanyaya't nanunukso, naghahamon — at sa nababagong daigdig na iyon, naihanap ni Ina ng sandipang puwang ang sigla't sayang kailangang maangkin niya (16).

Ang balkonahe’y napuno sa mga pasong may mumunting punla ng halamang-bulaklak, at makalipas ang ilang buwan, nagluntian at namango sa mga bulaklak ang balkonaheng iyon — mga rosas, kanya, boganbilya at kung anu-ano pang halaman na hindi ko matandaan ang mga pangalan (16).

Ngunit, hindi alam ni Ina ay aandap-andap din ang pag-asang madama ang hinahangad niyang paraiso kahit na ang munting hardin na iyon. Muli, bangga ng mga puwersang panlipunan ang dahilan ng pagkawala ng mga iyon:

Iskuwater ang mga naninirahan sa lugar na iyon at umano’y matagal nang hangad ng may-aring Intsik na mapaalis ang mga tagaroon, at isang hatinggabi’y may isang taong-upahan na nagbuhos ng gasolina sa isang pusa, na sinindiha pagkuwan at pinakawalan—at doon nagsimula ang isang malaking sunog na tumupok sa mga tirahan sa lugar na iyon, kasama ang bahay naming may hardin sa balkonahe (16).

Sa isang banda, ang kuwentong “Daigdig ni Ina” ay pinasisilip tayo sa anyo ng moda ng produksyon sa kanayunan ng Pilipinas noong dekadang nasulat ito ni Mang Domeng. Sa kabilang banda naman, pagsulyap ito sa punto de bista ng tagakanayunan hinggil sa mga pangako ng siyudad, ng Maynila. Tatapusin ni Mang Domeng ang kuwento sa ganitong posisyon ng tagapagsalaysay:

Ang daigdig ni Ina ay isang daigdig na payak at payapa, at ang sa amin ay ang nag-aanyaya’t nanunuksong lunsod, naghahamong lunsod. Magkaiba ang dalawang daigdig, nguni’t alam naming sa pagdating ng panahon namin tulad ng kay Ina, isang payak at payapang daigdig ang kaipala’y hahanapin namin, papangarapin (109).

Mula sa punto de bista ng akda na nasa first person peripheral, kung saan ang tagapagsalaysay ay isang saksi sa mga kaganapan sa buhay ng pangunahing tauhan (sa kasong ito ng kuwento ay si Ina), ay may dalawang magkaibang daigdig sa kuwento na may magkaiba ring direksyon ang hinahangad na Utopya. Ang Utopya kay Ina ay nakabatay sa espasyo. Ibig sabihin, sa lupain kung saan may Kalayaan siyang mamuhay ng *payak* at *payapa*. Ang isang Utopya naman, sa punto de bista ng tagapagsalaysay na

nanirahan at nagbinata na sa Tondo ay nakabatay sa anyaya at panunukso ng mga pangakong kaunlaran at oportunidad ng kalunsaran. Sa madaling sabi ay nasa temporalidad na ang paghahangad niya ng Utopya at wala na sa espasyo. Samakatuwid, nasa pangakong kinabukasan. “Pagdating ng panahon,” (109) wika nga ng tagapagsalaysay, “kaipala’y hahanapin namin, papangarapin” (109). Tingnan din ang isang dayalago ni Ama:

“Maynila ‘to, pa’no. Pero, wala ka man n’ong dating harding ‘yon, makapag-aaral naman ang mga anak mo at p’wede pa sigurong magsikarera — b’wenasin lang ako uli. Maraming magagandang pagkakataon dito kaysa iniwan natin, aba! (16).

Ang Lagarian at Pagawaan

Ang paghahangad ng Utopya batay sa temporalidad at hindi sa espasyo ay nakabatay sa estado ng rebolusyong industriyal. Upang ipaliwanag ang mga kaibahan ng siglo 21 sa mga nakaraang dekada ay pinaliwanag ni Klaus Schwab (2016), sa konteksto at punto de bista ng nasa Global North, ang tinawag niyang Fourth Industrial Revolution. Hnati niya sa apat ang rebolusyong industriyal sa kasaysayan (9). Ang siglo 21 ay ang simula ng ikaapat na rebolusyon industriyal o industry 4.0. Ang tinutukoy niya ay ang digital revolution. Ang unang tatlo ay ang mga sumusunod: Una, bunga ng mga agraryong rebolusyon ay naganap ang unang industriyal na rebolusyon sa mga taong 1760 hanggang 1840 sa Global North kung saan nakapagbuo ng mga riles ng tren, at imbento ng steam engine na nagbukas sa mekanikal na produksyon. Pangalawa, sa ika-19 siglo at maagang yugto ng 20 siglo ay naging posible na ang malawakan at malakihang produksyon o assembly line production o Taylorism/Fordism bunga ng elektrisidad. (Ang Taylorism ay ang siyensiya ng paghahati ng mga espesipikong gawain upang maging madali ang pagkumpleto sa anumang trabaho ng mas episyente habang ang Fordism nama’y upang ilarawan ang sistema ng maramihang produksyon pagkatapos ng World War 2. Hango ito kay Henry Ford ng Ford Motor Company). Pangatlo, ang tinatawag na computer revolution noong dekada 60 (9 - 11).

Kaunlaran ito sa unang wari, ngunit kung aanalisahin natin sa punto de bista ng paggawa, ito ay kaunlaran ng mga nagnenegosyo mula sa malawakan at sagad-sagarang pagsasamantala at pang-aapi sa mga anakpawis, sa mga manggagawa. Gayundin sa kalikasan. Noon ngang 1913, bago bumaglitad at nakipagkasundo ang mga lider ng sentro ng unyong manggagawa sa Estados Unidos na American Federation of Labor sa Taylor

Society noong 1925, ang deklarasyon nila hinggil sa Fordism o Assembly Line Production, ay “wala pa sa hinagap ng tao na makakita ng kademonyohan na tulad ng prosesong nagturing sa tao na karugtong lamang ng makina.” (Talagawa 1995, 2).

Ganito ang makikita sa dalawang maikling kuwento ni Mang Domeng na “Makina” at “Mga Aso sa Lagarian.” Sa pagsusuma ng kuwento sa sanaysay ni Rogelio Ordoñez (2001), inilarawan ng akda “ang kalunuslunos na kalagayan ng mga trabahador sa lagarian ng troso sa ilalim ng isang tusong negosyanteng Intsik” (123). Kapwa nailathala sa “Mga Agos sa Disyerto” at kapwa unang nailathala sa pahayagang pang-estudyante ng MLQU na *The Quezonian* noong dekada 60. Tulad ng “Ang Daigdig ni Ina,” ang “Mga Aso sa Lagarian” ay mayroon ding tauhan na taglay ang ironikong sensibilidad sa pangunahing tauhan na si Ricardo. Ngunit iba ito sa tono at mood kumpara sa “Ang Daigdig ni Ina” sapagkat pinasisilip tayo ng dalawang kuwento sa kalagayan ng paggawa sa panahon ng ikalawang rebolusyong intrustriyal sa konteksto ng Pilipinas. Madilim at malagim ang “Mga Aso sa Lagarian” at “Makina.” Tingnan, halimbawa, ang pagkakapinta ni Mang Domeng, sa tagpuan na lugar-lagarian sa “Mga Aso sa Lagarian” na tila isang burol ng patay:

Tila dambuhalang ataul ang bahay-lagarian na nasasabuyan ng makinang at manilaw-nilaw na liwanag. Naitaboy ang gabi ng liwanag ng malalaking bombilya sa mga poste sa paligid hanggang sa pampang ng ilog sa di-kalayuan na siyang lagusan ng karumhan ng siyudad. Umaalingasaw ang ilog sa inaanod na bulok ng basura at sumisingaw sa mapaklang alimuom ang makusot na lupa sa buong kamalig ng lagarian (Agos 1993, 67).

Ang buod ng kuwento ay ang kamatayan ng amain ni Ricardo na si Tata Ando, isang matandang may tisis (o tuberkulosis) na kasama niyang nagtatrabaho sa lagarian. Nakiusap si Tata Ando sa may-aring Intsik na siya ay manatali sa trabaho sa kabila ng kanyang karamdaman sapagkat ang anak nitong si Eugenio ay kailangang magmatrikula. “Kaw masyalo musipak tao ka,” (70) sabi ng amo niyang si Mr. Lim Pak. Pinayagan siya nito, sa kanya ring hiling na magtatrabaho kahit na panggabi, sapagkat “. . . sa gami talamaho pala hini kita sa inspektor” (70). Ang pagtatrabaho niyang iyon ng gabi ang nagpalala ng kanyang sakit at humantong, sa dulo ng kuwento, sa kanyang kamatayan:

“Sa sansaglit, habang humaharurot ang siks-bay-siks sa kalsada ng siyudad na may malabong liwanag, naramdaman ni Ricardo, bumigat sa kanyang kandungan ang gulapay na katawan ng kanyang Tata Ando at nawarian niya ang maitim na aninong lumambong sa katauhan nito, at siya ay napabulalals, “Tata Ando! Tata Ando! Tata Ando!” (78).

Sa kabuuan ng maikling kuwento, sa pamamagitan ng punto de bista ni Ricardo, tila isang *turista* ang mga mambabasa na inililibot niya sa buong lagarian. Sa gayon, tila nagkaroon ng dalawang pokus ang maikling kuwento. Una, ang kuwento ni Tata Ando at ang kanyang buhay at magiging kamatayan. Background nito ang mismong proseso ng paggawa sa lagarian at ang relasyon ng mga manggagawa sa isa’t isa sa pagharap sa kanilang mga suliranin at paninindigan sa trabaho. Pangalawa, maaari ding magbigay pokus sa mga nakikita ni Ricardo. Sa gayon ay masisilip ang kalagayan ng paggawa sa mga lagarian: ang assembly line production, background ang buhay at kamatayan ni Tata Ando at ng iba pang tauhan. Tingnan halimbawa, ang mga sipi sa ibaba kung paano tayo ililibot ni Ricardo sa lagarian at maging ang kalagayan ng mga manggagawa nito at ng kanyang amain:

Ngayon, lumalakad na patumbok sa bahay-lagarian, natatanaw niya sa kanyang daraanan ang tatlong matatabang aso ng kontratista na nangagsipaghagaran. Umaalimbukay na tila maruming ulap ang balu-balumbong alikabok na lumulutang sa dinaraan ng mga ito. (67)

Natanaw niya, nakalupasay sa isang nabubulok na tabla ang kanyang Tata Ando sa dulo ng kahabaan ng rolyete sa yarda. Nangakaunat ang payat ng mga binti nito, nakapanukod ang kaliwang kamay sa lapag at itinatakip sa bibig ang kanang palad (68).

Sa pamamagitan, muli, ng magaan at matimping panulat ni Mang Domeng, maging ang mga mambabasa na mula sa siglo 21 ay hindi maliligwak ang damdamin at imahinasyon sa imaheng ipininta ng panulat ni Mang Domeng higit limang dekada na ang nakalipas. Napasisilip tayo nito, o *tinatrato bilang turista*, sa proseso ng paggawa sa lagarian at maging sa realidad ng kanilang kalagayan at kondisyon:

Malayu-layo sa bahay-lagarian, nagsisimula ng umusad ang derik. Bumubugsu-bugsong paitaas sa hangin at liwanag ang maiitim na usok, na galing sa tsimniya niyon. Umaatungal ang dambuhalang makinarya at patumpa sa harap ng gabundok na talaksan ng mga troso. Nakatayo sa ituktok ng talaksan ang maitim at batibot na ingansador, nakahubad-baro ito—kahit gabi—at sa saboy ng liwanag ng malaking bombilya sa mga poste sa paligid, para itong alipin-sirkerong magpapamalas ng nakahihindik na kakayahan sa harap ng kamatayan (70).

Malinaw at realistiko rin ang paglalarawan ni Mang Domeng, mula mula sa punto de vista ni Ricardo, sa mga batayang prinsipyo ng Taylorism/Fordism. Ito ang pagkakahati-hati sa mga komplikado at masasalimuot na sistema ng produksyon sa simple, paulit-ulit na paggalaw at pag-ooras sa iba't ibang bahagi ng proseso ng produksyon (Talagawa 1995, 19). Tingnan, halimbawa, ang dalawang sipi sa ibaba na nagpapakita sa mga patayang prinsipyo ng Taylorism/Fordism:

Sa sansaglit pa, umandar ang makinarya sa bahay-lagarian, nagkanya-kanyang puwesto ang mga trabahador, sa karo at sa kamadahan, sa harap ng kahabaan ng rolyete at makinang panghati at makinang pamutol – at sa dulong yarda. Nagsimula nang umikot sa bolante ang parihabang lagari, bumilis, bumilis nang bumilis, hanggang sa maghumaplit ang pag-angil, waring inihihimig ang isang mabangis na musika, waring nagbabanta ng pagdurusa (Agos 74).

Dumating-umalis ang umaatungal, umuusad na derik, bumangga-lumayo sa lagari ang trosong nakasakay sa karo. Lumagapak-tangayin ng kahabaan ng rolyete ang mga natistis na tabla, at nagpatuloy ang walang humpay na daloy ng buhay sa bahay-lagarian. Mabangis ang musikang sumasaliw sa nag-uumagting na mga ugat at mga kalamnan sa makusot, malibag at nahahapo nang mga katawan ng mga manggagawa. Hanggang sa lumalim nang lumalim ang gabi.

Sumilbato ang ikalabindalawa ng gabi sa kalapit na pabrika. Sa bahay-lagarian ay unti-unti nang namamatay ang sarisaring ugong at ang mga manggagawa ay isa-

isa nang nangagsisialis sa kanilang puwesto at nag-uunahan nilang tinungo ang nag-iisang gripo sa yarda at nangagsipila sila at nangagsihugas ng mga kamay (74-75).

Sa kabilang banda naman ng maikling kuwento, ang pokus ay ang mga tauhan tulad ni Tata Ando, Ricardo at iba pa. Makikita natin ang mga suliranin ng mga manggagawa mula sa kanilang personal na buhay at maging sa relasyon nila sa isa't isa sa trabaho at sa proseso ng paggawa na madalas, bunga ng Taylorism/Fordism, na kung hindi man maging hindi ganado sa paggawa ay nagdudulot naman ng mga pagtatalo-talo ng mga manggagawa).

“Lintik na ‘yan, kabagal!” mayamaya ay biglang hiyaw ni Moises. “Daig pa ang lakad-buntis.” . . . “Dapat sana’y kanina pang alas 7:30 me nakaparadang mga troso sa kamadahan,” sabi ni Minyong.

“Kelangan sa mga iyon ang konting langis,” sabad ni Karias.

“Humuhingi ng kaparti sa pakyaw iyang opereytor ng derik at iyang ingansador,” simula ni Minyong sa himig paliwanag. “Kako’y para naman bumuti-buti ang serbisyo sa atin ng mga iyan, e, pumayag tayo sa gusto nila. Me lagay sa mga iyan ang kabilang pangkat ng trabahador. Tingnan ninyo sila, hindi naa atraso. Kaya naman, linggu-linggo ay mas malaki’ng kinikita nila kaysa atin. Konting langis nga ang kelangan sa mga iyan, sabi nga nitong si Karias (70-71).

Dumahaksi Moises. “Yanang hirapsa trabahonatin, e,” pasinghal na sabi nito. “Karaming pinakikisamahan. Makikisama ka sa may-ari, kontratista, at makikisama pa rin sa mga buwanang iyan, masyado na!”

“Talagang ganyan ngayon,” sabi ni Minyong.

“Tama ‘yon,” ayon ni Karias.

Sumabad si Ricardo, “Malaki pa’ng kinikita sa atin ng mga iyan, buwanan pa sila... Tayo’y pakyaw.”

Tumahimik sina Minyong at Karias.

“Mga ganyang tao ang di dapat pakisamahan,” mainit na sabi ni Moises. “Suwitik nang kontratista’t may-ari, gusto pa rin tayong suwitikin ng mga iyan (71).

Dagdag pa, makikita natin sa kuwento ang kalagiman ng kalagayan, takot at ang pagtatalo-talo ng mga manggagawa. Hindi lamang dahil sa proseso ng kanilang ginagawang trabaho kundi kung taimtim ba nilang tatanggapin ang pang-aabuso at pagsasamantala sa kanila o ipaglalaban nila ang kanilang mga karapatan at dangal bilang manggagawa at bilang tao. Tingnan ang mahabang sipi sa ibaba ukol sa mga nabanggit:

“Napaoy si Karias. “Me makarinig sa ‘yo, Moises,” sabi nito. “Mahirap na, baka madamay pa ako. Kayo na lang ang umalma.”

“Kung puro duwag na gaya ninyong dalawa ang mga kasama natin, e, habang panahon tayong lolokohin ng mga iyan,” patuyang sabi ni Moises.

“Umalma nga kayong dalawa ni Kardo, pero tingnan mo naman ang nangyari sa atin,” sumbat ni Minyong. “Ginawa tayong pirmeng panggabi. . . dahil sa di ninyo pagpirma doon sa pinapapirmahan ni Mr. Lim. Angal kayo nang angal, kaya lahat tayo’y naloloko!”

“Pumirma na ako roon,” sabi ni Karias.

“Itinimbre mo lang iyang dalawa mong hinlalaki, oy,” pagtutuwid ni Minyong.

“Karapatan nating lahat ang inilalaban namin ni Moises,” pamayamaya ay simula ni Ricardo. “Kung pipirma tayong lahat doon sa pinapipirmahang iyon ay lalong mamimihasa iyong kontratista. Labis na ang panghuhuthot sa atin. Tingnan ninyo, sa halos lahat ng kompanya na napagtanungan ko na, dos y media lang ang kabuuang halaga sa seguro sa gobyerno ang dapat ibayad ng may-ari o ng kontratista. Tayo pa rin ang nagbabayad ng tres y media. Inililibre na natin sa pagbabayad pati ang may-ari o kontratista.”

“Sumabad si Moises. “Kung pipirma tayong lahat doon sa pinapipirmahan sa atin ni Mr. Lim, nangangahulugang napakagago na nating lahat sapagkat pumapayag tayong malibre sila sa dapat nilang bayaran. Aba, hindi tayo puro bituka’t sikmura lang! Ipakilala naman natin sa kanilang me ilang me utak sa atin.

“Mahirap itong trabahong panggabi,” sabi uli ni Ricardo. “Mauubusan tayo nito ng dugo. Kung magkakaisa tayo, matutulungan nating pare-pareho ang ating sarili. Hindi iyang watak-watak tayo, kanya-kanya. Tayu-tayo na rin ang nagpapatayan.”

Suminghal si Minyong, “Yan ang hirap sa mga kasamang nakayapak nang konti sa eskuwela, akala mo kung gaano na ang nalalaman!”

“Basagan na lamang ng bungo, gusto yata ninyo,” pagalit na sabi ni Karias (71-72).

Sa kabuuan ng maikling kuwento, ang malagim at madilim na tagpuang inilarawan ni Mang Domeng ay makikita rin maging sa dayalogo ng mga tauhang manggagawa. Madilim at mapanglaw maging ang kanilang sense of humour na nagreresulta ng katatawanan dahil sa paglalantad ng kawalang-kabuluhan, kawalang-kahulugan at kawalang-saysay ng kanilang buhay na nakapagpapatingkad sa kanilang posisyon na sila’y mga walang-palag na biktima ng tadhana o ng tauhan na higit na makapag-yarihan sa kanila. Tinawag itong “black humor” ng surrealistang Pranses na si Andre Breton (Rosemont 1978, 282; “Black Humour”). Tingnan ang mga dayalogong ito ng mga tauhan pagtakapos nilang magtatalo-talo tungkol sa kanilang mga karapatan bilang manggagawa at sa kanilang mga dapat gawin:

“Ang hirap dito kina Kardo’t Moises, angal nang angal, pati ako’y napeperwisyo ke Angge ko,” parang batang sabi nito. “Kung puro panggabi tayo. . . baka layasan niya ako.”

“Buti nga kamo’t di ka matitibi niyan,” nakatawag sabi ni Minyong. “Masyado ka sa kuwan.”

“Ala sa dugo kong me tibi,” sabi ni Karias. “Sa dugo ni Tandang Ando, meron.”

Tumawa si Minyong, tumanaw ito sa dakong dulo ng yarda. Natanaw nito, nakalupasay pa rin sa lapag sa dulo ng kahabaan ng rolyete sa yarda ang Tata Ando ni Ricardo.

“Langya din namang damatan [matanda] ‘yan ‘no, masyadong masipag magpakamatay,” sabi uli ni Karias.

Sagad-tainga ang ngisi ni Minyong. “Karias,” nambubuska ang tinig nito. “Kung ganyan ka na katanda’t kapayat tulad ni Tandang Ando, ano’ng gagawin mo?”

Tumawa-tawa sandali si Karias. “Ano pa, di kumuwan kay Angge at tumoma.”

Sinabi ni Ricardo kina Minyong at Karias, na kaya nagkakaganoon ang Tata Ando niya’y dahil sa me anak itong pinag-aaral.

“Para ano?”

“Para me bumili ng ataul sa kanya.” At tumawa-tawa uli si Karias (71-72).

Malinaw na ang madilim at malagim na daigdig na ito ng mga manggagawa sa lagarian na ipininta ni Mang Domeng ay hindi kakikitaan ng Utopya. Sa halip nga ay ang kabaligtaran nito. Ngunit, kung susuriin, ang kalagiman at kadilimang ito ay isang uri rin naman ng Utopya. Hindi nga lamang ng mga anakpawis kundi ng negosyanteng si Mr. Lim Pak at kanyang mga kauri sapagkat ang bawat pagpupuyat, pagtindi ng paggawa at produktibidad ng mga manggagawa sa ganoong kalagayan at proseso nang paggawa ay higit na mas malaki at limpak-limpak ang magiging akumulasyon ng kapital – mula sa pawis ng mga anakpawis at katas ng kalikasan — na makapagdudulot sa kanya at mga kauri ng maginhawang buhay. Sa gayon, hindi masusumpungan sa tagpuan ng kuwento ang Utopya ng mga anakpawis kundi ang Utopya nito ay nasa bukas, sa *ibang-panahon* o sa hinaharap na kanilang *lilikhain* para sa lahat ng kauri o maaari ring sa kanya-kanya nilang hinaharap na higit na mas madaling gunawin. Halimbawa nito ang sinabi ni Tata Ando na “tungkulin kong kahit paano’y maihanda ang kinabukasan [ni Eugenio]” (68). Sa paningin ni Ricardo: “Nasa mga mata pa rin nito ang datihang kislap ng pag-asam, ng isang pangarap. Iisa ang dahilan niyon, alam niya: ang pag-aaral ng anak nitong si Genio. Ang pag-aasam na iyon ay waring nag-iisang hiblang nag-uugnay ng tatag ngayon sa katauhan nito. A, kaydaling gunawin niyon” (68).

Ang ugnayan naman ng mga negosyante o mga kapitalista sa mga anakpawis o manggagawa ang kabuuan ng maikling kuwentong “Makina.” Ibig sabihin, ang ugnayan ng magkasalungat na uri at magkasalungat na daigdig. Sa ugnayang ito, ang ginhawang handog ng isang uri ay pagdurusa naman ng sa kabila: Ang pagtigil ng mga manggagawa sa paglalaan ng enerhiya, oras at pagkatao sa makina ng kapitalista ay bawas sa kaginhawaan ng kapitalista. Gayundin, ang pagtatrabaho ng isang manggagawa sa kapitalista ay kaginhawaan sa kanya habang nawawalan naman ng oras, enerhiya, pagkatao ang manggagawa:

Napahukot siya; napalaylay ang yayat na mga kamay sa tagiliran. Waring kumatas sa kanyang lakas ang pangungusap na iyon: *Payat na payat ka na*. Payat na payat na nga siya, nasa isip niya. Marahil, hinuthot nang lahat ng gusali ng imprenta ang lakas at dugo niya. A, ang lahat! Tumaas at lumapad ang gusali (dating dadalawang-palapag ang ngayon ay apat-nang-palapag na gusali), ngunit umimpis naman at humumpak

ang dating malalaman niyang dibdib at mga braso, at nangulubot at nanluwag ang dating hapit-sa-lamang balat niya, at waring kumupad ang daloy ng dugo sa mga ugat niya, at tumakas ang datihang siglang nagpapabalikwas sa kanya sa higaan namumutok pa lamang ang araw sa umaga.

Umuunlad ang kompanya at nagkakamal ng kuwarta ang may-aring Kastila, ngunit patuloy namang nahuhumpak ang bituka at sikmura niya at ng kanyang asawa at tatlong maliit na anak” (101).

Sa kuwentong ito, ang pangunahing tauhang si Alipio de la Cruz na isang manggagawa sa isang palimbagan pag-aari ng isang Kastilang si Senor de Salzar ay batbat ng pangamba at pagkabalisa. Makikita iyon sa mabilis na konstruksyon ng mga pangungusap ni Mang Domeng, at lalo na, ang mga pangamba at pagkabalisa ni Alipio ay hindi niya binibigkas sa kanyang bibig at sa halip ay sa kanyang isip lamang. Sa pangungusap ni Mang Domeng:

Si Mang Doro, pumalag sa utak niya. Sa likuran niya, sa dakong pintuan, nagmula ang tinig. Kangina pa kaya nakatayo ro’n si Mang Doro? Baka kangina pa s’ya pinagmamasdan nito, a. Bigla sumakmal sa dibdib niya ang pangamba.

“Aso, aso, aso! Demonyong sipsip-butong ‘to! Baka isipin nitong nagbubulakbol lang siya. Pero, ito nga’ng pumuwesto sa impiyernong kuwartong ito. Baka isang oras lang ang itagal nito! O baka isang minuto lang ! O baka isang segundo nga lang!

Bigla, humarap siya. Ba’t siya matatakot? Bakit, wala ba siyang karapatang mamahinga pag napapagod? ‘Kakawatiran niya, namamahinga siya. Napapagod siya, bakit ba? (99-100).

Nakaugat ang pangamba at pagkabalisa ni Alipio sa pagkawala ng kanyang trabaho dahil sa sakit na tisis. Nababalisa sapagkat ang pagkatanggal niya rito ay katumbas ng pagtanggap ng pangarap ng kanilang pamilya. Nangangamba sapagkat ang pagkawala ng trabaho na pinangako ng minahal niyang makina ay pagkawala ng kanyang kinabukasan at ng kanyang pamilya, ng kanilang Utopya. Manggagawa si Alipio sa isang palimbagan na pinaghandugan niya ng pitong taong pagtatrabaho. Samakatuwid, ng lakas at kahit ng pagiging tao.

DATING isang magsasaka si Alipio. Ginanyak ng makikiring kindat ng mga ilaw-siyudad. Siya ay pumasa-Maynila. Noon, siya ay malakas at malusog pa at sariwa ang dugo at laman sa samyo ng hanging-bukid at ang balat ay sunog-sa-araw. Nagtrabaho siya sa kompanya ng imprentang iyon, at napatalaga sa unang palapag ng gusali – hanggang sa siya ay maging makinista ng isang dambuhalang makina na kung tawagin ay rotary.

Ang dambuhalang makinang iyon ay waring isang kapangyarihang nanlalamon, nguni't ang dumadagoksa-utak na paghumo niyon ay waring isang musikang nagbabadya sa kanya ng isang naiibang hinaharap. Isang magandang pangako, naisaloob niya noon. At, pinaindak ng musikang-makina ang dugong nananalaytay sa mga ugat niya, at hindi niya natanggihan ang kaway ng kalikasan, at pinakasalan niya ang maglalabing-walong taong si Encia, at sila ay nag-isang-pangarap, nangarap nang nangarap – hanggang sa ang dambuhalang makina ay magkaroon ng kakaibang pagkakaugnay sa kanya.

Minahal niya ang dambuhalang makina. Minahal niya ang bawa't bahagi niyon, at maging ang mga gastadong turnilyo ay itinatago niya at pinag-iingat sa isang kahong-taguan. Sa isip niya noon, dapat mahalin ang bawat bahagi ng dambuhalang makina, sapagka't pinakinabangan! (102).

Paliwanag ni Efren Abueg (1969) tungkol sa kalagayan at kondisyon ni Alipio, “nanghilakbot si Mando (sic) sa pagkaunawa na sa kanyang pagiging tao, mapalad pa sa kanya ang makina. Higit na mahalaga sa palimbagan ang makinang iyon kaysa kanyang paglilingkod” (241). At ganito naman sinuma ni E. San Juan, Jr. (1981) ang kuwentong ito ni Mang Domeng: “the machine becomes the symbol of the social apparatus that feeds on the blood and flesh of men, and which spits them out after it has sucked the last ounce of value from them” (17). Tingnan ang sipi sa iba ng nabanggit na kay Alipio ang pagkakatanggal niya sa trabaho bunga ng nakita sa x-ray na siya ay may butas sa бага.

RUMARAGASA ang mga paa ni Alipio, papanaog sa paliku-likong hagdanang nakalikaw sa gusaling yaon: Siya ay waring nakatas nang pagkaing idinudumi ng isang dambuhala at kakaibang bituka. Ang hagdanang iyon ang dinaraanang pababa ng mga manggagawa

sa kompanya ng imprenta tuwing hapon, pagkaraang makapagbigay-lakas-at-buhay ang mga ito sa mga makinang naroroon sa loob ng gusaling yaon, dambuhala at munting makina, at sa naghuhumindig sa kapangyarihan at waring nanlalamong gusali – ng gusaling waring humahalakhak at naglulumiyad na anino ng may-aring Kastila na nakalukob sa kanila. Nakaduhapang! (108).

Sa ugnayang ito ng kapitalista at manggagawa, kagaya rin sa “Mga Aso sa Lagarian,” ang Utopya ay nasa *panahon* at hindi masusumpungan sa *espasyo*. Ang pagkabalisa ni Alipio, bagamat hindi niya literal na naartikula, ay nakaugat sa pangambang mawala ang kanyang pagtangan sa *kinabukasan*. Mababakas sa kuwento na hawak ng mga kapitalista ang Utopya sa *ngayon*. Tingnan ang paglalarawan ni Mang Domeng sa kalagayan ng *ngayon* ng tauhang Kastila na si Senor de Salazar kumpara sa binatbatbat ng pangamba at takot na si Alipio.

Nasa isip niya, siya at ang may-aring Kastilang iyon. . . a, anong laking pagkakaiba. Siya ay may bituka’t sikhurang humpak, na ang laman ay waring sinipsip nang lahat ng mga tinggang nilulusaw sa lusawang-bakal at muling inihuhulma at isinasakay sa isang dambuhalang makina. Ang may-aring Kastila ay kabuuan ng isang namamayagpag na pagpapasasa: may malaking tiyan, makapangyarihang tinig na laging nag-uutos at naghihintay ng katuparan ng iniuutos at laging nakasakay sa isang kotseng ang loob umano ay malamig, at ito ay hindi kailanman naiinitan. A, ang daigdig niya ay isang impiyerno, ang may-aring Kastila ay isang langit sa lupa! (108).

Bagama’t walang binanggit na *kinabukasan* sa mga manggagawa at masasabi pa ngang pesimistiko ang paglalarawan sapagkat hanggang paglalarawan lamang at walang aksyon o direksyon na inuudyok ang kuwento sa mga mambabasa, sa kabaligtaran nito ay maaaring ang mga mambabasa ay magkaroon ng ideya o kamalayan sa mga posibilidad na *kinabukasan* ni Alipio at ng mga manggagawa kung maiisip o tangkaing labanan o baligtarin ang kanilang predikamento. Kagaya nga ng nabanggit na sa itaas, ang Utopya ay higit na awtentiko kung hindi natin ito maharaya. Sa madaling sabi, ang *bukas* ng Utopya ay *maaari pa* ring matanganan ni Alipio o ng mga manggagawa sa tunay na buhay.

Ang Tondo

Katulad ng kuwentong “Makina” na nagpakita sa kalagayan at predikamento ng mga manggagawang anakpawis, ang mga kuwentong “Eli, Eli Lama Sabachthani,” “Ang Biktima” at “Isang Ina sa Panahon ng Trahedyá” ay wala ring kinabukasang inihahain bagkus ay makapagdudulot lamang ng ideya ng mga posibilidad o mga dapat gawin sa mga mambabasa tungkol sa mga inhustisyang nararanasan ng mga anakpawis sa kuwento.

Tampok sa mga tauhan at sitwasyon sa mga kuwentong ito ang iba’t ibang kalagayan at kondisyon ng buhay ng mga marhinalisado at mga nasa isinasaisantabi ng sistemang kapitalismo tulad, halimbawa, ng lumpenproletaryado na isa sa mga pinapaksa ni Mang Domeng maging sa kanyang mga nobela. Halimbawa ang “Apoy sa Madaling Araw” na sa pagbubuod niya ay tungkol sa “mga paghahangad ng ilang kabataang mahihirap sa Tundo na sa kagustuhang mahango sa kahirapan ay kadalasang humahantong sa bilangguan. May natitirang lumalaban, gayunman, na ang tanging sandata ay ang dangal ng pagkatao – dangal na sinasabing siyang tanging armas ng mga mahihirap” (Quito 1982, 55).

Ang Tondo na tinutukoy rito ni Mang Domeng ay ang Tondo matapos ang malawakang internal na migrasyon pagkatapos ng Digmaang Pasipiko noong umpisa ng dekada 50. Sa paglalarawan ni Kimuell-Gabriel (2006) sa kanyang sanaysay na “Tundo: Pagkatapos ng Paraiso,” nagresulta ang internal na migrasyong ito ng “sobrang pagsisiksikan, maruming kapaligiran, mahinang klaseng bahay, at kawalan ng pasilidad lalo na ng tubig, kubeta, at kuryente, kawalan ng matatag na organisasyong panlipunan, ang mahihirap na umpukang ito ang nagpasimula ng *slum* o eryang iskwater sa Tundo. Kakambal ng paglawak ng *slum* ang pagtatayo ng mga gang at barkadahan na madalas ding nag-aaway, nagsusuguran, at nagpapatayan. Ang mga gang na ito ay pana-panahong gumugulantang sa normal na buhay pampamilya at pangkapitbahayan” (115).

Tingnan, halimbawa, ang paglalarawan ng tagpuan sa kuwentong “Isang Ina sa Panahon ng Trahedyá”:

Maraming istambay na gabi-gabi’y naglalasingan sa mga eskinita na dinaraan patungo sa barung-barong nila, at kapag lasing na ang mga ito’y nagsisipanggulo at madalas na may nagaganap na mga karahasan (83).

Madaling makalimot ang mga tao sa lugar nilang yaon – sapagkat karaniwang pangyayari na lamang ang patayan sa bawat looban ng Tondo! (85).

Ang trahedyang tinutukoy sa kuwentong “Isang Ina sa Panahon ng Trahedyang” ay ang pagkamatay ni Simon, ang kaisa-isang anak ni Aling Marta, isang single mother at labandera. Si Simon ay isang masipag at mahusay na mag-aaral at ang tanging pinagmumulan ng pag-asa para kay Aling Marta. Nang minsang lumabas ng gabi ang anak na si Simon para manghiram ng aklat sa kamag-aral ay naging biktima ito ng malagim na kamatayan sa kamay ng lasing na si Boy Jungle-Bolo, isang anak sa labas ng pulis, sapagkat napagkamalan nilang kalaban nang lumusob sila sa looban. Kabit-kabit ang mga trahedyang ito para kay Aling Marta, hindi lamang sa pagkamatay ng kanyang anak na si Simon, kundi maging ang pagtubos sa katawan ni Simon sa morgue at lalo na sa hustisyang hindi niya makakamit sapagkat ang may-sala ay pinagtataktan maging ng mga nag-iimbestigang pulis sa kaso: “[H] uwag ka na lamang maingay. Makisama ka ke Sarge [sa ama ni Boy Jungle-Bolo],” (82) pahayag nga ng isang pulis sa kanyang kapwa pulis. “Nangyari na ‘yon, ano pa’ng magagawa natin? Saka, wala namang gustong tumestigo man lang. ‘Yong me-ari ng barung-barong na pinangyarihan ng pagpatay, ayaw. Takot, pa’no” (82).

Kung susuriin, ang trahedyang pagkakapatay kay Simon ay ang pagkamatay din ng ideya ng kanilang pag-asa at kinabukasan o ng Utopya para kay Aling Marta. Tulad nang nangyari kay Sisa sa “Noli Me Tangere,” nauwi sa pagkawala ng katwiran at bait ni Aling Marta ang kawalang-patutunguhan ng paghahangad ng hustisya sa inhustisya nilang naranasan. Tingnan ang pagkamatay ng pag-asang ito:

“Sa isang katulad niyang mahigit nang apatnapung taong gulang at nag-aapuhap na lamang sa buhay ng kahit bahagyang hibla ng pag-asa, mahalaga sa kanya ang isang anak na tulad ni Simon, nakapagpapasigla sa kanya. At habang inihahatid nga niya ito ng tanaw ay kaysigla niya, nasa kanyang mga mata ang makapagyarihang pag-asam at pananalig na may magandang kinabukasang naghihintay sa anak. Ngunit sa sansaglit, sa bahaging iyon ng panaginip, biglang nawala sa paningin niya ang anak at ang paligid ay nalatagan ng kaykapal na karimlan...” (Agos sa Disyerto 1993, 83).

“Ngayon, sa barungbarong nila, wala na ang dati-rati’y sigla sa gagahiblang pag-asa na nadarama’t namamalas niya, sapagkat wala na, yumao na ang sandigan ng gagahiblang pag-asa. Patay na si Simon, patay na ang kanyang anak, at ang pag-asa ay bangkay na rin sa kanyang dibdib” (84).

Sa sumunod na dalawang kuwento, ang “Eli, Eli, Lama Sabachthani,” at “Ang Biktima” ay kapwa kuwento ng mga kabataang nililok ang pagkatao mula sa mga inhustisya at pang-aabuso nilang naranasan sa Tondo. Kapwa sikolohikal ang kuwento at maaari ring moralistiko lalo na ang kuwentong “Ang Biktima” sapagkat pinapakita rito na ang isang lumpenproletaryado, si Totoy Kikil, na isang mangingikil sa Bangkusay na nakapatay ng dalawang pulis, ay hindi isang personal na kagustuhan kundi bunga lamang ng hindi pantay na pagtrato ng lipunan; bunga ng mga bangga ng mga puwersang panlipunan, inhustisya at kagusutuhang mabuhay ang dahilan nang pagkakaroon ng kriminal. Sa kaso ni Totoy Kikil, bunga ng inhustisya at pang-aabuso ng mga pulis ang dahilan ng pagkamatay ng kanyang pag-asa sa buhay, lipunan at maging sa kapwa-tao.

“Mahirap lamang ang yumaong mga magulang nito, kapwa mula sa Kabisayaan at nandayuhan at nanirahan sa Maynila. Sa gulang na maglalabing-isang taon, naranasan ng kabataan kung ano ang maging mahirap. Isang gabi umano’y inakyat ng mga pulis ang bahay nila sapagkat may taong napatay raw ang ama – at mula sa loob ng kulambong kinahihigaan ng mga magulang, hinaltak palabas ang ama nito. Dinala umano sa presinto, pinarusahan at pilit na pinaamin, ngunit ayaw daw umamin ng ama.

Kinaumagahan ng sumunod na araw, nagtungo ang mag-ina sa presintong pinagdalan sa ama. Ngunit wala na roon ang ama sa morge na natagpuan! Nanlaban ang ama, sabi ng pulisya, nagtangkang tumakas, kaya’t napilitan silang barilin ito. May tama ito sa sentido. Umiyak ang mag-ina sa harap ng bangkay ng ama, at sa harap ng pasa-pasang mukha’t lamog na katawan, nalanghap nila ang alingasaw ng dumi ng tao sa buhok at katawan ng bangkay.

Natuklasan naming mag-ina, inilublob daw ang aking ama sa isang dram na puno ng kuwan ng tao para mapaamin lang,” sabi pa ng kabataan. “Patiwarik!”

Sa pagkamatay na iyon ng ama, naging mabigat na suliranin ng mag-ina ang mabuhay. Ilang panahong nagkahirap-hirap sila, kumain dili halos – hanggang sa biglang nawala ang ina, at ito’y natagpuang lututang-lutang sa Ilog Pasig, kaipala’y nagpakamatay! At ang lupit ng buhay ay nagpatiim-bagang sa batang naulila nang ganap sa mga magulang. Kailangan nitong mabuhay sa anumang paraan (92-93).

Pinangarap naman takasan ni Elias, sa kuwentong “Eli, Eli Lama Sabachtani” ang malagim na daigdig na kanyang kinalakhan. Ngunit ang mga iyon ay hanggang doon lamang. Ang buod ng kuwento ay tungkol sa pagkakapatay ng isang menor de edad na si Elias sa mga *nanti-trip* na tambay sa isang kalye ng Tondo sa kanyang *crush* na si Celia. Tatakbo ang kuwento sa mga piitan mula sa Welfareville, bilangguan ng mga menor de edad, hanggang sa death row sa Davao nang siya ay umupo sa silya elektrika. Makikita sa kuwento ang kawalan ng bahid ng pag-asa, ni hibla man o kapisasong pagkakataon para mareporma ang kanilang mga sarili sa kabila ng pagkakapiit bilang pagreporma dapat sa kanilang mga nalilihis ng landas. Sa halip, hinahandugan sila ng one-way ticket trip to Paradise (state-sponsored, all-expense paid).

“At alam ng bawat isang bilango: sa pagsagitsit ng koryente sa mga himaymay ng utak, sa panunulay niyon sa mga ugat at pagsambulat sa kalamnan ng nakasalang na bilango, ilang minuto ring magkukukurap ang nasisindihang mga bombilya sa kani-kanilang selda; at sa pag-alingasaw ng amoy ng sunog na laman, isang kaluluwa ang tumiplad mula sa katawang-alabok na sa simula ay magpapasuling-suling at pagkuwan ay magsisimula nang maglabay tungo sa kawalang-hanggan. Tahimik, sapagkat ang isipan ukol sa silya elektrika ay ginaw sa kaluluwa” (57-58).

At bagama’t madilim at malagim ang kuwento sa mga pinakitang kawalan ng pag-asa, ang dulo ng kuwento’y isang pag-asa bagama’t isang palaisipang pag-asa. Isang palaisipan tungkol sa reinkarnasyon ng tauhang si Elias na muling mabuhay hindi bilang Pilipino bagkus bilang isang Amerikanong sanggol:

“Sa kanya ba, Panginoon, ay mahuhugasan ang dugo sa aking mga kamay?”

Yaon ang unang tanong, nag-aalinlangan, ng kaluluwa niyang bumaba sa bahaging iyon ng santinakpan at naglagos sa mga pader ng pagamutan at matagal nang nagmamasid sa bagong-silang bago nasimulang yumapos sa malamad at duguang katawan, at pagkuwan ay tinangay siya ng isang kapangyarihan upang pumaloob sa kabuuan niyon, sa katauhan niyon, sa kalikasan niyon, at ang sanggol ay nagulumihan: “Uha, uha, uha!” at siya ay nagtumutol, nagtatanong: “Bakit, bakit, bakit?” (66).

Pagpasok ng Dekada 70

Ang tatlong huling maikling kuwento ni Mang Domeng, tulad ng mga pagsusuri ni Soledad Reyes sa mga nobela niya pagpasok ng dekada 70, ay mas malinaw ang mga inihahayag na solusyon upang wakasan ang mga predikamento ng mga anakpawis at kung ano ang nararapat para sa mga pagbabagong ito, gaano man ito karahas, hindi organisado. Tampok dito ang “Ang Mga Bangkay sa Dalampasigan ng mga Uwak” na naisulat noong 1969, “Piyesta: Sa Maliit na Isda” noong 1994 at “Alegorya” noong 1998. Ang tatlong kuwento ay tila sinasalaysay ang kasaysayan o danas ng bansa sa samu’t saring pagsasamantala o pang-aabusong naganap at/o nagaganap (pa rin) mula sa panahon ng kolonisasyong Kastila hanggang sa panahong kasalukuyan. Sa madaling sabi’y sa panahon ng pagkalugmok ng Pilipinas at sa paghahangad na makabuo ng isang malayang lipunan. Mahihinuha, sa gayon, na produkto ang mga ito ng kanilang panahon na pinagdaanan tulad halimbawa ng pagpasok ng dekada 70. Pagbukas ng dekadang ito pumutok ang tinatawag na First Quarter Storm. Ayon sa mga kalahok ay isa itong rebolusyong pangkultura na ang layunin ay politisasyon ng masa upang imulat ito sa kasaysayan at sa ugat ng paghihirap ng bansa sapagkat dulot ng mahabang panahon ng pag-brainwash at historical distortion ay nawala na ang mga ito sa pambansang kamalayan (Lacaba 2003, xxii). Sa gayon, bilang mga akda mula 1970, masusumpungan sa mga akdang ito ni Mang Domeng ang muli’t muling paggamit niya ng alegorya sa mga karanasan ng bansa. Sa partikular ang mga kolonyal na karanasan ng bayan sa kaniyang mga tauhan. Isa pa nga sa katangiang mapupuna ay ang paglitaw nitong mga danas na ito sa *kasalukuyan* ng kanilang panahon. Ibig sabihin, pinakikita na ang pagharap sa mga dulot nito sa kanilang panahon ay ang magiging susing paraan sa hinahangad na mas mainam hinahaharap.

Mga Kuwentong Alegorikal

Ang kuwentong “Ang Mga Bangkay sa Dalampasigan ng mga Uwak” ay nagwagi ng ikalawang gantimpala sa Palanca noong 1970. Sa sanaysay na “Literatura ng Anakpawis” (Ordoñez 2001, 123), nilalantad sa kuwentong ito “ang doble-karang hustisiya sa bansang ito na ang laging inilalampaso at ipinagnungudnguran sa karalitaan ay ang uring anakpawis.” Ganito naman ang pagsusuma ni Patricia Melendrez-Cruz sa kuwento: “[It] reveals the foreign – Spanish, American and Chinese – domination of the whole Philippine economy” (Enriquez 1986, 124).

Unang mapapansin dito ay ang kahabaan nito batay sa tradisyonal na anyo ng maikling kuwento. Nahahati ito sa limang seksyon na tila pinagsama-sama sa isang maikling kuwento ang tatlong maikling kuwento.

Si Mang Tales ay biktima ng pangangamkam ng lupa mula sa Kastilang nagngangalang Senor de Salazar na kagaya ng kolonisasyong isinagawa ng mga Kastila sa kapuluan. Bago ito agawin ng Kastila ay namumuhay sina Mang Tales at kanyang kapamilya na tila nasa isang Utopya:

“Nagmalaparaíso sa mga halaman ang lugar na yaon makailang taon lamang at doon na sila nanirahang mag-anak, ang asawa’t noo’y maliliit pang mga anak, at nabuhay sila sa mga pananim, pagmamanukan, at pagbababuyan; sa malagaslas na sapa naman, kayraming nahuhuling mga hipon at ulang, mga palos at dalag, at manakanakang nakahuhuli rin siya ng usa’t baboyramo. Sa pamamagitan ng mga napagbibilhan sa mga inaaning pananim, sa mga manok, at sa mga baboy, napapag-aral niya ang dalawang panganay na anak na lalaki hanggang sa kapwa makatapos ng elementarya at balak na papag-aralin sa mataas na paaralan sa kabisera sa oras na makaipun-ipun ng malaki-laki na rin namang halaga” (Mirasol 1970).

Nang iplinano ni Mang Tales ang pagkamit ng hustisiya sa pamamagitan ng kanyang mga kamay ay tinutulan ito ng asawa niyang si Julia. Tugon ni Mang Tales upang patunayang tama ang kanyang plano, gaano man ito karahas:

“... [S]i Señor de Salazar ba’y di kriminal? Mas masamang tao ‘yang nang-aagaw ng mahalagang bagay na di kanya.

Siya ang pumatay ng maliit na pag-asang ‘yon para sa ‘tin, Julia, ngayon pa’y alam ko nang sa ganap na pagkakaisip ng ating mga anak, maiintindihan nilang tama ang aking gagawin – para sa mga taong paris natin!” (Mirasol 1970).

Marahas at karumal-dumal ang paraan ni Mang Tales ng paghahangad ng hustisya:

“Sa bunganga ng sumangang pang-isahang-sasakyang kalsada na dating kinaroroonan ng patay na landas, mag-isa siyang nangungubli at hawak ang karbing de-awtomatiko na nahiram sa isang kapalagayang-loob, hinihintay na dumating ang ugong ng makina ng dyipning alam niyang kinasakyan ng buong mag-anak ni Señor de Salazar na pauwi na sa kabayanan makaraan ang may ilang linggong pamamahinga at pagpapasarap sa bahay-bakasyunan sa isang paltok na malapit sa ilug-ilugang may munting talon. Makaisang oras na paghihintay, dumating sa pandinig niya ang makina ng dyipning yaon, papalapit sa pinangungublihan niya, pasalunga ang sasakyan at mabagal ang takbo niyon, mabagal at kinaiinipan niya ang mga sandali, ngunit naghintay siya nang naghintay- hanggang sa biglang bumulwak sa paningin niya ang sasakyang umaatungal ang makina sa pagsalunga sa paahong kalsada, at sa sansaglit lumabas siya sa pinangungublihan at biglang humalakhak ang karbing ang bunganga’y nakatutok sa mga sakay ng dyipni, humahalakhak ng lansakang pagpatay! Mula kay Señor de Salazar, na siyang nagmamaneho ng dyipni, hanggang sa wawaluhing buwang sanggol – a, lahat ng ito’y natimbuwang sa loob mismo ng sasakyan, binistay ng mga punglo at nagpula-pulandit ang dugo sa inihasik na sama-samang kamatayan ng sandata sa kanyang mga kamay” (Mirasol 1970)

Sa harap ng hukom na nagpataw sa kanya ng kaparusahang kamatayan sa silya-elektrika, walang bahid ng panghihinayang at paulit-ulit na inihihiyaw ni Mang Tales: “manus-manos lang!”

Sa pangalawang bahagi naman, ang kuwento ni Sergio, isang beterano ng World War II na naging kaibigan ang isang Amerikanong si Mister Samuel. May utang-na-loob si Sergio kay Mister Samuel dahil sa pagkakaligtas nito sa kanya noong gyera at nagtulangan pa sila sa pagtatatag ng isang

kompanya. May isang problema lamang si Sergio at iyon ay ang pagkawalang kapangyarihan ng kanyang pagkalalaki dulot ng sugat sa digmaan. Ngunit para kay Marta, ang asawa ni Sergio:

“Mahal kita, Sergio. At sapat na siguro ang damdamin kong iyon paralubusang itang maunawaan. Makapagtitiis ako.” Sapat na nga marahil ang pagmamahal nila sa isa’t isa, gayunma’y hindi niya maitatwa: may isang malalim na pangangailangan ang sinumang normal na nilikha, higit pa sa pagkain at pananamit, higit pa sa tahanan at kapanatagan sa buhay, iyon ang bagay na hindi na niya maibibigay kailanman sa asawa, gayo’y naisasalob niyang marahil ay napagtatakan nga, napagwawagihan ng pagmamahal nila sa isa’t isa ang pangangailangang iyon na nasa kalikasan ng babae.”

Ikot ang kuwento sa pagnenegosyo at pagkakaibigan ni Mister Samuel at Sergio ngunit magtatapos ito sa isang malagim na karahasan. Mag-uumpisa ito sa pahiwatig at pagbibiro ng Amerikano kay Sergio hinggil sa kanyang asawang si Marta: “My, you’ve got an attractive wife, Joel!” Sa dulo ng kuwento’y matutuklasan ni Sergio ang relasyon ni Mister Samuel at Marta:

“Isa siyang multong dagling tiningnan at pinangambahan ng kaibigang si Mister Samuel at ng asawang si Marta: natanga’t namulagat ang dalawa. Kapwa walang masabi, kapwa hindi masalubong ang paningin niya – ang paningin niyang nakapanunghay sa katotohanan ng isang pagkakasala, ng isang kataksilan. Nakalapit siya sa mga ito sa sang-iglap, umunday ang kutsilyo sa kamay niya, tumarak sa dibdib ng kaibigang si Mister Samuel, pagkuwan ay muling umunday sa lalamunan; at habang nangingisay ang kaibigang Amerikano sa bumubugso na’t dumarating na kamatayan, nilaplap niya ang kasariang yaon nito na may kapangyarihang namatay na sa pagkatao niya at mula sa malaugat na yaon ng isang lahing-puti, bumulwak ang dugo at natigmak sa sariwang kapulahan ang nabaog na kamang yaon!” (Mirasol 1970).

Ang pangatlong kuwento naman ay tungkol kay Juan na isang panadero sa panaderyang Intsik. Basta na lamang siyang tinanggal sa trabaho sa kabila ito ng kanyang mga pagmamakaawa na mayroon siyang pamilya.

At ang dahilan lamang na ibinigay sa kanya ay “akyen hini ngusto sa ‘yo muk’a, putana.” Walang malinaw na paliwanag ang kuwento sa kanyang pagkakatanggal bukod lamang sa pahayag na iyon ng may-ari. May pagka-Jean Valjean ang sumunod na pangyayari nang umuwi siya at nasaksihang nagugutom ang kanyang pamilya. Nagnakaw siya ng pisong tinapay sa panaderya na nagresulta ng kanyang pagkakulong at lalong paghihirap ng kanyang pamilya. Tatlong buwan muna siyang nakulong bilang paghihintay ng hatol sa kanya sapagkat wala siyang pampiyansa. Anim na buwang dagdag naman “bilang parusa sa ginawa niyang di pagbabayad sa pisong tinapay.” Sa loob ng bilangguan, masasaksihan niya roon ang “lagablab na sumisingasing sa malaking bahagi ng lungsod, sumisingasing... tulad ng bunganga ng isang makapangyarihang dambuhalang dragon sa mitolohiyang Intsik...”

Nabuo sa kanyang isip ang ganito:

“Kung hindi siya inalis sa trabaho sa panaderya ng may-aring intsik, hindi siya makapagnanakaw, kung hindi siya nakulong dahil sa hindi pagbabayad ng pisong tinapay, hindi sana nakisahod ng gasolina sa tubong-daanan ang mga anak niya, at hindi sana naganap ang sama-samang pagkakatupok ng mga ito, sampu na ng kanyang asawa. Kung gayon: ang Intsik na may-ari ng panaderya ang pinagsimulan ng lahat! A, maghihiganti siya, gaganti siya” (Mirasol 1970).

Ganito isinigawa ni Juan ang kanyang paghihiganti:

“Gaganti siya – at isa ngang maghahatinggabi, makaraang ganap na matagpuhan ang nakapataw na parusa at malaya na, naganap ang paghihiganting yaon: tangay-tangay ng maladiliryong pagnanasa, inakyat niya’t pinasok sa silid nito ang may-aring Intsik ng panaderya at pinagtataga ito sa higaan, pinagtataga nang pinagtataga, at natigmak sa nagpula-pulandit na dugo ang kanyang mga kamay. Isa nang nangingisay-ngisay na nilikha ang Intsik, dugu-duguan ang katawang natatad sa taga, nang maisipan niyang balutin ito sa isang kumot at pagkaraa’y kinaladkad itong pababa patungong pinaghuhurnahan ng libu-libong tinapay na sa mga oras na yaon ay wala pang katau-tao at doo’y kinulapulan pa ang buong katawan ng bangkay ng minasang harina – at

sa loob ng pugong pinaglalaglaban na ng mga gatong,
isinubo niya ang bangkay.

Sa paglabas sa hurnuhan ng panaderya, mistula
siyang baliw na umuusal-usal,

“Nakangiti na rin ako” (Mirasol 1970).

Sa sumunod na bahagi ng kuwento ay magkikita-kita ang tatlong magkakahiwalay na tauhan na sina Mang Tales, Sergio, at Juan sakay-sakay ng MV/Filipina. Pare-pareho silang nakatanikala upang pagdating sa patutunguhan ay pauupuin sa silya-elektrika. Ang barko ay nahahati-hati batay din sa uri sa lipunan tulad sa nobelang “El Filibusterismo” ni Rizal:

“Sa pinakaitaas ng kubyertang-palapag na kinaroroonan ng makukuwarta’t may mga ari-arian, nagsisipagbasa na lamang ang mga taong busog, nagsisipagkuwentuhan, nagsisipaglaro ng madyong at kung anu-anong uring sugal at ilan ang nangaiidlip, nagsisipaghilik sa pagpapalaki kaypala ng mga tiyang nangabundat na; sa panggitnang kubyertang-palapag, gayunma’y higit na nakararami ang mga pasahero; at sa pinakaibabang kubyertang-palapag na siyang pinagtatambakan ng mga kargamento ng barko at maingay sa ugungan ng makina at pagaspasan ng mga dambuhalang elisi, parang sardinas ang pagsisiksikan ng mga pasahero” (Mirasol 1970).

Sa loob ng barkong ito ay may mga takas na sakay. Nag-iikot, naghahanap at nanglilimos nang makakain.

“Mga dayukdok! Mga patay-gutom!”

Isinisigaw yaon ng babaing nakasabunot sa buhok ng isang bata nang muling lumabas ang lalaking gusgusin na unang nakita ng mga pasahero, at lumapit ito sa mag-asawang nagpaparusa sa dalawang bata at nakiusap sa salitang Bisaya:

“Maawa man kamo sa akong mga anak. Maawa man kamo.”

Nguni’t lalong humigpit ang pagkakasabunot ng babae sa buhok ng isang bata, halos malabnot na ang buhok sa anit, at lalong lumakas ang tagupak ng isinasampal na palad sa mukhang pabiling-biling na’t inaagusan ng dugo ng isa pang bata; dagling umalis

ang gusgusing lalaki nguni't agad ding nagbalik, hindi na para makiusap, sapagka't may hawak na itong nangingislap na itak, at sa sang-iglap lamang halos, sumugod ito sa mag-asawang nagpaparusa sa mga bata. Nangapatili ang mga kababaihan, nangatulala ang kalalakihan; sa kaypala'y sasang-iglap na pangyayari halos, natigpas sa leeg ang mga ulo ng mag-asawa at gumulong ang mga ulo sa metal na lapag ng barko at nagsibagsak ang nangingisay na mga katawan, nangingisay na hindi naiiba sa mga manok na biglang pinugutan ng ulo't pinakawalan, sisiguk-sigok habang pumupulandit ang dugo sa mga katawang mabilis na pinanawan ng hininga" (Mirasol 1970).

Bagamat madilim at malagim din ang kuwento na katulad din ng mga naunang akda ni Mang Domeng, sa kuwentong ito ay madadama ang masidhing galit sa inhustisya at paghahangad ng kataranungan na kaiba sa mga unang kuwento. May inihahain na solusyon ito hindi kagaya nang mga kuwentong nauna. Lamang ay hindi organisado at tila karahasan sa kriminal na paraan. Gayunpaman, makikita sa kuwento na ang suliraning panlipunang kinahaharap ng mga anakpawis nangangailangan ng karahasan upang matamo ang hustisya kundi man ang mas mainam na buhay. Sa pagsusuma ni Melendrez-Cruz: "The Filipino, enslaved in their own country, are thus forced to use violence. They are, however, faced with the forces of the law and nature" (124). Dagdag na rin, ang tatlong kuwento, nina Mang Tales, Sergio, at Juan ay alegorikal na mga karanasan ng bansang Pilipinas. Ang kuwento ni Mang Tales ay sa panahon ng Kastila, ang kay Sergio ay tungkol sa mga Amerikano at ang kay Juan naman ay pagdomina ng mga Tsino sa ekonomiya ng bansa.

Tatlong dekada naman ang agwat ng sumunod na maikling kuwento mula nang nalathala ang mga akdang nabanggit sa itaas. Nailathala ang "Piyesta: Sa Maliliit na Isda" ni Mang Domeng noong 1994. Tulad din ng nabanggit na sa itaas, pagpasok ng dekada 70 hanggang 90 ay bihira na lamang magsulat ng maikling kuwento si Mang Domeng sapagkat nagkonsentra siya sa mga dekadang iyon sa journalism at nobela. Ang kuwentong ito, tulad din ng iba pang kuwento, ay malagim na kamatayan ang dulo. Tungkol ito sa mga manggagawa sa lagarian na naipit sa digmaan ng mga sundalo at mga rebelde sa kabundukan.

Bihasa na ako sa ganitong nangyayari, a. Ganitong-ganito rin ang nangyari n'on sa Lumang Lagarian. No'n, pinamugaran din 'yon ng mga manliligalig kaya't

pinasara ‘yung lagarian... at pagkara’n, kung sa’n-sa’n na kami napadpad... at iisang bagay na lang ang sigurdao no’n – gutom. Sa’nman kami mapunta... sa’n man kami masuot, nauulit ang pangyayaring ‘to. Talaga sigurong palad nating matodas sa gutom! (Mirasol 1994, 131).

Lima silang manggawang nagtangkang lumabas ng gubat upang maghanap ng makakain, hindi lamang sa kanila kundi pati sa kanilang pamilya. Tatakbo ang kuwento sa isang buong-araw ng kanilang pag-iimpok ng pagkain. Una, sa bukung-liwayway, ang kanilang pagdesisyon na lumabas ng gubat kahit na mahigpit itong pinagbabawal ng mga sundalo. Pangalawa, ang umaga, kung kailan nakatagpo sila ng isang ilog na sagana sa iba’t ibang uri ng pagkain tulad ng palos, banak at tilapia. Pangatlo, ang tanghali, kung saan hinuli nila ang malaking sawa sa ilog na sagana ng mga tilapia. Pang-apat, ang takip-silim, kung kailan silang limang manggagawa ay “paisa-isa silang nahandusay sa tubig na biglang-biglang pumula sa dugong nagpula-pulandit sa katawan nila” (141).

Kung susuriin, ang mga isda ay katulad din nila. Pinoproktetahan ng bawat isa, ng ama at ina, ang kanilang kawan. At ang mga isda, tulad nila, ay sinugod ng isang makapangyarihan at mas malakas na puwersa na pumupuksa sa kanila. Ang malaking sawa na sa pagtutulong-tulong nilang limang mangagagawa ay napatay ang sawang ito.

Ang malaki’t maitim na tilapyang ang mga mata’y madilat: ang amang-isda! Naroon din, nakita’t nahawakan, ang tilapyang may kalakihan ang tiyan: ang inang-isda!

Biglang-biglang nagngitngit, sa sansaglit ay nahagilap niya ang itak at pinagtataga niya ang patay at nabalatan nang sawa. Pinagtataga nang pinagtataga; patadptad halos: ang lahat ng kahulugan ng ipinagngingitngit niya kangina pa ay ibinuhos niya sa walang patumangga halos na pagtatagang iyon.

Nagtaka sa ginagawa niya, namalaging nakatingin lang sa kanya si Mang Pekto, Ben at Tante. Inawat siya ng Manong Andro niya.

“Ba’t, a?” sabi ni Manong Andro niya.

“Kinain ng sawang ‘yan ang mag-asawang tilapya!” bulalas niya.”

“Kangina, di ko pinana ang dal’wang ‘yan. Naawa ‘ko. ‘Yong ina, inaaalaga’n ‘yong mga anak... at ‘yong

ama, nagbabantay!”

Tawanan ang mga kasamahan niya.

“Natural lang ‘yon, a,” sabi ng Manong Andro niya,
nagkakamot ng ulo.

Di-naiwasan, naibulalas niya:

“Parang tao kasi, e!”

Higit pa roon, gayunman, ang nais niyang sabihin
at ipaunawa sa mga kasamahan (140).

Ang pinakahuling kuwento, ang kuwentong “Alegorya”, ay malinaw na alegorikal. Para sa patnugot ng Likhaan Journal na si Aurelio S. Agcaoili (1998), “sapin-saping kuwento [ito] ng pagkaduhagi ng sambayanan: isang pagkaduhaging kagagawan kapwa ng mga di-imbitadong bisita sa pakikinaabang at ng kanilang kakuntsabang makapangyarihang mamamayan. Mayroong buhay na buhay na alegorya sa “Alegorya”: ang alegorya ng kaligtasan ng sambayanan” (66-67). Kuwento ito ng pag-ibig nina Juan de la Cruz, ang pangunahing tauhan, at ang karelasyon niyang si Josepina, na kung susuriin ay simbolo ng Pilipino at relasyon sa bansang Pilipinas. Ang pag-ibig nilang dalawa’y palaging pinaglalayo ng mga karanasang kagaya ng naganap sa Pilipinas bunga ng kolonisasyon. Ang Amerikano’t si Akihito na isang Hapon ay pansamantalang napangasawa si Josepina nang inakala niyang nasawi si Juan sa digmaan noong panahon ng Hapon. Pagkatapos ay isang Amerikano ulit ang napangasawa ni Josepina at pagkaraa’y isang Intsik. Ngunit bandang huli’y ang pag-iibigang Josepina, na maputi ang balat sapagkat may lahing Kastila, at Juan de la Cruz, na mayroong kayumangging kutis, ang nagkatuluyan. At, ang trabaho ni Juan, na pinaliwanag niya na huhubog sa tahanan ng kanilang anak ay ang martilyo bilang simbolo ng pagbubuo at ang karit naman nito’y bilang simbolo ng pag-ani na ng kanilang ipinunlang kaisipan sa kanila.

Sa pagkakaisip ni Juan, ang anak natin, ipamamana ko ang mga kaisipang nasa akin. Mga binhi iyong yayabong sa kanya ring isipan, at ang mga ito ang magiging sandata niya. Ang martilyo ang siyang magbubuo ng matatahanan niya at ang karit ay siyang mag-aani ng mga bunga ng kaisipang maipupunla ko sa kanya! (188).

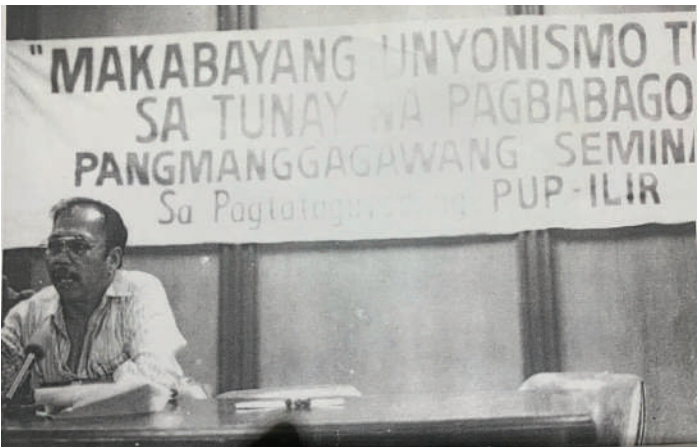
Sa isang magaganap na kinabukasan natapos ang kuwento. Batay sa kuwento ay sa isang malayang kinabukasan. Bagamat nangangamba ang inang si Josepina, naroon ang pag-asa sa mga mata ni de la Cruz, ng kanyang asawa na tulad noong nasa kabundukan sila sa panahong sila’y nakidigma rin; pakikidigma sa inhustisyang dinaranas nilang mga anakpawis . . .

“pakikidigma laban sa anumang puwersang mapagsamantala, sa anumang puwersang mapambusabos” (186). Sa gayon, sa paghahangad ng isang maayos na buhay, ng isang Utopya.

Nangangamba siya, ngunit ang lumipas niyang walang dangal ay walang karapatan bilang isang ina na mangamba sa maaaring maging kinabukasan ng anak. Siya’y hindi malaya, ang lumipas niya’y dugo ay may dumadaloy na pagkabusabos – ano’ng karapatan niya para magsalita? Liban sa mangamba sa susunod na magaganap pa ay wala na siyang magagawa pa (188).

Sa kabuuan, ang “Alegorya” na nalathala noong 1998 ang pinakahuling maikling kuwento ni Mang Domeng ang siyang pinakalantad na makikita ang kanyang poetika at pulitika ng panulat. Sang-ayon nga sa kanyang talambuhay:

[H]igit ang pagnanais kong maisatinig ang mga nakikita kong inhustisya sa aming pamilya – sa mismong pamilya ng mahihirap! Sinasabi ko nga sa aking sarili: Magiging tagapagsalita ako ng uring aking pinagmulan at kailangang maging tagapagsalita ako ng mga manggagawang kinabibilangan ng aming pamilya. Kailangang-kailangan lumaya sila sa pambubusabos at kailangan nilang mamulat at magkaisa! (Quito 1982, 57).



Larawan 4: Si Mang Domeng sa isang seminar na isinagawa ng PUP-Institute of Labor and Industrial Relations (PUP-ILIR) noong hindi pa uso ang tarpaulin sa unang hati ng dekada 90.

Ang Panulat ni Dominador B. Mirasol at ang Kondisyon ng mga Anakpawis sa siglo 21

Isang dekada bago pumasok ang siglo 21 ay nayanig ang daigdig sa mala-dominong pagbagsakan ng mga bansang sosyalista mula 1989 kagaya kung paano rin nito niyanig ang daigdig sa pagbubuo nito mula noong 1917. Sa mga ganitong pangyayari'y mabilis na idineklara ang mga tangka tungo sa utopya ng mga anakpawis na pawang walang patutunguhan, na obsolete na ang pakikibaka ng mga anakpawis, na ito na ang hangganan ng kasaysayan. Aabot ang alingawngaw ng mga deklarasyong iyon sa iba't ibang mukha, pahayag at anyo pagpasok ng siglo 21, sa panahon ng globalisasyon. Dagdag pa nga, ang mga pinagtagumpayan ng mga kilusan na maka-anakpawis sa mga nakaraang dekada'y lalansagin ng mga neoliberal na patarakan nito tulad ng liberalisasyon, deregulasyon at pribatisasyon. Sa isang banda, ang mga epektong pagbabagong dulot nito sa ekonomiya, teknolohiya at kultura ay maaaring tingnan bilang pag-unlad. Subalit sa kabilang banda naman nito'y lalong tumindi ang predikamento at abang kalagayan ng uring anakpawis sa kasalukuyang siglo sa puntong maging ang simpleng pagrehistro lamang sa kalagayan at karapatan ay nangangahulugang kagutuman. Isang halimbawa nito'y ang prekarisasyon ng mga manggagawa dulot ng kontraktuwalisasyon. Sa katunayan nga, noong 2016 ay isa lamang ang naitalang welga ng mga manggagawa sa buong kapuluan. Dagdag pa na mayorya ng mga nakikibaka para sa pagbabagong panlipunan ay higit na nabibigyan ng tuon ang usapin ng epekto sa identidad ng globalisadong daigdig at naisasantabi ang usapin ng uri, sa partikular, ng mga anakpawis.

Sa usapin naman ng panitikan, ang epekto nito'y tila *nakakaantok* na ang mga akdang pumaksa sa kondisyon at kalagayan ng mga anakpawis sapagkat ang mga paglalarawan, argumento at kaganapan ay tila malayo na sa mga teknolohikal na pagbabago sa panahon ng globalisasyon bunsod ng ikaapat na industriyal na rebolusyon, ng Internet of Things, Artificial Intelligence at marami pang iba. Kasabay din nito ang pagtingin, tulad ng mga deklarasyong obsolete na ang mga pakikibaka ng anakpawis, na *bahagi na lamang ng kasaysayan* ang mga akdang pumaksa sa pakikibakang anakpawis na tila ba *uso* lamang ito noon at kailangan na ng bagong paksa at bagong anyo ng pagtingin sa mga naisasantabi sa lipunan sa panahon ng neoliberal na globalisasyon. Ngunit kung susuriin, kung mayroon mang bago ay ito ang pagbubuhul-buhol ng mga predikamento ng mga anakpawis at lalong pagbigat ng kalagayan.

Sa ganitong pagtingi'y makikita natin ang kahalagahan ng mga akda ng mga manunulat at intelektuwal na pumaksa sa mga anakpawis

sa kanilang dekadang kinabilangan tulad ng mga akda ni Dominador B. Mirasol at iba pang manunulat noong dekada 60 at 70.

Bilang manunulat, sa konteksto ng Pilipinas, isa si Dominador B. Mirasol sa mga nagsulong ng panitikang Pilipino noong dekadang marhinalisado at *bakya* ang pagsusulat sa sariling wika. Dagdag pa, manunulat siya na nagtataguyod ng kapakanan ng uring anakpawis. Para kay Mang Domeng, ang manunulat ay kailangan maging mulat sa mga nangyayari sa lahat ng panahon at pagkakataon, kailangang-kailangang maging tao nito sa tunay at lantay na kahulugan ng salita (Quito 1982, 58). Sa gayon, isinatinig at isiniwalat sa mga akda ni Mang Domeng ang mga inhustisiya at pagsasamantalang nararanasan ng mahihirap kung saan kabilang ang kanilang pamilya. Sa gayon, mababakas sa kanyang mga akda hindi lamang ang uri ng panitikan ng kanyang dekada bagkus maging ang kasaysayan at kalagayan ng paggawa at pakikibaka ng mga anakpawis sa mga dekadang siya ay aktibong nagsulat. Binibigyan nito ang mga mambabasa ng pagsilip kung paano nila hinaraya at ninasa ang *bukas* na pabor sa mga anakpawis na maaari ring maging tuntungan ng kasalukuyang henerasyon sa pagharaya at pagnasa sa *bagong daigdig* para sa uring anakpawis ng globalisadong mundo. Tampok iyon sa lahat ng akda ni Mang Domeng, maging nobela man, maikling kuwento at mga sanaysay.

At bagama't tahimik at bihirang magsalita, kabaligtaran iyon ng kanyang produksyong pampanitikan. Lalo na nagmarka rin ang pagkatao niyang iyon maging sa kanyang paggamit ng wika. Pili ang mga salita, walang sinasayang at hindi lumalabis. Matimpi ang kanyang wika at hindi naililigaw ang damdamin ng mambabasa (Mirasol 1998, backcover) sapagkat malinaw sa kanya ang kanyang inaabot na mambabasa, ang mga taong laki sa hirap o anakpawis, sa partikular, ng Tondo, kung saan siya lumaki at nagbinata. At sapagkat malinaw sa kanya ang mambabasa, malinaw niya itong inilalarawan at naipapaunawa sa mambabasa sa hindi didaktikong paraan bagkus ay sa masining pa ring paraan sa puntong kahit na limang dekada na ang ilan sa kanyang mga naisulat ay malinaw nitong nailalantad sa mga mambabasa ang kalagayan at kondisyon, maging ang mga solusyon upang wakasan ang mga problema nito, sa kanyang mga nobela, kuwento at sanaysay. Samakatuwid, ang Utopya ng mga anakpawis. Para kay Al Mendoza (2003), literal na ang buhay ni Mang Domeng ay para sa uring anakpawis. "His fiction, essays, and novels all championed the cause of the toiling masses," aniya. Sa katunayan, maging sa huling sandali ng buhay ni Mang Domeng ay isa iyon sa kanyang mga huling binigkas na mga salita. Nang ma-stroke siya sa pangatlong pagkakataon tatlong araw bago siya tuluyang yumao noong Oktubre 31, 2003, sa pagdedeliryo niya

ilang oras bago ma-comatose, ay paulit-ulit niyang sinasigaw, bukod sa pangalan ng kanyang mga kaanak, ang mabuhay ang uring manggagawa! Magtatagumpay ang laban ng mga manggagawa!

Mga Sangguanian

- Abueg, Efren R., Reyes, Edgardo M., Mirasol, Dominador B., Ordoñez, Rogelio L. at Sikat, Rogelio. 1993. *Mga agos sa disyerto*. Ikatlong edisyon. Lungsod Maynila. Solar Publishing Corp.
- Abueg, Efren R. 1969. Panitikang Pilipino: pakikilahok, 1946-1968. *Philippine Studies*, 220-248.
- Almario, Virgilio S., punong editor. *UP Diksiyonaryong Filipino*. Diliman : UP Sentro ng Wikang Filipino : Inilathala at ipinamamahagi ng Anvil Pub., 2010
- Ang Tatlong Suwail. 2001. Pananaliksik at bidyo nina Dolot, Lorraine Z., Gañgan, Marilou L., Mallorca, Roella B. Performance by Ave Perez Jacob, Dominador B. Mirasol, Rogelio L. Ordoñez.
- “Black Humour.” 2023. Britannica Encyclopedia.
<https://www.britannica.com/topic/black-humor>. Accessed 28 September 2022.
- Dula, Valentine. 2019 April. *Ang Dystopia Bilang Metodo*. Di nalathalang akademikong papel. UP Diliman.
- Ecumenical institute for labor and education & research, inc. 1995. Bagong teknolohiya at ang kilusang unyon. *Talagawa: Tomo V*.
- Eagleton, Terry. 2002. *Marxism and Literary Criticism*. 2nd Edition. Routledge.
- Galang, Rosalinda. 2020. *Mirasol, Dominador B*. CCP Encyclopedia of Philippine Art Digital Edition, Cultural Center of the Philippines. Access Date: September 26, 2023. <https://epa.culturalcenter.gov.ph/9/80/5515/>
- Geronimo, Jee V. 2013 August 31. Film, theater and literature: Voices that cannot be silenced. *Rappler*. <https://www.rappler.com/moveph/37654-film-theater-literature-martial-law/> Access Date: September 26, 2023.
- Jameson, Fredric. 2004. The Politics of Utopia. *New Left Review*, vol. 25, no. 25, pp. 35-54.
- Kimuell-Gabriel, Nancy. 2006. Tundo: Pagkatapos ng Paraiso (1902-2010). *Saliksik E-Journal*. Tomo 5, Bilang 1.
- Lacaba, Jose. 2003. *Days of Disquiet, Nights of Rage: The First Quarter Storm and Related Events*. Anvil Publishing, Inc.
- Lalu-Santos, C. 2009. Mulang talambuhay tungong antolohiya: ang pagbubuo ng kasaysayan ng grupong agos - ang mga dayo sa siyudad at ang pagsagka sa “disyerto” ng panitikang filipino. *Ad Veritatem*, 521 - 570
- , 2013. Kambal na disyerto: ang kolonyal na kanon at komersyalismo at ang panimulang pagpapaagos ng mga agos sa disyerto. *Kritika kultura* No. 21/22: 82-117

- McFarland, Curtis. 2012. *Diksyunaryong monolingwal sa filipino: (monolingual dictionary in Filipino)*. Komisyon sa Wikang Filipino. Anvil Publishing.
- Manlogon, Melanie. 1989. Mga agos sa disyerto: the agony and the ecstasy of writers in Pilipino. *National Midweek*.
- Melendrez-Cruz, Patricia. 1986. From the Philippine revolution 1896 to military rule, 1972: the changing world-view in the filipino short story. *Nasa Philippine World-View*, Pat. Virgilio Enriquez. Institute of Southeast Asian Studies, Singapore.
- Mendoza, Al. 2003 Nobyembre 9. Domeng. *Spectator. Philippine Daily Inquirer* (PDI).
- Mirasol, Dominador B..1969, Hulyo 7. Ang daigdig ni ina. *Nasa Liwayway Magasin*.
- . 1970. *Mga bangkay sa dalampasigan ng mga uwak*, di nalathalan.
- . 1994. Piyesta: sa maliliit na isda. *Nasa Trends 1: Trimestral Journal of Ideas, Polytechnic University of the Philippines*. PUP Press.
- . 1998. Alegorya. *Nasa Ang aklat likhaan ng tula at maikling kuwento* 1998, Mga pat. Agcaoili, Aurelio S. at Lacaba, Jose F. Lungsod Quezon, UP Press
- . 2002 Pebrero. *Lagarian: Bahagi ng Buhay-Manunulat*. Di nalathalang sanaysay.
- Mirasol, Elizabeth M. 2022. Personal na panayam nina Valentine Dula, Merdeka Morales, Lenin Carlos Mirasol at Dr. Renato Vibiesca. Baliwag, Bulacan.
- Morales, Merdeka. 2022. Ang bisyon ng uring anakpawis sa mga katha ni Ave Perez Jacob: isang pag-aaral sa maiikling kuwentong Pilipino. *Nasa Himaymay: panitikan ng pagbabanyuhay*. National Commission for Culture and the Arts.
- More, Thomas. 1965. *Utopia*. Salin sa Ingles ni Paul Turner. Penguin Books Ltd.
- Ordoñez, Elmer A. 2001. *Emergent literature*. Lungsod Quezon. University of the Philippines Press.
- Ordoñez, Rogelio. 2001. Literatura ng uring anakpawis. *Mabini Review: A Polytechnic University of the Philippines Publication* (July – December). PUP Press
- Quito, Gil. 1982. Dominador Mirasol: kusot at kuwatro kantos. *Diliman Review* 26, *Literary Issue*, 53 – 58.
- Reyes, Soledad S. 1982. *Nobelang Tagalog, 1905-1975: tradisyon at modernismo*. Lungsod Quezon. Ateneo de Manila University Press.
- . 1997. *Pagbasa ng panitikan at kulturang popular: piling sanaysay, 1976 – 1996*. Lungsod Quezon. Ateneo de Manila University Press.

- Rosemont, Franklin, ed. 1978. *What is Surrealism?* Pathfinder.
- San Juan, Jr., E. 1981. For Whom Are We Writing -- The Forces Of U.S. Imperialism Or The National Democratic Revolution? Nasa Two Perspectives on Philippine Literature and Society, Pat. Aquino, Belinda A. <https://core.ac.uk/download/pdf/5103771.pdf>. Access date: 29 September 2023.
- Sargent, Lyman Tower. 2010. Utopianism: a very short introduction. Oxford University Press.
- Sikat, Rogelio. 1964. *Ang Trahedyang Manunulat sa Pilipino*. The Varsitarian Vol. XXXVI No. 2, Manila: University of Sto. Tomas.
- Tally, Jr. Robert. 2013. *Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation, and the World-System*. Palgrave Macmillan