

**A POESIA EXCRETADA DE
FERNANDO MERLO:
4 ‘SONETOS AGRESSIVOS’
TRADUZIDOS EM LÍNGUA
PORTUGUESA**

*FERNANDO MERLO'S
EXCRETED POETRY: FOUR
“AGGRESSIVE SONNETS”
TRANSLATED INTO
PORTUGUESE*

**Pedro Serra
(Universidade de Salamanca)¹**

Para Andrea,
leitora de poesia

* Professor titular de literaturas portuguesa e brasileira da Universidade de Salamanca.

Pedro Serra (1969) é professor titular de literaturas portuguesa e brasileira da Universidade de Salamanca, onde é responsável pela *Área de Filologia Galega e Portuguesa* e director do Departamento de Filologia Moderna. Integra, ainda, a equipe de docentes do doutoramento em *Estudos Avançados em Materialidades da Literatura* da Universidade de Coimbra. É autor, entre outros, do livro *Estampas del imperio. Del barroco a la modernidad tardía portuguesa* (2012). E-mail: pergs@usal.es.

Fernando Merlo nasceu em Málaga em 1952 e faleceu em 1981. 1970 é o ano de publicação dos dois primeiros títulos, *Al son de mi guitarra* e *Cartas a Elvira y a Iska* (em parceria com Juan Domínguez). *Trepanación* será o terceiro livro, concretamente em 1973, tendo-se sucedido um considerável período de silêncio editorial. A partir de, aproximadamente, 1980 prepara a reunião e revisão da poesia completa, o que viria a acontecer já só a título póstumo. *Escatófago*, publicado em Córdoba em 1983, é o título que reúne os poemas escritos nos primeiros anos da década de 70, a que acrescentou dois notáveis poemas tardios, “Oasis” e “A sus venas”. *Escatófago* foi, entretanto, reeditado em 1992 e 2004.

Vida e obra muito breves, as do malogrado Fernando Merlo, poeta nascido na cidade andaluza de Málaga (24.08.1952 – 12.10.1981) que a posteridade crítica tem vindo a acomodar nas margens ‘malditas’ da história literária, *ethos* maldito que, em vida, o autor de *Escatófago* voluntariosamente encarnou e projectou no espaço público. Fê-lo nos círculos sub- e contraculturais daquela miserável, mas também criativamente miraculosa, Espanha do franquismo tardio e dos primeiros andamentos do chamado tempo ‘transicional’, cronótopo que imediata e mediatamente sobrevém trazendo uma democracia que, morto Franco em 1975, chegava fora dos gonzos – encravada numa ontologia temporal em que se não distingue claramente o tardio do prematuro.

Malditismo, sim, o de Merlo, insuflado, nos seus principais termos, por uma genealogia literária e artística de matriz romântica

‘negra’, assistida ainda pelos ecos locais da deriva *beat*, pelas recidivas das neovanguardas históricas e, enfim, pelas iconolatrias e iconoclastias da cultura *pop*; amálgama de valores estéticos de uma feroz juventude poética que procurará com ela fazer a equação possível – e emancipadora – entre um compromisso político fortemente contestatário do regime franquista e uma liberdade criativa radical.

Nesses idos de exautoração da poesia militante dita ‘social’, limiar da irrupção dos ‘novíssimos’, desmarcando-se da deriva ‘nefelibata’ – culturalista, esteticista – de diferentes projetos artísticos que então se encetam, Fernando Merlo integra uma horda de ‘não alinhados’ que serão como fósforos riscados na pesada noite do obscurantismo – moral, social, cultural – franquista em finais da década de 1960, inícios da década de 1970, fulgurantes cintilações que agonizam as polaridades, dissonâncias e contradições irresolvidas de um tempo existencial ‘truncado’, estrelas cadentes que apostarão, e perderão, vida e arte por igual.

Assim, anti-humanismo ou humanismo, vanguarda ou tradição, anti-poesia ou poesia, são apenas alguns dos binômios que dinamizam, e têm também o seu colapso, nos poemas de Fernando Merlo que, já postumamente, viriam a ser coligidos no volume que tem por título e subtítulo *Escatófago* (1968-1972),¹ congregação de poesia que terá sido sobretudo escrita, ao que tudo indica, nos dois primeiros anos da década de 1970, à qual se acrescentaram, cabe destacar, algumas composições tardias realmente excepcionais pelo rigor e inteligência poéticos que revelam. É, sem dúvida, o caso do poema “A sus venas”, cuja tradução proponho e incluo no recorte de 4 sonetos do poeta malagueño. “A sus venas” permite focalizar o amplo rendimento poético que, em *Escatófago*, tem a tropologia lisérgica,² tropologia que, em Merlo, se desdobra entre o excremento e a nutrição. Esta poesia supõe, dir-se-ia, um trabalho de digestão alquímica: ingerida ou excretada, injectada ou drenada por um corpo esburacado, a poesia encontra na lei enigmática do metabolismo fisiológico um poderoso análogo. Como tal, esse perverso alimento

pode ir da sucção sanguínea vampírica – numa geral condição vital e poética de cadaverização adiada – à fagocitação excrementícia, o inespecífico material que suporta vida e arte, justamente.

Deste modo, o poema é o equívoco ‘troféu’ de uma comunhão nefanda, como lemos no poema que enceta *Escatófago*: «Porque eu sou poeta | mesmo cagando | quero dar-vos, | dou-vos, | uma pouca de merda. | A restante é para mim». ³ A ‘merda’, aqui, é certo, alude à droga. Contudo, não cancela a possibilidade de entendimento da escrita e leitura poéticas sob a alçada analógica da fisiologia de uma ingestão/digestão excrementícia. A dádiva do poema introduz, creio, uma comensalidade perversa como figura da relação entre poeta e leitores, uma figuração com valências hermenêuticas interessantes. ⁴ Poesia e hermenêutica, matéria e sentido, pelo viés do tropo do líquido lisérgico e do inespecífico excremental, são veneno ou alimento. É assim que leio, de resto, a portentosa perfeição poética do soneto «A sus venas»: o rigor formal como excrescência de uma refeição nefanda, tanto alegoria do agenciamento criativo como do processo de leitura, num certo sentido indistinguíveis. Numa rara iluminação poética, Merlo proporciona-nos a cláusula de um projecto artístico como o seu, que não óbvia, bem pelo contrário, a sua dimensão política: desde logo, aquela que se concretiza na profanação da instituição literária, especificamente poética. Refiro-me ao último verso do poema “Aclaraciones”, onde lemos: “tudo está partido na perfeição”. ⁵ O poeta *autêntico* é aquele que “beija batendo” (cf. “[Despedaçadas a voz e a esperança]”, v. 13) e se autorrepresenta – e, na vida, se comporta – como “vulgar e assassino | de congêneres bregas, de elegantes | poetisos de salão” (cf. “[Deitar-se é muito fácil, é facilíssimo]”, vv. 11-13). Genial eco rimbaldiano, num tempo em que Merlo e outros jovens poetas furibundos se postulam como a vanguarda que anuncia a chegada do ‘tempo dos assassinos’, do tempo dos ‘comedores de haxixe’.

Assentaria, pelo já brevemente exposto, que a iconização da materialidade do corpo, em Fernando Merlo, tem no ‘excremento’, mas também da ‘urina’ – a secção IV de *Escatófago*, constituída por

dezessete poemas, intitula-se precisamente “Urinario” –, figurações principais que devolvem essa corporalidade na sua condição de ‘despojo’ – assim se chama, aliás, a primeira secção do volume: “I. Despojos”. O corpo é um cadáver adiado, interessando, pois dizê-lo no seu processo de apodrecimento, isto é, nessa particular modulação da mortalidade que é a degradação física. Veja-se mais adiante, no soneto “[Despedaçadas voz e esperança]”, a imagem de um “coração oxidado e em gangrena” (v. 2); ou, ainda no mesmo poema, a equívoca condição juvenil do ‘canto poético’, “podre de sangue e de pedra” (v. 8). No fundo, do meu ponto de vista, temos a palpitar nestes lugares a obsidante aporética que a poesia de Fernando Merlo repete *ad nauseam*: a possibilidade, ou impossibilidade, de *reconhecer* que uma ‘vida’ *viva*, que uma ‘arte’ *viva*.

A poesia, e nisto decerto é apenas amostra do fenómeno artístico em geral, é a paroxística demanda de “um sinal de ainda não estarmos mortos” (v. 14), reiteração compulsiva de uma fé-de-vida por parte do sujeito do poema, como lemos num outro soneto agora aqui vertido para a língua portuguesa, “[Deitar-se é muito fácil, é facilíssimo]”, concretamente nos vv. 5-7, uma espécie de anti-epitáfio, uma voz no avesso do epitáfio que, no fundo, não pode não ser ‘despojo’, ‘resto’ – isto é, excrescência, ‘excremento’, ‘urina’: “Mas eu, juro-vos, eu não estou morto: | e não ponham nunca aos meus poemas: | ‘Aqui jaz Fernando Merlo, poeta’.” No embaraço linguístico que aqui temos, o que se joga é a conjunção do devir ‘cadáver’ tanto da arte como da vida e o seu devir ‘imortal’. O cadáver é precisamente a sobrevida, a subsunção da mortalidade. Como recorda Boris Groys, “O cadáver é imortal por definição”.⁶ Na figura do ‘cadáver’ reverbera, assim, aquele *graal* do modernismo poético: encontrar na imanência a transcendência. Imanência transcendental que o poema aponta e tematiza: “quando, por fim, se não sente ou excreta | amor, e o homem se congela vivo” (vv. 3-4).

É por isso que a palavra poética, para o sujeito poemático de Merlo, *não é e é* epitáfio. Arrancada ao seu *hic et nunc*, como o cadáver justamente, ela é revelada na sua radical materialidade, o que significa

a sua violentação. Neste sentido, escolhi um outro soneto de Fernando Merlo que tematiza a mediação material dessa violência que supõe o devir arte da linguagem. Refiro-me ao soneto cujo título é “As palavras que foram cada dia”, onde se mostram as tecnologias da escrita na sua condição de mediação: “as palavras que foram cada dia | os factos mais bem amados das gretas | põem seu ofício em linotipia | abrupta de fresagens e de fresas” (vv. 1-4). Eis aqui, nesta «linotipia abrupta», uma outra obsessão de Fernando Merlo, certamente também da jovem geração furibunda a que pertenceu: “fenece sem publicar (-se)”, como lemos no irônico poema “Homenaje a Pablo García Baena”.⁷ A aporética, neste caso, é a que se estabelece na tensão entre o gesto iconoclasta de ‘não publicar’ – ou resistir a um modelo publicação que coopta a poesia para a literatura administrada, precisamente o templo que a geração furibunda pretende profanar, resistência que muitas vezes, e foi certamente o caso de Merlo, adquiriu a forma do já aludido ‘malditismo’ vivido, dir-se-ia, como *performance* – e a de ser a “linotipia abrupta”, isto é, a ‘publicação’, a que activa a imortalidade do cadáver. Uma imortalidade que, sendo material, é sempre provisória.

Os dois últimos versos do soneto “As palavras que foram cada dia” devolvem-nos, precisamente, o embaraço do ofício mortuório – o trabalho do nojo, que terá também o sentido de ‘sujo’, numa poesia onde o puro e o impuro integram uma tensão agônica – tanto na vida como no poema. A hegemônica lei do ‘despojo’ em que assenta a poética de *Escatófago* cancela o paradigma evolutivo e a sua razão progressiva. Forma e substância, na vida e na arte, como já se disse, são determinadas pelo *logos* do ‘apodrecimento’, isto é, de uma mortalidade que suspende princípios e fins, deste modo, e talvez melhor, relegados para a ficção. Relegados, no fundo, para a arte, que é, enfim, a “instituição que rege a promessa de imortalidade terrenal”.⁸

O período ativo de Fernando Merlo foi escasso, como já disse, concentrado muito possivelmente entre 1970 e 1972. Sobreveio o

silenciamento criativo, em rigor mudado em revisão da obra ‘já feita’ e em projecção da ‘obra completa’. Interessa-me destacar, neste sentido, duas dimensões convergentes da obra do autor de *Escatófago*: por um lado, a monumentalização do ‘poeta’ que supõe o gesto de conformação e preparação da ‘obra completa’, actividade que o ocupou nos últimos anos de vida; por outro lado, a pulsão profanatória que atravessa esta poesia – assim, e necessariamente, dinamizada pela dialéctica sagrado/profano –, pulsão que o título que finalmente conjuntou o todo, ‘escatófago’, nos devolve. Emblema maior dessas duas dimensões convergentes virá a ser o *scarabaeus sacer*, o escaravelho sagrado dos egípcios, que mereceu a atenção de Merlo. O poema “Scarabaeus sacer” é o penúltimo da secção “VII. Escatófago”, tratando-se em rigor da apropriação – da fagocitação, dir-se-ia – de uma entrada de enciclopédia: um *readymade*, portanto. O inseto vive no imundo – *in mundo* – de uma bola de excremento, de que se alimenta, enterrando-se em bolas sucessivas de fezes à medida que se esgotam. Ora, diz o remate do poema: “Isso explica, provavelmente, | que os egípcios vissem neste escaravelho | um símbolo da imortalidade”.⁹ A imortalidade do que o corpo excreta – excremento, urina, *inter alia* –, a imortalidade do corpo excretado – isto é, do cadáver –, a imortalidade da palavra violentada, tornada ‘coisa’ pela sua estetização. É agressiva, a arte, é agressiva a poesia, são, os de Merlo, “agressivos sonetos” – imagem precisa do poema “Salud pública”¹⁰. Os poemas, excreções do corpo, são, enfim imortalidade *material*, isto é, provisória: sobrevida cadaverizada sujeita à labilidade e finitude da sua conservação, restauração ou arquivamento.¹¹ Neste sentido, talvez possamos entender o trabalho de tradução – seguem-se os 4 sonetos de Fernando Merlo a que fui aludindo vertidos por mim para a língua portuguesa – sob a alçada da singular metafísica do *scarabaeus sacer*.

[Despedaçadas voz e esperança]

Despedaçadas voz e esperança,
o coração oxidado e em gangrena,
crava a solidão em mim sua garra
como se fosse ela a senhora e dona

do meu nome. Tem o verso o ventre
da juventude que dorme e uma forja
onde os ferros ao rubro uma cantiga
tangem, podre de sangue e de pedra.

E temo os homens ainda que os ame
e é tão grande a luta contra o medo
que amiúde os beijo e os espanco.

É este o meu deus sudário de fogo,
deus que pede, enquanto beija batendo,
um sinal de ainda não estarmos mortos.



[Tengo rotas la voz y la esperanza]

Tengo rotas la voz y la esperanza,
el corazón con óxido y gangrena,
la soledad me planta su manaza
como si fuese la señora y dueña

de mi nombre. Mi verso tiene entrañas
de juventud dormida, de calderas
donde los hierros recocidos cantan
su podrida canción de sangre y piedra.

Y a los hombres les temo aunque los amo
y es tan grande mi lucha contra el miedo
que los golpeo y beso a cada paso.

Este es mi dios, un dios que suda fuego,
que pide mientras besa golpeando,
una muestra de que aún no estamos muertos

Escatófago ["I. Despojos", 16]

[Deitar-se é muito fácil, é fácilímo]

Deitar-se é muito fácil, é fácilímo
arrojar ao lixo o que se espera
quando, por fim, se não sente ou excreta
amor, e o homem se congela vivo.

Mas eu, juro-vos, eu não estou morto;
e não ponham nunca aos meus poemas:
“Aqui jaz Fernando Merlo, poeta.”
(Poeta, sim, poeta com dois cornos

enormes, como armas que vigiam
dispostas a morder, com agravantes
de chulo, ser vulgar e assassino

de congéneres bregas, de elegantes
poetisos de salão.) Aí fica o tiro,
e a quem tenha lixado que se agunte.

[Acostarse es muy fácil, facilísimo]

Acostarse es muy fácil, facilísimo
arrojar la esperanza a la basura
cuando, al fin, ni se siente ni se suda
amor, y el hombre se congela vivo.

Pero yo, os lo juro, no estoy muerto;
y no le coloquéis a mis poemas:
«Aquí yace F. Merlo, fue poeta.»
(Poeta, sí, pero poeta con dos cuernos

enormes, como dos armas en vilo
dispuestas a morder, con agravantes
de chulo, de vulgar, y de asesino

de congéneres cursis, de elegantes
poetisos de salón.) Ahí queda el tiro,
y a quien le haya jodido que se aguante.

Escatófago ["I. Despojos", 21]

AS PALAVRAS QUE FORAM CADA DIA

as palavras que foram cada dia
os factos mais bem amados das gretas
põem seu officio em linotipia
abrupta de fresagens e de fresas

um ruído é amor ou clareia o torso
pequenos seios entre grandes ombros
queres assim mostrar não ter bebido
aboliram sem dúvida a vagueza

pois trabalha a febre no teu costado
neurónios afanavam o progresso
e agora enfermos repousam no osso

que de nervos rangido assola o passo
e não é a evolução para a morte
quem desta forma fez os teus pedaços



LAS PALABRAS QUE FUERON POR SUS DÍAS

las palabras que fueron por sus días
los hechos más amados de las grietas
disponen sus oficios en linotipias
abruptas de fresones y fresas

un sonido es amor o aclara el torso
pequeños senos entre grandes hombros
quieres así mostrar que no has bebido
abolieron sin duda la pereza

pues trabaja la fiebre tu costado
neuronas afanaban el progreso
y ahora enfermas reposan sobre hueso

que de nervios crujido asola el paso
y no es la evolución hacia la muerte
quien de tal suerte hiciera tus pedazos

Escatófago ["V. Memorias", 74]

Às veias

Estas valas que vês arroxeadas
de amarela lama seus vestidos
eram a flor azul dos sentidos
mostrando hoje as pétalas fanadas

Os verdes beijos pela agulha dados
ferem a nervura unindo os tecidos
denunciam os braços ressentidos
a pele enigmática dos drogados

As que vida escoavam e alimento
são túbias cobras de veneno breve
puro cavalo em têmporas de neve

A trotar coração e pensamento
é nas águas do sangue onde se verte
em tão veloz caudal a lenta morte



A sus venas

Estos cauces que ves amoratados
y de amarillo cieno revestidos
eran la flor azul de los sentidos
que hoy descubre sus pétalos ajados

Besos verdes de aguja en todos lados
hieren la trabazón de los tejidos
y denuncian los brazos resentidos
la enigmática piel de los drogados

Las que llevaban vida y alimento
son tibias cobras de veneno breve
blanco caballo con la sien de nieve

Trotando corazón y pensamiento
que por las aguas de la sangre vierte
con rápido caudal la lenta muerte

Escatófago [“Últimos poemas (1981)”, 126]

Notas

¹ As citações dizem respeito à seguinte edição: Fernando Merlo, *Escatófago (1968-1972)*, notas biográficas e textuais de Federico Ortés, Madrid, Ediciones Libertarias, 1992. As traduções da poesia de Merlo são da minha responsabilidade.

² Veja-se, a este propósito, o lugar que Merlo ocupa no notável estudo que Germán Labrador Méndez consagrou ao imaginário poético e cultura das drogas na literatura espanhola: *Letras arrebatadas. Poesía y química en la Transición española*, Madrid, Devenir Ensayo, 2009, especialmente pp. 404-430.

³ «Porque yo soy poeta | incluso cagando | quiero dar, | os doy, | una poca de mierda. || La demás para mí» (p. 15).

⁴ Remeto aqui para o seguinte *insight* de Hillis Miller: «The poem, in my figure, is that ambiguous gift, food, host in the sense of victim, sacrifice, that which is broken, divided, passed around, consumed by the critics canny and uncanny who are in that odd relation to one another of host and parasite. The poem, however, any poem, is, it is easy to see, parasitical in its turn on earlier poems, or contains earlier poems as enclosed parasites within itself, in another version of the perpetual reversal of parasite and host. If the poem is food and poison for the critics, it must in turn have eaten» (cf. “The Critic as Host”, *Critical Inquiry*, 3, Primavera de 1977, pp. 439-447). São várias as linhas de fuga que este breve recorte permite encetar. O duo alimento/veneno, do meu ponto de vista, modeliza um importante binómio para a forma poema, o binómio sagrado/profano, o processo poético como eucaristia negra.

⁵ “todo está roto a la perfección” (p. 48).

⁶ “The corpse is immortal by definition”. In: *Particular Cases*. Berlim: Sternberg Press, 2016. p. 42.

⁷ “fenecer sin publicar(se)” é o último verso da primeira secção do poema dedicado a Pablo García Baena (61-63).

⁸ Boris Groys, *op. cit.*, p. 40.

⁹ “Ellos explica, probablemente, | que los egipcios viesan en este escarabajo | un símbolo de la inmortalidad” (p. 120).

¹⁰ Trata-se também de um soneto, terceiro poema da secção “IV. Urinario” (p. 53).

¹¹ Assenta Boris Groys: “The existence of artworks in a museu is life after death, a vampire life that has to be protected from sunlight” (*op. cit.*, p. 41).