

AUSTIN OSMAN SPARE Y LOS COMIENZOS DEL AUTOMATISMO.

Julián Moguillansky

(este texto es una versión del publicado en “Nosotros los Brujos”, compilado por Juan Salzano, ed. Santiago Arcos Editor, Buenos Aires, 2008)

La historia nos remite a 1924 como el año en que André Breton lanza su Primer Manifiesto del Surrealismo, creando así un movimiento que, por la vía del automatismo, buscaba eclipsar la censura de la conciencia para llegar a una verdad alojada en el inconsciente.

Ya el propio manifiesto se encargaba de escribir una suerte de canon que desembocaba necesariamente en sí mismo: Swift, Baudelaire, Sade, Poe, Jarry, Lautréamont, Mallarmé, Nerval, Apollinaire...

Sin embargo, también corría el año 1924 cuando en Londres se publicaba un libro titulado “*El anatema de Zos: un sermón a los hipócritas. Un escrito automático de Austin Osman Spare*”; texto maldito e insultante que catapultaba a su entonces exitoso autor al absoluto olvido. Lejos de representar una temprana irrupción del Surrealismo en Inglaterra, este “Anatema” conformaba el portazo final que el primer surrealista daba al gran público.

Es necesario retroceder hacia el año 1886, cuando un 30 de Diciembre en Londres nacía Spare dentro de una familia Metodista, hijo de un policía y un ama de casa. Siendo apenas un niño comienza a tomar clases de dibujo en el *Lambeth Art School*; luego es aceptado en el *Royal College of Art* en su adolescencia gracias a una beca.

Uno de los principales eventos dentro de la temprana juventud de AOS será su encuentro con la enigmática Señora Paterson. Su persona resulta misteriosa para todos los biógrafos de Spare; no sólo porque nadie ha logrado encontrar en los registros históricos a ninguna mujer apellidada Paterson que reúna las condiciones mínimas como para identificarla como la mencionada por él, sino fundamentalmente porque su rol en esta historia es confuso. ¿Se trata de una mujer que inicia dentro de una tradición brujeril a Spare o meramente de una artista de feria que logra exaltar la imaginación de alguien que apenas es un

niño? En uno de los pocos registros escritos que Spare ha dejado acerca de ella puede leerse:

La bruja que me enseñó era iletrada, con un vocabulario limitado y usaba la jerga frecuente de los adivinadores de fortuna, aún así ella era capaz de definir y explicar abstracciones complejas de manera mucho más clara que yo con mi vocabulario completo (1).

Aunque resulte imposible definir quién fue realmente Paterson y cuál fue exactamente su rol, cabe decir que es su figura la que precipita a Spare a seguir un rumbo afín a la brujería. Una y otra vez, a lo largo de su vida, AOS la nombrará como la persona que lo introdujo a todas sus prácticas. Eventualmente podría ser una broma de Spare, pues “Pater” es “Padre” en latín y “Son” significa “hijo” en inglés; de modo que “Ms. Paterson” puede traducirse como “Señora Padre-Hijo”.

En el año 1904, con dieciséis años, se transforma en el artista más joven en exhibir una obra en la galería de la Royal Academy of Art (2) . En una rara entrevista que concede en dicha ocasión, Spare comenta:

Todas las fes son para mí lo mismo. Yo voy a la Iglesia en la que nació, la establecida, pero sin el menor atisbo de fe. De hecho, estoy ideando una religión propia que encarna lo que nosotros fuimos, somos y seremos en el futuro (3).

Probablemente debido a esta primera exhibición donde su nombre cobra una moderada fama es que, con apenas diecisiete años, consigue publicar su primer libro: *Earth: Inferno* (“Tierra: Infierno”).

El libro puede verse como la piedra basal que sostiene toda la obra posterior de AOS. Contiene una serie de dibujos que sirven de comentario a textos propios y ajenos. Entre los ajenos a Spare, quienes son citados son Dante, William Blake, Omar Khayyam y el Apocalipsis de San Juan. El libro es clasificable dentro de cualquier género: gira en torno a la ambigüedad de ser un libro de arte y un grimorio mágico. En todo caso, para Spare tal ambigüedad no existe.

Es posible pensar a *Earth: Inferno* como una continuación tardía de los antiguos grimorios alquímicos medievales y renacentistas que buscaron expresar la Gran Obra mediante imágenes; sin embargo estaba bastante más cerca de

la literatura visionaria de Swedenborg y Blake.

El tema central del libro es justamente aquello que AOS había anteriormente llamado, con cierta torpeza adolescente, su religión propia; basada en la interacción entre un principio material denominado Zos, otro espiritual denominado Kia, y una serie de estados intermedios mediando entre ellos.

Uno de los dibujos del *Earth: Inferno* contiene un sifón de soda con una extraña etiqueta: “*Read the Yellow Book*”, una referencia a la publicación que entre 1894 y 1897 había reunido a Aubrey Beardsley y William Butler Yeats entre otros. Beardsley claramente era en ese entonces la influencia fundamental que recibía el dibujo de Spare, mientras que Yeats era el autor vivo que más lo marcaba. Curiosamente tanto Yeats como Spare, siguiendo caminos paralelos, se adelantarían por varios años al automatismo surrealista (4).

Siguiendo a la edición de su siguiente libro en 1907, “*A Book of Satyrs*”, donde en buena medida Spare seguía muy cercano a Beardsley, en 1913 publica “*The Book of Pleasure (Self-Love)*”.

Earth: Inferno estaba particularmente tocado por dos corrientes que marcaron un renacimiento esotérico en los finales del Siglo XIX y comienzos del XX en Inglaterra: la Sociedad Teosófica y la Orden Hermética Golden Dawn, de la cual Yeats había sido miembro.

*Ni amor ni incienso os ofrezco,
Ningún sentimiento ni rima os doy,
Sino efigies Egipcias,
Extraños escritos Asirios sobre Piedra,
Y “El Libro del Kia.”
Todas estas cosas que amais:-
Extraños Deseos y Mórbidas Fantasías,
Tales, os entrego (5). [Earth: Inferno, p.12]*

Ambas organizaciones esotéricas tenían rasgos muy diferenciales entre sí, pero se unían en una voluntad de llegar a un sincretismo coherente que abarcaba prácticamente todo el saber esotérico producido hasta su era. Claramente Spare se sentía atraído por el orientalismo de Blavatsky y su Sociedad Teosófica, su cercanía con la filosofía del Tao y la búsqueda de una doctrina secreta que formaba la base de toda Religión.

Mientras que Golden Dawn representaba el ápice de una estructuración, mediante la Qabalah, de distintos saberes que permitían gestar una genealogía del deseo creador y originario. El libro “*La Qabalah desvelada*” de Christian Knorr von Rosenroth, que quien fuera cabeza de la Golden Dawn, MacGregor Mathers, había traducido y publicado, resultaba para ese entonces la principal influencia filosófica en pos de alcanzar una explicación psicológica del génesis y la vida como una sucesión de deseos que, partiendo de un estado originario, van siendo reflejados a lo largo de una sucesión de estratos.

*Ya que vivimos sobre el umbral en un extremo,
El SER intrínseco nace prematuramente,
Creando un CAOS de Reflexiones.
Cuando nos contemplamos dentro del espejo de nuestro SER,
Y vemos nuestras obras como son juzgadas por otros,
Tomamos conciencia de nuestra insignificancia
Para el incomprensible intelecto del Absoluto KIA (lo omnisciente),
Y descubrimos cuan subcutáneos son nuestros logros.
¡Salve! Somos niños de la TIERRA (6). [Earth: Inferno, p.24]*

Earth: Inferno (1904) ya dejaba entrever la idea de Spare sobre la existencia como el resultado de un deseo originario que se despliega a lo largo de diversos estratos en una diversidad de formas. Aún así, es sólo con *The Book of Pleasure (Self-Love): The Psychology of Ecstasy* (1913) que Spare realiza una explicación sobre la interacción entre Zos y Kia, polos opuestos y complementarios de esta gran ecuación cósmica.

La Qabalah se refiere a un estado originario de Existencia Negativa que se refleja en diez Sephiroth (literalmente “Numeraciones”) de Existencia Positiva, donde cada uno es consecuencia del anterior. Esta misma lógica es la que seguirá AOS al explicar sus ideas.

El nombre de Zos surge a partir de una derivación de los Cuatro Zoas de William Blake: el aspecto espiritual y material de los cuatro elementos; la carne y la mente del hombre. Principio masculino y activo, simbolizado por la imagen de una mano (eventualmente permutable por un falo).

Mientras que la noción de Kia, simbolizada con un ojo (y permutable por una vagina) será explicada de la siguiente manera:

Al nombre de lo que no necesita designarse, yo lo llamo Kia - No me atrevo a reclamarlo como mi ser. El Kia que puede expresarse por ideas concebibles no es el Kia eterno que consume toda creencia. Su emanación es su propia intensidad, aunque no necesariamente, ha existido o existirá, por su exhuberancia existimos. (...) No relacionado con nada - pero permitiendo todas las cosas - elude su concepción, aun así es la quintaesencia de la concepción puesto que la impregna de placer con significado (7).

El nombre “Kia” probablemente ha nacido como una síntesis de varias ideas provenientes de distintas fuentes:

Por un lado, como transliteración de la palabra sánscrita “Khya” (8), que Spare toma de Blavatsky, referida a quien sabe distinguir entre números, pues no es desacertado pensar en un gran enumerador como fuente de las subsiguientes “numeraciones” (Sephiroth) de la existencia.

Por otro lado como deformación de la noción egipcia del Ka, el doble etérico de los cuerpos tangibles.

Sin embargo es interesante pensar en el nombre Kia como denominación de lo indesiguable y recordar que *“El Kia que puede expresarse por ideas concebibles no es el Kia eterno”*. En este sentido el nombre ya no designaría a lo eterno, sino que ya por el hecho mismo de ser una designación pasa a ser el primer reflejo especular de lo inexpresable:

Kether (literalmente “Corona”) es el nombre de la primera de las diez Sephiroth, cuyo número es el uno, pero su primer reflejo es Chokmah (“Sabiduría”), el número dos. Curiosamente, Chokmah recibe, dentro de la tradición de la Qabalah, el nombre de “Chia” (“Alma Viva”) cuando es entendida como un aspecto del alma del hombre. La palabra Kia sería en ese sentido fundamentalmente una transliteración de “Chia”, pues el Padre fertilizante de la creación subsecuente es fundamentalmente Chokmah.

La gematria es un aspecto de la Qabalah que, estableciendo correspondencias entre letras y números, liga nociones de igual numeración en una idéntica esencia. Es así como la palabra que había servido como raíz para “Kia”, es decir, Chokmah (Cheth Kaph Mem Heh) tiene como esencia al número 73. En caso de ser transliterada la palabra “Zos” al hebreo, como Zain Vau Samekh, el valor también sería 73, estableciendo así valores acordes con la máxima hermética que reza “igual que abajo es arriba e igual que arriba es abajo”.

Idénticamente cierto resulta que en caso de transliterar Kia al hebreo, como Kaph Yod Aleph, el valor resultante es 31: reflejo especular del número 13 que la tradición guarda especialmente para la palabra “Achad” (“Unidad”). Mientras que la otra transliteración posible: Qoph Yod Aleph resultaría en el valor 111, una afirmación triple de lo que es el uno (9).

El hecho de que el Kia nominado ya no sea el “Kia eterno” resulta fundamental para entender las ideas de Spare y cómo desemboca en el automatismo. En buena medida, él es un heredero tardío de la teología negativa del antiguo gnosticismo, aquello que es definido es inmediatamente limitado: lo trascendente sólo es explicable por vía negativa, cognoscible como un “tampoco-tampoco” (aquello que no es ni una cosa, ni su opuesto).

Las suposiciones evasivas de los sentidos son peligrosas, pues debido a la virtud has aprendido a obedecer y las controlas. El fuego del infierno arde porque tu lo has “concebido”; y sólo dejará de dañarte cuando identifiques al Ego con todas las posibilidades de sus cualidades creyendo sólo en el tampoco-tampoco. (...)

En aquel estado que no es, no hay conciencia, pues eres “aquello” (Kia) que es magnánimo, por fuera de toda definición. (...)
Por lo tanto “aquello” está más allá del tiempo, conciencia o inconciencia, totalidad o vacuidad: esto lo sé por el proceso del tampoco-tampoco que está más allá de toda concepción, libre en todo sentido (10). [Book of Pleasure, p. 35]

Para AOS toda creación del Self, tanto la que desde lo eterno llega al mundo, como la que desde el mundo llega a lo eterno (o al mundo mismo), gira en torno a un triángulo de factores:

En primer lugar el deseo, máquina que activa la manifestación, la necesidad del devenir, y cuyo fin es el placer. El mayor placer: el self deseándose a sí mismo.

En segundo lugar la creencia: este es el factor que define, nomina y concibe que algo es “verdad”, de allí que la creencia es el límite del self, aquello que le da una forma fija, inmutable, estática. Sólo la creencia libre (o vacía) permite el regreso al self eterno del Kia.

El tercer factor es la voluntad, que reúne un deseo y una creencia en pos de una manifestación.

“YO DESEO” es la totalidad de la vida. Los deseos nacen de la necesidad, desde la sinceridad de la creencia y buscando manifestarse, aún así su origen atraviesa todas las suposiciones ficticias sobre la realidad (11).

La visión del mundo de Spare se asemeja en esto mucho a lo planteado por algunas ramas del temprano gnosticismo y más tardíamente por la Qabalah. No es posible decir que su cosmología sea ajena a la idea de una caída, sin embargo ésta no estaría producida por el deseo, sino por la creencia que dejando de ser libre se cristaliza y se vuelve fija. El deseo es devenir puro, pero la creencia es cristalización pura y territorialización del deseo. La existencia es pensada entonces como un proceso de aprendizaje, donde el Kia que ha tomado diversas formas busca la manifestación plena de su deseo. El paralelismo con Blake resulta inevitable:

Quienes frenan al deseo, lo hacen porque el suyo es lo bastante débil como para ser contenido. Así, quienes se contienen, o la Razón, usurpan su lugar y gobiernan a los que se resisten. Y el acto de contener se torna pasivo, hasta que el deseo es apenas la sombra de un deseo (12). [William Blake]

Es así que Spare en su *Book of Pleasure* proponía un ejercicio, al que le dio por nombre “la postura de la muerte”, para alcanzar la vacuidad mental y producir la unión entre Zos y Kia por medio de lo que él llamó la “Nueva Sexualidad”; curiosamente lo explica invirtiendo el orden de sus pasos:

Yaciendo sobre tu espalda indolentemente, el cuerpo expresando la emoción del bostezo, suspirando mientras concebimos una sonrisa, esta es la idea de la postura. Olvidando el tiempo junto a aquellas cosas que fueron esenciales - reflejando su insignificancia, el momento esta más allá del tiempo y su virtud ha sucedido.

Descansamos sobre las puntas del pie, con los brazos rígidos, sujetos atrás por las manos, abrazando y abarcando lo máximo, el cuello estirado -respirando profunda y espasmódicamente, hasta el vértigo y la sensación entra como una ráfaga, concede agotamiento y capacidad para el creador.

Mirando a tu reflejo hasta que es empañado y no conoces al contemplador, cierra tus ojos (sucede involuntariamente) y visualiza. La luz (siempre una X en curiosa evolución) que es vista debería ser mantenida, nunca se debiera dejarla ir; hasta que el esfuerzo es olvidado, esto concede una sensación de

inmensidad (13).

Sin embargo Austin Osman Spare es esencialmente un artista y constantemente va a buscar a lo largo de su vida que sus ideas filosóficas y sus métodos sean manifestados luego en su arte. Evidentemente para AOS el arte mismo es el medio de expresión final de sus ideas; en este sentido si bien es posible ligar su arte al carácter furioso y explosivo de las primeras vanguardias, la idea de un “anti-arte” es verdaderamente un sinsentido para él. El arte es la gran disciplina sagrada, o en sus propias palabras, “la Religión Vital”. Si el objetivo de la existencia, como prolongación del Kia, es la multiplicidad del deseo, el medio de manifestación es el arte.

Es interesante ver cómo se adelanta al surrealismo por varios años, llegando a una teoría idéntica a la de Breton, pero partiendo desde un sitio completamente distinto, totalmente ajeno al psicoanálisis freudiano. Es por ello que las expectativas que tenía Spare con respecto al inconsciente fueron muy diferentes a las surrealistas, aunque el resultado práctico haya sido el mismo:

Debes saber que el subconsciente es el ápice de toda la experiencia y el conocimiento, encarnaciones pasadas como hombres, animales, pájaros, vegetales: todo lo que existe, ha existido y existirá. (...) La inspiración subconsciente llega siempre en un momento de vacuidad y los grandes descubrimientos son traídos por la exhaustión de la mente (14).

A partir de entender todo el proceso de la evolución cósmica como un producto del desarrollo del Kia en manifestaciones múltiples, entiende que el subconsciente contiene la totalidad de la memoria de este proceso. El artista, entrando en un proceso de identificación con el Kia que lo trasciende, penetra en un gran almacén de memorias atávicas.

La tesis evidentemente se acerca mucho a la noción platónica de una reminiscencia, la vacuidad de la mente sería así el vehículo hacia una gran memoria más allá del tiempo, más no de ideas estáticas, sino dinámicas. Un aspecto de esto mismo que a Spare atraerá particularmente son las memorias pre-humanas, memorias de estados atávicos animales, a los cuales consideraba más cercanos a la simplicidad del Kia que el hombre con sus complejidades.

Finalmente la primera mención al automatismo como método artístico aparece en *The Book of Pleasure*:

El dibujo automático es una forma vital de expresar aquello que está en el fondo de la mente: el hombre-sueño; y es un medio sencillo y rápido de comenzar a ser valientemente original. Eventualmente la expresión espontánea, antes inhibida, alcanza la omnisciencia.*

La mano debe ser entrenada para trabajar libre y por sí misma (...). Permite que la mano dibuje con la menor deliberación posible. Cuando la mente está vacía, el gran éxito está garantizado.

*[*sobre el hombre-sueño: los penantes del umbral del subconsciente, en su sufrimiento, literalmente no pueden abandonar la conciencia y viven moralmente. Todo dibujo automático es en sus orígenes sentimental y mórbido: esto no debe causar temor alguno, en caso contrario el dibujante solo retrataría su propia falta de placer] (15).*

Es para esta época que el dibujo y la pintura de Spare se tornan violentamente grotescos, deformes, inhumanos. Abundarán las imágenes de faunos de falo erguido, seres alados bestiales, hermafroditas. Él inventa la noción de “éxtasis feo” y declara que la belleza es la última forma de moralidad. Un escrito que se ha publicado de manera póstuma sobre el significado del Sabbath brujeril aporta asombrosos puntos de vista en este sentido:

La bruja con quien se consuma el acto sexual debe ser vieja, libidinosa, menos atractiva que un cadáver; y aún así ella es el vehículo de la consumación. Esto es necesario para transmutar la cultura estética personal. La perversión es sólo utilizada como medio para destruir los prejuicios morales y el conformismo, la mente y el deseo deben ser amorales, centrados y receptivos, para que la energía de la vida sea libre. (...) Los criterios culturales aceptados han destruido la afinidad mejor que cualquier otra creencia, por ello quien logra transmutar lo feo en una nueva estética logra obtener algo que se encuentra más allá del miedo (16).

Y es por esto que resulta tan inclasificable Spare mismo. Por un lado sigue la lógica vanguardista de unir arte, vida y espiritualidad hasta que los límites se desdibujan por completo; pero por otro lado no mira con recelo iconoclasta a la tradición artística previa. “*Todos los artistas debieran ir a Italia, no hay nada como la tradición del pasado: Miguel Angel, Rafael, Perugino; todos ellos fueron gigantes. Se presta demasiada atención a los modernos hoy en día: Cézanne, Van Gogh, Picasso, Matisse... todos están bien a su manera, pero es necesario viajar a Italia antes de considerar a los modernos*” (17) comentará

años más tarde.

Es poco antes de 1913, fecha en que *The Book of Pleasure* fue publicado, que entra en contacto con dos ex miembros de Golden Dawn. Arthur Machen, será uno de ellos, para quien ilustrará una nueva edición de “*The Great God Pan*”; el otro es Aleister Crowley. Con Crowley mantendrá una gran amistad por apenas dos años, éste le encarga dibujos para su publicación “*The Equinox*” (donde Crowley publicaba material que había recogido de su paso por la mencionada orden); Victor Neuburg, quien para entonces era amante de Crowley dedica a Spare varios poemas que también se publicarán allí. Finalmente Crowley convencerá a Spare para ingresar en una organización esotérica, que él estaba armando en ese entonces, llamada Argenteum Astrum.

Crowley se vuelve así tutor de Spare, pero la relación comienza a deteriorarse. El artista estaba en ese entonces más preocupado en pintar que en los interminables caprichos de Crowley y su Orden. Aparentemente los problemas comenzaron cuando Crowley se presentó en una exhibición de Spare anunciándose a viva voz como el “Vicerregente de Dios en la Tierra”, frente a lo que el artista replicó que se veía “más bien como un borracho fuera de forma”. En otra ocasión Crowley citó a Spare en las calles, y se presentó en una túnica ritual haciendo un gesto que supuestamente le otorgaría poder de invisibilidad; frente a lo que éste le dijo que por lo ridículo del atuendo no sólo él lo estaba mirando, sino que todos los demás transeúntes también.

Finalmente no fue aceptado en la Argenteum Astrum. “*Un artista no sabe obedecer, sino hubiera sido admitido*” fue uno de los pocos comentarios de Crowley al respecto.

Lo importante de este encuentro es que marcó fuertemente a Spare en el camino que siguió luego. Su idiosincrasia de ser su propio guía fue llevada al extremo; la arista cumbre de esto llegaría años más tarde con su *Anatema de Zos* (1924). A partir de allí Spare se vuelve su propio maestro y discípulo, artista y público, autor y lector. Su propio estilo no sólo no admite maestros, sino que también niega la posibilidad de discípulos o un público.

Fue seguramente buscando repetir un suceso como el producido por *The Yellow Book*, la revista publicada por Beardsley, que Spare decide en 1916 editar su propia revista: *Form - A Quarterly Of The Arts*. El primer número lo realiza con la colaboración de Yeats, viejo miembro del staff de *The Yellow Book*, quien aporta ocho poemas inéditos.

Es para este número inaugural que Spare escribe un breve ensayo titulado: *Automatic Drawing*, en el que continúa desarrollando la teoría comenzada en *The Book of Pleasure*.

El entendimiento objetivo, tal como lo vemos, debe ser atacado por el artista y un método subconsciente, para corregir la precisión de la visión consciente, debe ser utilizado. La habilidad manual y la consciencia del error no pueden producir un buen dibujo. (...)

Así, limpiar la mente de todo lo que no es esencial permite, a través de un medio claro y transparente, sin preposiciones de ningún tipo, que las formas e ideas más simples y definitivas lleguen a la expresión. (...) Un esbozo “automático” de líneas que se entrelazan permite que el germen de una idea que se encuentra en la mente subconsciente se exprese, o al menos que se sugiera a la mente consciente. (...) Los mecanismos mentales utilizados son aquellos que son comunes en los sueños, que crean percepciones rápidas de relaciones inesperadas, como la astucia y los síntomas psico-neuróticos. Entonces, parece que la no conciencia es una condición esencial para el arte. Los peligros de esta forma de expresión se deben a los prejuicios y las influencias personales como, por ejemplo, las convicciones intelectuales rígidas o la Religión personal (intolerancia). Estas producen ideas de amenaza, falta de placer, miedo, y se transforman en obsesiones.

En la condición extática de la revelación desde el inconsciente, la mente hace emerger los poderes sexuales o inherentes (esto no tiene ninguna relación con alguna teoría moral o práctica) y deprime las cualidades intelectuales. Así, una nueva responsabilidad atávica es obtenida al atreverse a creer -a poseer las creencias propias- sin intentar racionalizar ideas espúreas de fuentes intelectuales prejuiciosas y arruinadas.

Claramente este texto de 1916 terminaba de delinear por completo la teoría que luego acapararía el Surrealismo recién en 1924. Aunque, Spare consideraba claramente como revelación al automatismo, mientras que el surrealismo apenas sugería lo mismo de forma tímida. Aún así debe entenderse que para Spare la revelación nada tiene que ver con la supuesta recepción de un dictado inmutable e intocable, sino que se liga directamente con la expresión de una libertad pura.

En 1921 es que Spare publica: *The Focus of Life* (“El Centro de la Vida”). El libro claramente funcionaba como continuación de *The Book of*

Pleasure (1913). Curiosamente estos libros iniciaban su ligazón a partir de dos dibujos. *The Book of Pleasure* concluía con un retrato de Spare, como su alter-ego Zos, donde con brazos extendidos hacia lo alto realizaba su “postura de la muerte” para alcanzar al Kia. *The Focus of Life* comenzaba con un dibujo similar, pero esta vez con la figura de Spare despezándose, como despertando de la experiencia del dibujo que concluía *The Book of Pleasure*.

Y estos dos dibujos marcan así el carácter propio de cada libro y su alcance. El primero tenía claramente el carácter de un grimorio, cuyo sentido era explicar cómo entrar en contacto con el gran subconsciente del Kia; un boleto de ida. El segundo ya marcaba una etapa de regreso, un nuevo despertar, revelaciones visionarias, y no un grimorio.

Es importante mencionar aquí que Aleister Crowley había fundado la Orden Argenteum Astrum a partir de un libro, titulado “*Libro de la Ley*” (y luego denominado “*Liber AL*” por Fr. Achad, colega de Crowley) que hipotéticamente había recibido como revelación en 1904 durante un viaje a El Cairo. El libro de la Ley contenía tres capítulos donde tres interlocutores distintos realizaban cada uno su proclama. Estos eran Nuit, la Señora de las Estrellas; Hadit, su consorte y espíritu interno del hombre; y finalmente Ra-Hoor-Khuit, hijo de ambos, representante del poder solar.

AOS evidentemente despreciaba a Crowley y a su Libro de la Ley, pues inicia su *Focus of Life* con tres largas proclamas que sutilmente buscaban refutar lo anunciado por Crowley como revelación.

La primer voz del libro es Kia (en vez de Nuit), la segunda es Zos (en vez de Hadit), la Tercera es Ikkah (en vez de Ra-Hoor-Khuit), siendo Ikkah representante de la voluntad (18).

El proyecto de Crowley claramente era fundar su propia Religión como un nuevo profeta, junto a su libro que hipotéticamente contenía una revelación universal que incluso enunciaba precisas instrucciones de proselitismo como *a cada hombre y mujer con que te vieres, fuere sólo para comer o beber en su honor; es ésta la Ley que has de dar. Entonces ellos correrán el albur de vivir esta bienaventuranza o no; lo mismo da. ¡Haz esto aprisa!* (19) y *Este libro será traducido a todas las lenguas: pero siempre con el original en la grafía de la Bestia [Crowley]; pues en la hechura imprevista de las letras y su posición entre sí hay misterios que ninguna Bestia adivinará* (20). Para Spare toda revelación debía tener un carácter individual, intransferible; la idea de un proselitismo

profético le resultaba repulsiva. Allí donde Crowley decía: “Hacer tu Voluntad será toda la Ley” (21), Spare respondía: “Quien no tiene ley es libre. En ninguna cosa hay necesidad” (22). Es así que una de las formas de mofarse de Crowley en *The Focus of Life* fue:

El Señor vivo (23) habla: ‘en los discípulos está mi satisfacción.’ Un hombre cansado preguntó: ‘¿No está escrito en las sandalias de la prostituta -sígueme?’ (24)

Sin embargo, el propósito esencial del libro no era mofarse de Crowley, sino dar una descripción de su propia cosmología personal y ratificar la necesidad de que toda búsqueda espiritual parta desde la libertad plena. El centro de la vida, el Kia, era aquí entendido como el grado cero de la simplicidad, lo monádico y constantemente nuevo; su contraparte, la creencia compleja que cristaliza al deseo.

*El origen de todas las cosas es el Self complejo. ¿Cómo puede entonces ser transformado en el fin de todas las cosas?
Dudoso de todas las cosas por este aumento, e ignorancia de la individualidad.
El Yo o el Self, en conflicto, separa.
Este olvido del símbolo se transforma en la inexplorada “razón” de la existencia. (...)*

*Con tu infinita multiplicación del Self en asociaciones conociste todas las cosas. Entre las criaturas sensibles el nacimiento del hombre es muy deseado, el hombre desea emancipación -la liberación de su Self primaveral.
¡Recuerda! ¿Acaso dejaste tu estado superior por algo inferior?
El hombre hace lo que en él recae.
Proyéctate en moldes demoníacos, la naturaleza humana es la peor posible de las naturalezas.*

El rol que Spare daba al hombre en su libro era doble. Por un lado, el resultado de todas las creencias morales, la criatura más compleja y rígida; pero por otro lado, la criatura capaz de completar y rectificar la obra creacional al liberarse de sus creencias morales y multiplicar el deseo hasta alcanzar la “satisfacción extática del éxtasis” (25) (el deseo que a sí mismo se desea).

A esta época corresponde el ascenso artístico de Spare; no sólo aumentan las exhibiciones, sino que el público de la alta sociedad inglesa comienza lentamente a consumir sus obras como productos místicos. Un sitio semejante

al que de alguna manera y, en otra escala, representaron mucho tiempo después personas como Yves Klein y Joseph Beuys: el artista colocado en lugar de gurú que vende la salvación o el espíritu encapsulado en obras de arte a un público que compra cuadros tal como si fuesen indulgencias papales.

AOS mismo decide poner fin a esta situación en 1924 y lanzar un texto que apuntaba directamente a su propio público. Un voluntario portazo final a una carrera en las grandes galerías; irónicamente en el mismo año en que el Primer Manifiesto del Surrealismo estaba siendo escrito. Su título completo resultó ser *The Anathema of Zos: a Sermon to the Hypocrites: an Automatic Writing by Austin Osman Spare*:

Hostil al auto-tormento, a las excusas vanas llamadas devoción, Zos satisfizo su hábito hablando en viva voz para sí mismo. Y al mismo tiempo, volviendo a la conciencia familiar, se disgustó al notar que había oyentes interesados -una muchedumbre de medicantes involuntarios, parias, tratantes de blancas, adúlteros, vientres dilatados, y los frecuentes enfermos grotescos que ofrece la civilización. Su irritación fue aún mayor cuando lo apestaron diciendo: ¡MAESTRO, NOSOTROS APRENDERÍAMOS DE ESTAS COSAS! ¡ENSÉÑANOS LA RELIGIÓN!

*Y viendo con furia a la esperanzada multitud de Creyentes, él bajó hacia el valle de Styx, irritado con ellos por ser SEGUIDORES. Y cuando estuvo encolerizado, abrió con decisión su boca diciendo:-
¡Oh! ¡Vosotros, cuyo futuro se encuentra en manos ajenas! Esta familiaridad conmigo no es producto vuestro, sino de mi impotencia. Conózcانme entonces como Zos, el pastor de chivos, salvador de mí mismo y de las cosas que aún no he lamentado.*

Aquello que en *The Focus of Life* había sido sugerido, aquí ya aparecía como grito furioso, en un texto donde Spare no había ahorrado insultos para su propio público. Él no volvería a publicar otro libro en vida, sus escritos posteriores fueron sólo publicados de manera póstuma. De igual manera, las exhibiciones en grandes galerías cesaron y comenzó a exhibir ya sea en su propio estudio o en pequeños pubs londinenses frecuentados por los estratos más bajos de la clase obrera. Su vida prosiguió dentro de la miseria económica, viviendo en su estudio con un grupo de sillas que hacían las veces de cama, rodeado por más de una decena de gatos callejeros que fue escogiendo como compañía.

Sin embargo, entre la maraña de insultos rabiosos del Anatema, tam-

bién era posible encontrar la explicación más refinada que Spare había dado a sus ideas, cada vez más próximas al temprano gnosticismo:

Todas las cosas provienen del deseo; las piernas a los pescados, las alas al reptil, así es como su alma fue engendrada. ¡Escuchen insectos!

EL HOMBRE HA DESEADO AL HOMBRE

Sus deseos se convertirán en carne, sus sueños en realidad, y ningún miedo los alterará ni en lo más mínimo. Por lo tanto, yo los conduzco a ustedes hacia abortos que encarnan -las aberraciones, los horrores sin sexo, porque ustedes no tienen valor para ofrecerle al Cielo nuevas sexualidades.

El desembarco triunfal del Surrealismo en Inglaterra tuvo lugar recién en 1936 con una gigantesca exhibición presentada personalmente por André Breton, Paul Éluard y Man Ray frente a 2.000 personas.

La respuesta de Spare a ello fue presentar su propia exhibición de “Pintura Sideralista”. Debe tenerse en cuenta que la palabra “sidereal” se compone en inglés de “side” (costado) y “real” (real); es decir, una visión desde el costado de la realidad. Mientras que la palabra francesa “Surréaliste” literalmente significa “por encima de lo real”.

La Pintura Sideral no sólo proponía una broma frente al Surrealismo, sino que gestaba una reflexión sobre el tiempo y el espacio a través de las estrellas de cine. Como artista, Spare se sentía sorprendido por el extraño estado de hipnotismo extático que producían las imágenes del cine y la fascinación ilusoria que sus estrellas generaban en el público. El cine, por medio de una diversidad de lentes genera distorsiones espaciales, mientras que el montaje genera su propio tiempo.

El artilugio de Spare fue pintar a las estrellas de cine más conocidas tal como se verían si uno mirase un film con la cara pegada a uno de los laterales de la pantalla, una visión sideral del cine: los rostros distorsionados se alargaban de forma fantasmal, una extraña sensación de chatura impenetrable se apoderaba de los gestos y las dimensiones que extrañamente fugaban hacia una cuarta dimensión no cubista, hacia un afuera espiritual. El tiempo y el espacio, dos creencias humanas según Spare, se volvían aquí una ilusión hipnótica. La estrella de cine, en tanto que ícono semi-religioso, devenía aquí en una disolución de lo real que se abría hacia lo eterno al quebrar la rigidez de las formas.

Extrañamente adelantado a su tiempo a lo largo de toda su vida, seguramente sin saberlo, Austin Osman Spare estaba realizando la primera exhibición de arte Pop.

Seguramente fue por ignorancia de la profunda ironía que contenían estos retratos, que un miembro de la Embajada Alemana en Inglaterra compró algunos de ellos y se los hizo llegar al hombre cuya voluntad era conquistar al mundo entero. Claramente Adolf Hitler se sintió impresionado por estos retratos, pues escribió a Spare ofreciéndole el cargo de retratista oficial del Tercer Reich, pintando imágenes de Hitler mismo. Esto sucedía en 1936, momento en que la popularidad del régimen Nazi en Inglaterra no era escasa en absoluto.

Spare envió como respuesta un irónico auto-retrato donde su bigote se veía idéntico al de Hitler y una carta rechazando la propuesta:

Adolf Hitler:

Sólo desde mis negaciones es que podría concebirlo a usted de alguna manera. Aún no conozco coraje suficiente para digerir sus aspiraciones y fines. Si usted es el superhombre, permítame entonces ser por siempre animal.
Austin Osman Spare (26).

Notas Bibliograficas:

- 1- "Mind to Mind and How" en *Two Traces on Cartomancy*, Austin Osman Spare, Ed. Fulgur, 1997, Londres.
- 2- Record que Austin Osman Spare aún hoy en día ostenta.
- 3- Gavin Semple, *Zos-Kia : An Introductory Essay on the Art and Sorcery of Austin Osman Spare*, Ed. Fulgur, 1995.
- 4- Yeats lo hará con la publicación de *A Vision* en 1925, que si bien es publicado en forma posterior a 1924, reúne sus experiencias con el automatismo que se remontan al menos a una década atrás.
- 5- Austin Osman Spare , *Earth: Inferno* , Ed. Privada, Londres, 1905.
- 6- Austin Osman Spare , *Earth: Inferno* , Ed. Privada, Londres, 1905.
- 7- Austin Osman Spare, *The Book of Pleasure (Self-Love)* , Ed. Privada, Londres, 1913.
- 8- Ver el ensayo introductorio de Gavin Semple en *Two traces on Cartomancy*, Austin Osman Spare, Ed. Fulgur, 1997, Londres.
- 9- En este sentido la palabra Qoph Yod Aleph también sería una inversión especular del nombre AIQ que recibe la primera de las nueve cámaras del sistema qabalístico de temurah conocido como AIQ BKR.

- 10- Austin Osman Spare, *The Book of Pleasure (Self-Love)*, Ed. Privada, Londres, 1913.
- 11- Austin Osman Spare, Kenneth & Steffi Grant, “The Logomachy of Zos” en *Zos Speaks!*, Ed. Fulgur, Londres, 1998.
- 12- William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*.
- 13- Austin Osman Spare, *The Book of Pleasure (Self-Love)*, Ed. Privada, Londres, 1913.
- 14- Austin Osman Spare, *The Book of Pleasure (Self-Love)*, Ed. Privada, Londres, 1913.
- 15- Austin Osman Spare, *The Book of Pleasure (Self-Love)*, Ed. Privada, Londres, 1913.
- 16- Austin Osman Spare, Kenneth & Steffi Grant, “The Zoëtic grimoire of Zos” en *Zos Speaks!*, Ed. Fulgur, Londres, 1998.
- 17- “*Existence*”, I-H-O Books, Londres, 2006 (compilado de textos inéditos de Spare).
- 18- La palabra Ikkah es una derivación del vocablo Sánscrito “Iccha”, literalmente “Voluntad”. Esta palabra sánscrita había sido utilizada por Madame Blavatsky y es de ella de dónde Spare la toma.
- 19- Aleister Crowley, *Liber AL vel Legis y/o El Libro de la Ley*.
- 20- Aleister Crowley, *Liber AL vel Legis y/o El Libro de la Ley*.
- 21- Aleister Crowley, *Liber AL vel Legis y/o El Libro de la Ley*.
- 22- Austin Osman Spare, *The Focus of Life*, 1921, Londres.
- 23- Referencia al nombre título que Crowley había reclamado para sí durante una exhibición de Spare en la que irrumpió anunciándose de tal forma.
- 24- Austin Osman Spare, *The Focus of Life*, 1921, Londres.
- 25- Austin Osman Spare, *The Focus of Life*, 1921, Londres.
- 26- *AOS: Artist Ocultist Sensualist*, catálogo de la exhibición homónima realizada en 1999 en la galería de la Marx House; Ed. Beskin Press, 1999, Londres.