



## Ang Kumpisal ng Badap: Ang Lunan ng Kabaklaan sa "Babadap-badap" ni Gary Granada

Johann Vladimir J. Espiritu  
*Department of Literature*  
*De La Salle University - Manila*

**Abstract:** : Sa papel na ito ay itinatanghal ng may-akda ang iba't ibang pagtatanghal ng kasarian at kabaklaan sa pamamagitan ng pagkukumpisal ng persona ng pag-ibig sa kanyang hantungan sa awiting "Babadap-badap" ni Gary Granada (2005). Gamit ang malapitang pagbabasa at mga konseptong halaw sa samutsaring kritika ng *gender studies* ay naisisiwalat kung paanong nagagamit ng personang bakla ang mga tatak ng kanyang pagkatao upang ilatag ang lunan ng kabaklaan sa kulturang lokal, at upang daglian ding masuri ang kasarian ng lalaking kausap.

In this paper, the author presents the various performances of gender and *kabaklaan* caused by the persona's confession of love to his addressee in Gary Granada's song, "Babadap-badap" (2005). Through the use of close reading and various concepts culled from gender studies, this article shows the different manners by which the song's *bakla* persona is able to use the usual stereotypes attributed to his identity in locating himself within the local cultural milieu and in critiquing the gender identity of his male addressee.

Huling kalahati ng dekada 2000 nagsimulang mauso sa Pilipinas ang pagiging *matalino* maging ng mga *mobile* na telepono: 2007, halimbawa, nang ilunsad ng Apple Inc. ang unang iPhone. Kausuhan din ng Guys4men—na kalauna'y magiging Planetromeo—bilang isa sa mga pangunahing espasyong *online* kung saan maaaring lumikha ng mga *online profile* ang mga bakla, silahis, at lalaking homoseksuwal sa bansa upang makisalamuha sa mga katulad nila. Panahon din ng paglunsad at pagkalat ng Grindr, isa sa mga sinaunang *gay flirting* o *dating application* para sa mga smartphone, na nagmumungkahi ng mga potensyal na pagkikita sa pagitan ng mga miyembro nito para sa

pagkakaibigan, pagkakaroon ng relasyon, o pagtatalik. Dekada ito ng kalat na paglabas ng katauhang bakla at homoseksuwal, bilang mga kasapi ng pamayanang LGBT, sa iba't ibang uri ng publikasyon o *media* tulad ng mga magazine, panayam, at pahayagan tulad din ng sa nauunang dekada (Garcia, 1996). At limitado man sa usapin ng *lifestyle* ang espasyong iniatas sa diskurso ng homoseksuwalidad ay may mahalagang ambag ang kalawakang ito sa patuloy na konstruksyon at pormasyon ng pagkasariling *bakla* na sa puntong ito'y hindi pa rin naman nalilihis mula sa konstruksyon ng mga nauunang dekada: ang bakla ay bahagi pa rin ng katauhang may tatak ng imbersyon, mga lalaking may *itinatagong* kalooban



Presented at the 12th DLSU Arts Congress  
De La Salle University, Manila, Philippines  
February 20, 21 and 22, 2019

na taliwas sa biolohikal nilang anyo. Ang ganitong malakihang pananaw, kasangkap ang lunang karakterisado ng mataas na antas ng pagkarelihiyosong bumabalot sa mga pambasang pilosopiya, ang kinalalaganapan ng "Babadap-badap" ni Gary Granada bilang isang tekstong nakikilahok sa dialogo ng naturang panahon na wala pa rin namang pagbabago sa pagtatanghal at pagkilala sa pagkatao ng bakla bilang isang *invert-babaeng* nakulong sa katawang panlalaki—na sa gayo'y nakasadlak sa kabalintunaanang walang basehan sa anumang relihiyosong [at heteronormatibong] naratibo ng paglikha. Dahil dito ay wala pa ring lehitimo at pribilehiyadong espasyo ng paglaganap ang bakla sa anumang lupain ng sariling bansa, at sa kasalukuyan ng tagpuang tampo sa sumusunod na awit ay tangan lamang ng kanyang karakter ang isang pagkakataon ng pag-alma o pagtugon laban sa naghaharing uri ng pagkalalaki sa pamamagitan ng mang-aawit na si Gary Granada.

Ang kantang "Babadap-badap" ni Gary Granada ay bahagi ng album niyang *Sa Pagitan ng Ngayon at Kailanman* na inilabas noong 2005. Mahalaga ring malaman na mahigit isang dekada matapos una nitong pagkakalunsad, ang awit na ito ay naging kasama rin sa *MAPA 2: Mga Awit na Magagamit sa Panlipunang Aralin*, isang *independent album* na inilunsad ni Granada noong 2014 na naglalaman ng marami sa iba pa niyang mga kanta kapiling ng ilan pang kanta mula sa ibang mang-aawit, patunay na walang tigil sa paglawak ang diskurso at talakayan.

Pinoy jazz ang timpla ng "Babadap-badap". Nagsisimula ito sa harmonisasyon ng backup vocalists Pangungunahan ng tambol sa simula ng kanta. Saka ito sasamahan ng piano at ng mga boses na sumasaliw sa kumpas ng awit: "Babadap-badap" ang inuulit ng mga bokalista—sa isang banda'y maaaring sabihing isa sa mga sangkap ng jazz ang walang kahulugang pagalaro ng mga katagang ginagamit sa adlib na ito, at sa kabilang banda nama'y *badaf* ang salitang pinagmulan nito. Babakla-bakla, babading-bading ang persona ng awit. Nagsisimula ang kanyang pagsasalaysay sa unang saknong ng kanta:

Kahit nu'ng ako ay bata pa  
Sa iba ako'y naiiba  
Minsa'y di ko maintindihan

Ang aking nararamdaman  
(Granada, 2005)

Malambing ang timbre ni Granada. Sa kabila ng makapal na boses ay nailagay niya sa katamtamang antas lamang ang labas ng kanyang musikal na pag-usal. Nagbibigay ito ng epektong ang umaawit ay malapit lamang sa tagapakinig, tila payapang nagkukuwento lamang. Walang kanto at malambot ang pagkakabigkas ng mga salitang bukas ang mga patinig sa pag-usal ni Granada. Makikita ang kalituhan ng persona sa unang saknong ng salaysay: batid niyang siya'y naiiba sa marami (lina 6) at minsa'y hindi niya ito maintindihan (lina 7-8). Nagpapatuloy ang kanyang pagsasalaysay sa susunod na saknong:

Tulad du'n sa sineng Superman  
Habang ang buong barkadahan  
Type na type nila si Lois Lane  
Kay Clark ako nahuhumaling  
(Granada, 2005)

Mahihinuhang ang persona ay bahagi ng barkadang karamihan-kung hindi man lahat—ay heteroseksuwal: sa pelikulang *Superman* ay si Lois Lane ang kinahuhumalingan ng mga kaibigang ito ng persona (lina 11) habang ang atensyon naman ng persona ay nakatuon sa bidang si Clark Kent (lina 12). Sa murang edad pa lamang ay alam na niyang tila hindi siya nabibilang sa *normal*. Tipikal itong realisasyon ng batang bakla na nasadlak sa mga heteronormatibong dikta at istruktura ng lunang kinalalakan. Sa diskusyon ng David Bergman ng homoseksuwalidad sa "Homosexual Discourse," ang sabi niya:

The most significant term and the one from which the other differences derive is otherness. Although a sense of otherness affects us all, the otherness that affects the homosexual—or effects his sense of homosexuality—is more profound. For while otherness is an unavoidable part of any self's awareness of its own subjectivity and its difference to other persons around it, the homosexual suffers a categorical, perhaps even ontological, otherness since he is made to feel his "unlikeness" to the heterosexual acts and persons who gave him being. (Bergman, 1993)

Presented at the 12th DLSU Arts Congress  
De La Salle University, Manila, Philippines  
February 20, 21 and 22, 2019



Ang pagkahumaling ng barkada kay Lois Lane ay isa lamang sa mga halimbawa ng *heterosexual acts* na nagiging bahagi ng pagtatanghal ng pagsunod sa dikta ng heteroseksuwalidad sa paglaki ng isang barkadang binubuo ng mga lalaki. Ang *pagpapahayag* nila ng pagnanasa ay nag-aambag sa akto ng paglikha ng *gender* mula sa kanilang seksuwalidad. At dahil iba ang tinutunghayan at ang kalikasan ng kanyang tingin sa nabanggit ng sinehan ay nagiging dahilan kolektibong gender ng barkada upang maisip ng persona na maaaring may mali sa kanya. Tatawid ang kanta sa maikling saknong na nagsisilbing tulay papuntang koro matapos ito, at dito ay nagpapahayag siya ng mga katanungan ukol sa katotohanang kinalalagyan:

Ito ba'y isang sumpa  
'Di ko naman sinasadya  
Ano nga ba'ng magagawa  
(Granada, 2005)

Ang pagpapaliwanag na kaakibat ng mga katanungang ito ay nagdadala ng tonong nanghihingi ng pag-unawa: wala na siyang magagawa (linya 15) sa kalagayan o sumpang (linya 13) hindi naman niya sinasadya (linya 14). May kaluwagang sumusuhay sa kanyang mga tanong: hindi matatag ang pagkakakilala niya sa sarili at mistulang siya ay sumusuko na sa isang bagay na hindi naman niya mabago-bago. Pagpapatuloy ni Bergman sa kanyang diskusyon:

The homosexual is made to feel the weight of his otherness in yet another manner that distinguishes him from the general alienation of society, for the homosexual is made to bear the onus of the heterosexual's homophobic paranoia.  
(Bergman, 1993)

Ang paghingi ng pag-unawang ng persona sa awit—at ang 'di maiiwasat 'di deretsahang pagpapaliwanag sa tagapakinig na maaaring naiiba sa kanya—ay sintomas ng pakikiisa ng kanyang pag-iisip sa heteronormatibidad. Hindi niya sinasadya (linya 14)—isang bagay na madalas nating sabihin tuwing tayo ay sinisisi sa pagkakamaling nagawa. Ang kalikasan ng kanyang pagtingin sa sariling katotohanan ay markado ng kamaliang alam niyang hindi na niya matatakas.

Papaloob ang kilos ng damdamin ng kanta patungo sa koro, may pagbalik sa puso:

Ng puso kong babadap-badap  
Babadap-badap, babadap-badap  
Ang puso kong babadap-bapap  
Babadap-badap, babadap-badap  
Na badap sa 'yo

Haaaa, babadap-badap  
Babadap-badap babadap-badap  
Haaaa, babadap-badap  
Babadap-badap, babadap-badap  
(Granada, 2005)

Ang kalakhan ng dalawang saknong ng koro ay binubuo lamang ng salitang *babadap-badap*. Dito'y lalong pinahahayo ng awit ang kumpas at pagsunod nito sa nasimulang *jazz treatment*: may laro sa dilang kaakibat ang mga kataga kapag inulit-ulit, may *percussive* silang epekto sa pandinig. At dahil nga paulit-ulit, isinasalaysay rin nila ang patuloy na pagtunghay ng persona sa sariling kalikasan: maya't maya at oras-oras, siya'y bakla. Sa ekstensyon ng unang apat ng linya ng koro ay naiiba ang *variation* ng pagkakausal ng badap sa saknong. Anang persona rito, "na badap sa 'yo"—bilang karugtong ng anim na ulit na pagbanggit ng *babadap-badap*. Dahil dito, nagkakaroon ng ideya ang tagapakinig tungkol sa kausap ng persona: isa itong malapit na kaibigan na mahal niya. Sa gayon, ang kabuuan ng awit ay maituturing na isang kumpisal—isang pagtatapat ng pag-ibig.

Matapos ang unang resolusyon ng *extended line* ng unang bahagi ng koro ay susulong ito patungo sa apat muling linya ng inuulit na *babadap-badap*, ngayoy inusual sa pamamagitan ng tinig ng mga backup vocalists, kapareho ng unang saknong na pinagsimulan ng awit—tila pinalalaki at patuloy na inilalantad ang nararamdaman ng personang nagtatapat ng damdamin.

Saka may bahagyang preno sa huling *badap* ng backup singers (na ang huling kataga'y mas mahaba rin sa normal): babalik sa katahimikan ang instrumentasyon at uulitin ang payapang pagkumpas na karugtong ng mga normal na berso. Sa susunod na bahagi ay ipagpapatuloy



Presented at the 12th DLSU Arts Congress  
De La Salle University, Manila, Philippines  
February 20, 21 and 22, 2019

ng persona ang pagsasalaysay–ngayon, lulan naman ng kanyang kuwento ang pananaw ng ibang tao tungkol sa mga katulad niya:

Sabi nga ng tatay kong macho  
Dapat bugbugin ang tulad ko  
Sabi ng mga relihiyoso  
Pupunta ako sa impyerno  
(Granada, 2005)

Hindi man direktang sa kanya ang pahayag ng ama na dapat ay bugbugin ang mga tulad niya (lina 26) ay nililikha ng persona ang interpretasyong direkta: siya ang tinutukoy ng *machong* ama sa *homophobic* nitong pahayag. Dugtong lalo ang bersong ito sa pagpapatuloy ng nararamdamang kaibahan ng persona na isa sa mga pangunahing dahilan kung bakit niya inuusal ang awit. Walang paliwanag sa pagkaaping ito. Sa walang-basehang pahayag ng kanyang ama ay makikitang tila dapat na bugbugin ang mga bakla dahil lamang sa kanilang *kaibahan*. May dugtong pa sa diskusyon ni Bergman:

The otherness of the homosexual is not merely a heightening of the separateness which is a central figure of the ego structure of the heterosexual male, a separateness created by the hard and fixed boundaries heterosexual males erect both to protect their egos from the dangers of castration and to further their identifications with their fathers. The homosexual's separateness occurs with neither firm boundaries nor with heightened identification with the father. He is distanced without definition. (Bergman, 1993)

Makikitang dumarating sa sukduhan ang kawalan ng koneksyon sa pagitan ng lalaking homoseksuwal at ng lalaking heteroseksuwal sa pahayag ng ama ng persona: dahil ito ay may pakiramdam ng seguridad sa paglikha ng pagkakakilanlan na nakaangkla sa pagkakakilanlan ng kanyang ama ay iwinawaksi niya ang mga lalaking hindi niya katulad (sapagkat malalamya at kapwa lalaki ang gusto) at hindi dumaan sa parehong anyo ng identipikasyon. Nagiging sangkap ang binhi ng kaibahan upang malikha ang walang-basehang *homophobia* at upang maisip niya na gamitin laban sa mga hindi

niya katulad ang isa sa mga elemento ng maskulinidad: ang karahasan.

Ang sabi ng persona, dapat daw bugbugin ang mga katulad niya ayon sa mga relihiyoso (lina 27-28). Isa ang relihiyon sa mga pangunahing ideolohiyang instrumento ng gahum upang panatilihin sa tuktok ng hierarkiya ng kasarian ang lalaki. Dahil dito at sa pananakop ng Kristiyanismo sa kamalayang Pilipino ay "nananatili tayong bihag ng mga lumang dogmang relihiyoso na nagtatatak sa mga gawaing homoseksuwal bilang makasalanan" (Tan, 1994).

Hindi patas ang pananaw ng Simbahang Katoliko ukol sa homoseksuwalidad. Anila ay dapat pagtuunan ang kasalanan (gawaing homoseksuwal) at hindi ang makasalanan (taong homoseksuwal) (Garcia, 1996). Mistulang akto man ng pagiging mabuti at mapagmahal sa mga taong hindi heteroseksuwal ay may pailalim na makinarya ang ganitong uri ng pananampalataya—at ang paghahasik nito—gayong nagiging problematiko sa mismong pormasyon sa pagkatalo ng isang taong homoseksuwal ang dualidad na nililikha ng Simbahan sa pagitan niya at ng mga gawing nakasentro sa kanyang pagnanasa. Pagpapatuloy ni Garcia:

If the orientation, granted, remains a pre-given fact of the homosexual's being, then to insist that he/she not give in to its 'natural'—which is to say, pre-given if not 'foundational'—drives and urges, would be to demand more from the homosexual that the heterosexual, who always has the option to marry and see his/her orientation through to its natural fulfillment. Celibacy is the only option for homosexuals, as far as the Church is concerned. (Garcia, 1996)

Samakatuwid ay may susi ng pribilehiyo na ibinibiyaya at Simbahan sa mga heteroseksuwal sapagkat sa lohikang inilalathala nila ay ang heteroseksuwal pa rin ang itinuturing na *normal* at *natural*, habang ang homoseksuwal ay kailangang pigilan ang *kalikasan* ng kanyang nararamdamang pagnanasa at pagmamahal gayong ito ay itinuturing na isang kasalanan. Ito ang dahilan kung bakit maraming kasapi ng

Presented at the 12th DLSU Arts Congress  
De La Salle University, Manila, Philippines  
February 20, 21 and 22, 2019

heteronormatibong lipunan–lalo na ang mga miyembro ng institusyon ng heteroseksuwalidad–ay may relihiyosong lisensya upang bukas na kundenahin ang homoseksuwalidad sa bisa ng pinaniniwalaan nilang pagiging *tama* ng kanilang pagkatao.

Kung susuriin ay may pagkakahawig ang awit na ito sa "Hey Jay" ng Eraserheads (1994)–kung saan ang baklang kausap ng persona ay kanyang hinihimok na magdasal matapos itong bugbugin sa lugar na kanyang pinuntahan. Malakas ang tatak ng relihiyon ng lunan ng kabaklaan at homoseksuwalidad sa bansang ito, at nakalulungkot isipin na kadalasan ay nagiging suhay ito ng pribilehiyadong kasarian upang isadlak ang kapwa sa karahasan.

Sa susunod na saknong ng awit ay tila hindi sineseryoso ng kausap ang kuwento at pagtatapat ng persona:

Ang bigat-bigat na ngang dalhin  
Ay natatawa ka pa sa 'kin (Bergman,  
1993)

Mula sa kamalayan ng persona na nabuo sa pamamagitan ng pagpipilit na makipamuhay kapiling ang pamilya at mga kaibigang karamiha'y miyembro ng heteronormatibong gahum ay may pag-amin ng bigat ng dalahin (lina 29). Inusual niya ito na tila isang sumbat sa mga tulad ng kanyang hantungan na ipinagpapalagay niyang maiintindihan ang kanyang sitwasyon dahil sa kanilang pagkakaibigan. Ngunit ang sukli sa kanya ng kanyang kausap ay pagtawa (lina 30). Mistulang magaan o produkto lamang ng pagkailang sa ginagawang pagtatapat ng kaibigan, ngunit ang reaksyong ito ay isa sa mga kaparaanan ng gahum upang panatilihin ang sarili nito sa kapangyarihan. At gaano man niya kamahal ang persona–bilang kaibigan o hindi–ay wala siyang malay na sa pamamagitan ng simpleng pagtawa ay nagiging mapang-api siya sa persona.

Sa "Masculinity, Power, and Identity" nina Nigel Edley at Margaret Wetherell ay may malapitan silang paglalarawan ng pagsisikap ng gahum na manatili sa tuktok ng hierarkiya, tulad ng sumusunod na sipi kung saan tinatalakay nila ang patriarka:

[P]atriarchy, like any culture, does not declare its own partiality. It does not offer itself as just one sense-making system amongst others. Instead it presents itself as the way of seeing the world; as entirely natural, normal and straightforward. Therefore, it would appear entirely understandable if each new generation of young men saw nothing particularly strange or unfair about the kinds of lives that awaited them. Men wear the trousers, men earn the money; women do the dishes and women look after the babies. "It's just a fact of life," they say. (Edley/Wetherell, 1996)

Hindi man direktang nakatuon sa hetero-at homoseksuwalidad ang nauunang sipi ay malaki ang kaugnayan nito sa usapan at usapin ng pagkabalaki, sa paglikha ng maskulinidad, at sa pagkakabuo ng *homophobia*–at iba pang anyo ng pang-aapi tulad ng *misogyny*–sa ngalan ng pananatili sa pribilehiyadong espasyo ng lipunan. May mga bagay na hindi na ipinaliliwanag, anang patriarka–tulad din ng sabi ng ibang kapangyarihang kinabibilangan ng hetero-partiarka, heteronormatibidad, at heteroseksuwalidad–at ang mismong kawalan ng pagkakataon na ipaliwanag ang mga bagay na bumubuo sa kanilang pagiging makapangyarihan (na lagi't laging ipinagtatanggol nila sa pamamagitan ng pagbanggit ng kapalaran at ng sentido kumon) ay taktika upang hindi mayanig ang kinatatayuan at hindi masuri ang [kawalan ng] pinanggagalingan.

Mistulang naiiba dahil sa *gaan* ng dama na madalas ay hatid ng pagtawa, ngunit may hawig ang ugali at ang reaksyon ng hantungan ng kanta sa hantungan ng persona sa tulang "Sa Trellis" ni Romulo Baquiran Jr. (1996), kung saan tinamo ng persona ang mga simbolikal na saksak ng "kutsilyong dila" (lina 4) ng lalaking pinagtatapatan niya ng pag-ibig. At hindi man malinaw kung pareho rin ng sa tula ang kinahinatnan ng pagkakaibigan ng dalawang magkausap sa "Babadap-badap" ay makikita ang pagkakahawig nito sa tula sa pamamagitan ng talas ng tawa ng lalaking hantungan, at ng hatid nitong pagtarak sa madamdaming pagsasalaysay at pangungumpisal ng persona.

Presented at the 12th DLSU Arts Congress  
De La Salle University, Manila, Philippines  
February 20, 21 and 22, 2019



At sa pagkakaroon ng tema ng pagtatapat ng pag-ibig sa kausap ay kahawig din ang awit ng "This Guy's in Love with You, Pare" ng Parokya ni Edgar (2002) kung saan ang persona ang hilong-talilong naman sa naramdamang pag-aalinlangan at sa pag-iwas sa baklang kaibigang nagtapat na siya ay "bading na bading" (tulad din ng "badap na badap!") sa umaawit. Samantala, sa pagtawa ng kausap ay makapangyarihan ang tugon ng persona:

O baka naman bading ka rin  
Nahihiya ka lang aminin (Aminin na)  
(Granada, 2005)

Hindi ito malayong posibilidad kung tutuusin. Sapagkat hindi siya kayang seryosohin ng kausap base sa pauna nitong reaksyon ng pagtawa ay nagamit niya ang dinaramdam na kaibahan upang lumikha ng pagkakapareho sa pagitan niya at ng kausap. Matapos ang lahat, wala naman taalgang ibang dahilan upang pagtawanan ang kanyang sitwasyon: walang lohika ang *homophobia*. Lumalabas sa eksenang ito ng awit ang kulokyal na pahayag na popular sa ating kultura: bakla rin ang mga lalaking galit sa bakla. Hindi man siguro lubusan at masusing pinag-isipan—at mistulang lumabas lamang sa kanya bilang isang agarang reaksyon sa pagtatawa ng kausap—ay hindi namamalayan ng persona na binitawan niya ang isang matinding panama hindi lamang sa lalaking kausap at pinagtatapatan niya ng damdamin, kundi sa lahat ng lalaking gawain ang hindi pagseseryoso sa usapang-kasarian dahil lamang sa sentido kumon, palibhasa'y hindi sila sakop ng mga marhinalisadong kasarian. Sa dulo ng linya ay umiigting pa lalo ang pang-aasar nang sa pamamagitan ng harmonisasyon ay awitin ng mga backup singers ang "Aminin na—" (linya 32), tila lalong binubuyo at binubuko ang lalaking kausap.

Malapit sa dulo ng awit, bago kumawala ang muling pag-uulit-ulit ng *babadap-badap* sa mga susunod pang koro ay isinasalaysay ng persona ang hakbanging ginagawa dahil sa kanyang dinadala:

'Di nila matatanggap  
Kaya ako'y nagpapanggap  
Ang sidhi at ang saklap  
(Granada, 2005)

Sa panahon ng ikalawang siglo kung saan naglalabasan ang iba't ibang organisasyong LGBT at may nalikha nang espasyo para sa pagpapahayag nila ng sarili, inilalatag ng persona ng "Babadap-badap" ang mga dahilan kung bakit sa kabila ng lahat ay napipilitan pa rin siyang magpanggap bilang *tunay na lalaki*: ang barkada niyang heteroseksuwal, ang ama niyang macho, at ang kapaligirang binubuo ng mga relihiyosong mapanghusga. Wala pa ring pag-asa para sa kanya, at ginamit lamang niya ang pagkakataong ito—ang pagsidhi ng nararamdaman niyang pag-ibig para sa kaibigang pinagtatapatan ng pag-ibig—upang isiwalat na rin ang katotohanan. Lalong umiigting ang kurot sa damdamin ng awit na maliban sa pagiging laganap sa ritmo at melodya nitong may timpla ng lungkot ay masisilayan din kawalan ng kapareha ng persona na sa kanya'y patuloy na iintindi upang kahit paano'y mabawasan at maibsan ang dinaramdam niyang kaibahan.

Kaya naman nagpapakawala man ng kasukdulan ang kanta sa pamamagitan ng harmonisasyon ng maraming tinig sa pagtatapos nito ay hindi maiiwasang makaramdam ang tagapakinig ng labis na kalungkutan sa kabila ng magaan na bokalisasyon:

Ng puso kong babadap-badap  
Babadap-badap, babadap-badap  
Ang puso kong babadap-badap  
Babadap-badap, babadap-badap  
Na badap sa 'yo  
(Babadadabadadabadadap)

Ang puso kong babadap-badap  
Babadap-badap, babadap-badap  
Ang puso kong babadap-badap  
Babadap-badap, babadap-badap  
Na badap-badap, na badap-badap  
Na badap na badap sa 'yo  
(Granada, 2005)

Ibinabalik ng persona ang pagtatapat ng damdamin—ang puntong pinagmulan ng kanyang pagtatapat at pagsasalaysay—sa kabila ng pagtawa ng kausap na lalaki. Siguro nga nama'y sa una lang ito, at makakasanayan din ng kausap ang pakikitungo sa kaniya sa kabila ng katotohanan. O 'di naman kaya'y baka totoong isa rin siyang



Presented at the 12th DLSU Arts Congress  
De La Salle University, Manila, Philippines  
February 20, 21 and 22, 2019

bading, at may tiwala ang persona na sa pamamagitan ng pagpapahayag niya ng damdamin ay magiging bukas na rin sa kanya ang kausap. Bago ang dulong koro ay bumubukas nang lubusan ang kanyang lalamunan sa pag-abot at pagpapalaya ng nota sa resolusyon ng paglalabas-damdamin: "Na badap sa 'yo (Babadadabadadabadadap)" (linya 40)—siyang usal niya, bukas at may bahagyang kulot, sumisidhi ang panginingin at mistulang nakangiti ang nota bago paglaruan ng backup singers ang mga kataga sa kanilang tugon sa loob ng mga panaklong. Uulit ang koro sa dulo, ngayo'y may bahagyang ekstensyon at patuloy na paglalaro at modulasyon sa linyang "na badap-badap. . ." (linya 45) bago tunguhin ang resolusyon sa huling linya sa pamamagitan ng singkopadong pagbigkas ng "Na badap na badap" (linya 46), kasangkap ng kulot paibaba-tanda ng pagtatapos at pagkalma ng damdamin—bago muling bitiwang: "sa 'yo" (linya 46). Saka papasok ang kulot ng trumpetang tutuldukan ng tambol,

Isa ang "Babadap-badap" sa bihirang awit mula sa musikerong heteroseksuwal na bagaman mistulang may panunuksong sangkap ang pag-uulit-ulit ng salitang *badap* ay lumilikha pa rin ng positibong enerhiya at imahen para sa bakla sapagkat una, ang awit ay nasa tradisyong jazz—at kasama sa mga elemento ng naturang istilo ang paglalaro at pag-uulit-ulit ng mga kataga; ikalawa, ang awit ay payak na pagpapahayag ng nararamdaman sa taong iniibig—walang pagpapanggap at walang pailalim na atake laban sa katauhan ng bakla; at ikatlo, bukas ang tinig ng umaawit at ang kawalan ng tinig ng kanyang kausap sa interpretasyon, at sa panandaliang pagkakataon ay nabuksan din ng persona ang posibilidad ng kabadingan ng hantungang lalaki—siyang maaaring patama o parinig sa mga lalaking galit sa bakla upang kanila namang masuri ang pribilehiyadong espasyong kinalalagyan sa lipunan at hierarkikal na istruktura ng mga lokal na kasarian.

## MGA PINAGHANGUAN

- Baquiran Jr., Romulo. (1996). "Sa Trellis." In J. N. Garcia & D. Remoto (Eds.), *Ladlad 2: An Anthology of Philippine Gay Writing* (89). Manila: Anvil Press.
- Bergman, David. (1993). "Homosexual Discourse." In J. Draper (Ed.), *Contemporary Literary Criticism* (421-428). Michigan Gale Research.
- Edley, Nigel and Margaret Wetherell. (1996). "Masculinity, Power, and Identity." In M. Mac an Ghail (Ed.), *Understanding Masculinities: Social Relations and Cultural Arenas*. Buckingham & Philadelphia: Open University Press.
- Eraserheads. *Hey Jay*. Circus, Musiko Records and BMG Records, 1994.
- Garcia, J. Neil. (1996). *Philippine Gay Culture: Binabae to Bakla, Silahis to MSM*. QC: The University of the Philippines Press.
- Granada, Gary. *Babadap-badap*. Sa Pagitan ng Ngayon at Kailanman, GMA Records, 2005.
- \_\_\_\_\_. MAPA 2: Mga Awit na Magagamit sa Panlipunang Aralin, Vol. 2, Gary Granada, 2014.
- Parokya ni Edgar. *This Guy's in Love with You, Pare*. Edgar Edgar Musikahan, Universal Records, 2002.
- Tan, Michael. (1994). "Sickness and Sin: Medical and Religious Stigmatization of Homosexuality in the Philippines." In J. N. Garcia & D. Remoto (Eds.), *Ladlad: An Anthology of Philippine Gay Writing* (202-219). Manila: Anvil Publishing.