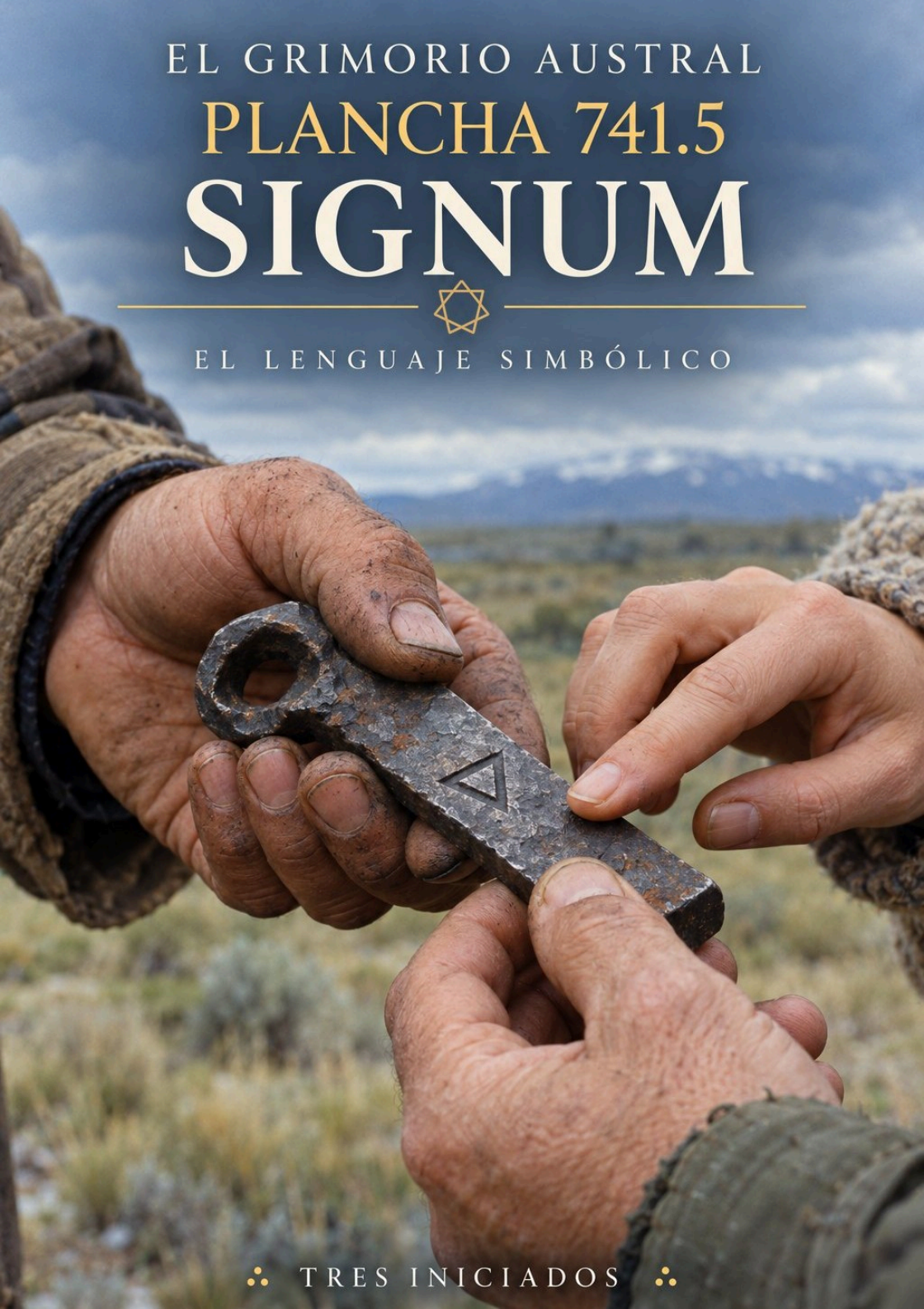
EL GRIMORIO AUSTRAL

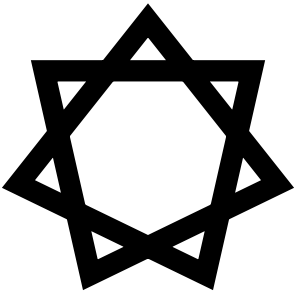
PLANCHA 741.5

SIGNUM

EL LENGUAJE SIMBÓLICO



∴ TRES INICIADOS ∴



Plancha 741.5: Signum

El lenguaje simbólico

Abadía Argentum

ABADÍA ARGENTUM

Aquella noche el herrero dejó sobre la mesa del obrador una pieza de hierro con una marca grabada a cincel. No dijo para qué servía. La jardinera la reconoció al tacto antes de verla; el albañil, por la forma del trazo. Una marca no necesita explicarse ante quien ya pertenece: habla antes que las palabras, y a veces en lugar de ellas.

∴

5.1. El nombre: primer acto de la espada

A la obra le falta todavía la voz. Una organización que no se hace reconocer no existe más allá de quienes la fundaron; el lenguaje simbólico es el modo en que se manifiesta ante los extraños y en que los propios se reconocen sin explicarse. Ese lenguaje empieza por el nombre.

En los grimorios, conocer el nombre de una cosa es tener poder sobre ella. Las conjuraciones de la *Goetia* encadenan nombres divinos de origen hebreo y griego (Tetragrammaton, Adonai, Elohim, Agla, Alfa y Omega) y el operador no persuade al espíritu: lo vincula nombrando la autoridad a la que responde. Por eso el nombre es el primer acto de la espada. Nombrar es separar: trazar con el filo del aire una frontera entre lo que la obra es y lo que no es. Quien elige para su obra una palabra como «radical», «federal», «popular» o «cívica» toma posición antes de decir otra palabra, y hereda, con el nombre, una genealogía entera de la constelación.

El nombre cumple tres oficios. Declara el principio central de la obra, el que se fijó al ordenar la constelación. Inscribe a la organización en una tradición, o la separa deliberadamente de ella. Y se vuelve palabra de poder: pronunciado por muchos, convoca algo que excede a quienes lo pronuncian. Un nombre débil, descriptivo o prestado obliga a la organización a explicarse durante años; un nombre exacto trabaja solo.

5.2. Sigilos y sellos

En la tradición grimorial, un sigilo es una figura trazada que representa a una entidad y sirve de vínculo con ella. No es un retrato: es una firma. En la *Ars Goetia*, cada uno de los setenta y dos espíritus tiene su sello propio, que algunos comentaristas consideran equivalente a su nombre verdadero. El texto indica que esos sellos deben hacerse en el metal que corresponde al rango del espíritu (oro para los reyes, plata para los marqueses, cobre para los duques, plomo para el caballero) y que el operador debe llevarlos sobre el pecho, como lámina. El sello autentica una relación de autoridad.

Agrippa, en el libro II de *De occulta philosophia*, sistematizó otro método. A cada uno de los siete planetas le asignó un cuadrado mágico, llamado *kamea*: una tabla de números cuyas filas, columnas y diagonales suman lo mismo. Las letras del nombre de la inteligencia o del espíritu planetario se convierten en números, esos números se ubican en la tabla y una línea los une: el resultado es el sello. El sigilo agrippiano es un nombre condensado dentro de un orden.

Austin Osman Spare llevó el procedimiento a su forma más despojada en *The Book of Pleasure*, que editó él mismo en 1913. Se escribe en una frase el deseo de la operación, se tachan las letras repetidas y con las restantes se compone una figura única, que luego se carga y se aparta deliberadamente de la atención. El método importa al operador político por una razón precisa: el sello no se inventa por gusto, se deriva del principio que expresa.

Quien traza el emblema de su obra parte de la frase que la funda, no de una ocurrencia.

El sello goético se recibe de la tradición; el agrippiano se calcula sobre una tabla; el de Spare se deriva de una frase. La obra que se inscribe en una tradición toma un sello heredado y lo marca con su diferencia; la que nace de un principio nuevo lo deriva de su frase fundadora. En ambos casos el sello firma lo que la obra emite y lo distingue de lo que otros dicen en su nombre.

Mateo, el albañil.

Mateo pasó la mano por un sillar recién labrado y buscó la cara que iría hacia adentro del muro. Allí grabó, con tres golpes de cincel, un signo pequeño. «En las catedrales cada cantero tenía su marca», dijo. «Se la daban al pasar de aprendiz a oficial, y la ponía aunque la piedra fuera a quedar bajo el revoque. Nadie la iba a ver. La marca no era para el que mira: era para la obra, que así sabía quién la sostenía.»

5.3. Emblemas, colores, números y geometrías

En la magia ceremonial nada se elige suelto: cada planeta tiene su metal, su color, su número y su figura, y la operación se arma con todos los elementos de una misma columna. El color de una vestidura, el número de velas y la forma del pentáculo deben responder al mismo principio. Esa disciplina de las correspondencias es lo que distingue un emblema de un adorno.

La Golden Dawn llevó el color a un sistema completo. Asignó a cada esfera y a cada sendero del Árbol cuatro escalas de color, una por cada mundo (llamadas del Rey, de la Reina, del Príncipe y de la Princesa), de modo que una misma fuerza tiene un color distinto según el plano en que se la trabaje. En sus talismanes y en las tablillas de los cuatro cuartos usó además los llamados colores relampagueantes: un color de fondo y su complementario en el trazo, el amarillo con el violeta, el azul con el naranja, para que la figura vibre ante el ojo. El emblema gana fuerza cuando sus colores se oponen y se completan, como los principios de la obra.

Un color es una pertenencia que se ve desde lejos. El operador parte de la constelación y pregunta qué color corresponde a cada entidad: el territorio, la tradición, el principio central. Dos o tres bastan; un emblema con siete colores no dice nada.

Clara, la jardinera.

> Clara cortó dos rosas del mismo cantero, una blanca y otra roja. «El color no lo pone el jardinero», dijo, «lo trae la variedad y lo afirma la tierra. Si el suelo no acompaña, la rosa roja sale desteñida.» Recordó que en la rosa de los rosacruces los veintidós pétalos se pintan cada uno según la letra que le corresponde, y que ninguno puede cambiarse sin desordenar el conjunto. «Un color suelto es un capricho. Un color en su lugar es una palabra.»

Los números operan como fechas consagradas. El calendario patrio ordena el año en torno a unas pocas fechas que convocan por sí solas, y una organización que no tiene la suya carece de centro en el tiempo, como un templo sin altar carece de centro en el espacio. La obra fija su fecha fundacional, el número de su círculo interior y el ritmo de sus reuniones; cada uno de esos números se repite y, al repetirse, se consagra. Las geometrías completan el sistema: el círculo incluye, la línea dirige, el centro concentra. La forma del emblema debe repetir la del templo trazado en el capítulo II.

> **Ignacio, el herrero.**
>
> Ignacio escribió con tiza sobre el yunque siete signos; entre ellos, un círculo con un punto, una luna creciente, una cruz bajo un círculo y una flecha que sale de un círculo. «Los alquimistas no escribían oro, plata, cobre o hierro», dijo. «Escribían el Sol, la Luna, Venus, Marte. El metal y el planeta tenían el mismo signo porque eran la misma fuerza en dos

alturas.» Señaló la flecha. «Esto es el hierro. Quien lo lee sabe qué temperatura pide, qué agua lo templa y qué guerra le corresponde.»

5.4. Signos y gestos

En la magia ceremonial, el signo es un gesto codificado que el cuerpo realiza en un momento preciso del ritual. En la Golden Dawn, el grado de Neófito tiene dos: el signo del Entrante, en el que el operador avanza con los brazos proyectados hacia adelante, y el signo del Silencio, con el índice sobre los labios, atribuido a Harpócrates. El primero emite; el segundo resguarda. Cada grado posterior agrega los suyos, y el cuerpo muestra el lugar que el iniciado ocupa en la escala.

El gesto político cumple la misma función: reconocimiento mutuo, declaración de pertenencia, emisión de una voluntad. La obra necesita al menos dos, como el Neófito: uno que emite, hacia afuera, y uno que resguarda, que solo reconocen quienes pertenecen. Un gesto que solo el dirigente hace es una pose; uno que muchos reproducen es un signo de grado.

5.5. Fórmulas, consignas y repetición

La fórmula es un texto fijo cuyo valor depende de que no se altere: las conjuraciones de la *Goetia* se pronuncian como están escritas. El juramento opera igual. No describe: obliga, y quien lo pronuncia se coloca bajo el nombre que invoca. La obra necesita tres fórmulas como mínimo: la de incorporación, que pronuncia quien cruza el umbral; la de apertura, que da comienzo a cada reunión y la separa del tiempo común; y la de cierre, que devuelve a los presentes a la vida ordinaria.

En las tradiciones índicas, el *mantra* es una sílaba, una palabra o un verso cuya fuerza se libera en la repetición; la recitación contada, el *japa*, se lleva a veces con un rosario de ciento ocho cuentas. Su correspondencia en la vida pública es la consigna. Una consigna no se elige por su contenido argumentativo, sino porque puede repetirse a coro y porque, repetida, transforma a quien la dice: sincroniza la respiración, marca un pulso común y separa a quienes cantan de quienes miran. Si necesita explicación, es un argumento y no una consigna.

El canto es la consigna convertida en liturgia: basta que alguien lo empiece para que los demás se reconozcan. La fórmula no se decreta; se pronuncia con verdad una vez y la repetición hace el resto.

5.6. Vestimentas e insignias

Las vestiduras rituales del operador se mencionaron al tratar su preparación, en el capítulo I. Aquí interesa la indumentaria como lenguaje público, que identifica a quien la porta ante quienes no participan del rito. En la Golden Dawn, cada oficial del templo llevaba sobre el pecho su *lamen*, una placa con el símbolo de su oficio: la prenda decía la función, no el gusto de quien la llevaba. La insignia, a diferencia del uniforme, es breve: un distintivo en la solapa, una cinta, un objeto pequeño que dice el grado y la casa. Conviene que distinga al menos tres condiciones: quien se acerca, quien pertenece y quien conduce o cumple un oficio. Las prendas que expresan una pertenencia cultural o regional exigen cuidado: no son disfraz. Cuando quien conduce se las pone, la operación funciona solo si esa pertenencia es reconocida como legítima; si no, se lee como impostura, y la comunidad lo advierte de inmediato.

5.7. Talismanes y reliquias

La tradición distingue el amuleto, que protege y aleja el daño, del talismán, que atrae: un objeto consagrado para un fin determinado que lleva signos que lo orientan. Los pentáculos planetarios que la edición de Mathers de la *Clavícula de Salomón* reúne son talismanes de ese tipo, cada uno con su planeta y su propósito. En la obra política, el talismán es el objeto que convoca la causa por sí solo: una prenda, una tela, un distintivo que quien lo porta lleva como declaración y que ningún decreto puede quitarle.

La reliquia es otra cosa. No representa: contiene. Es un objeto que perteneció a una figura venerada o a una jornada fundadora y conserva algo de su presencia; por eso se la custodia y se disputa su posesión. Una obra que empieza de cero no tiene reliquias: las produce. Se elige desde el principio qué objeto de la primera jornada se guardará (la bandera, el acta firmada, una piedra del lugar), quién lo custodia y cuándo se lo muestra.

5.8. La gramática del sistema

Ningún símbolo aislado constituye un lenguaje. Así como el grimorio asigna a cada sello un nombre, un metal y un rango, una obra política articula nombre, sello, color, número, gesto, fórmula, insignia y objeto en una gramática que sus miembros reconocen sin explicación. Cada elemento responde a un instrumento, o al altar que los reúne, y a un punto de la constelación.

Elemento	Instrumento	Correspondencia en la constelación
Nombre y fórmula	Espada	Principio central y doctrina
Sello y emblema	Pentáculo	Manifestación del principio en materia
Color, canto, gesto	Copa	Emociones que la estructura contiene
Consigna de conducción	Vara	Dirección de la voluntad
Reliquia y fecha	Altar	Figuras tutelares y tiempo fundacional

La coherencia se comprueba en la privación. Si a la obra se le quitaran el local, el nombre público y el emblema, ¿qué le quedaría? Un gesto, una consigna, una fecha, un canto. Si esos cuatro dicen lo mismo, la obra sobrevive; si cada uno dice algo distinto, se dispersa. Un símbolo incoherente con los otros debilita al conjunto; un sistema coherente resiste incluso la prohibición.

5.9. La obra en construcción

La obra tiene ya su operador y su círculo, su templo con centro, límites y umbrales, sus cuatro instrumentos y su constelación de principios, figuras y territorio. Hasta aquí todo podía permanecer en papel. Desde esta etapa la obra va a ser vista, y lo que se vea dirá qué es antes de que nadie lo explique.

La decisión central de la etapa es el orden. Primero la frase del principio, tomada del centro de la constelación; después el nombre, que la condensa; después el sello, que deriva del nombre o de la frase; después colores y números, que se justifican por las entidades; por último gestos, fórmulas, insignias y objetos, que se apoyan en todo lo anterior. Invertir el orden es el error más común de una construcción que empieza de cero: se dibuja primero un emblema que gusta y después se le busca un principio, y el principio queda subordinado al dibujo.

Las variantes dependen de la forma elegida al preparar la copa. Si la obra es una agrupación territorial de un barrio, su lenguaje puede ser austero: un nombre de lugar, un color, una fecha, un gesto de reconocimiento entre vecinos. Si es una asociación que defiende una causa en toda una provincia, necesita un sello legible a distancia y una consigna que viaje sola. Si aspira a convertirse en partido, debe prever desde ahora la escala: un nombre y un emblema que sirvan en cualquier provincia, y una gramática que pueda enseñarse a quien nunca conoció a los fundadores.

Otros errores típicos: copiar el lenguaje de una fuerza mayor y quedar como su sombra; multiplicar símbolos por entusiasmo; olvidar el gesto que resguarda.

Mateo comparó la etapa con la piedra fundamental de la residencia: lleva una marca antes de que se levante el primer muro. Lo que aquí se fije será la materia sobre la que trabajen las corrientes colectivas del capítulo siguiente: un egrégor se adhiere a un nombre, a un color, a un canto, y sin ellos no tiene dónde posarse.

Trabajo del obrador. Quinta operación: el sello de la obra

Con la constelación ordenada en la cuarta operación, los instrumentos preparados en la tercera y la geometría del templo trazada en la segunda, se fija ahora el lenguaje por el que la obra será reconocida.

1. Escribir en una sola frase el principio central de la obra, tomado del centro de la constelación.
2. Elegir el nombre de la organización: que declare ese principio, que la inscriba en su genealogía o la separe de ella, que corresponda a la forma elegida para la copa y que pueda pronunciarse a coro.
3. Trazar el sello a partir de la frase, por reducción, como enseñó Spare, o por correspondencia, como enseñó Agrippa: descartar lo repetido, conservar lo esencial y

componer una figura única cuya geometría repita la del templo.

4. Definir dos o tres colores, justificar cada uno por una entidad de la constelación (territorial, doctrinaria o tutelar) y probar su contraste como en los colores relampagueantes.
5. Fijar los números de la obra: la fecha fundacional, el número del círculo interior, el ritmo de sus reuniones.
6. Componer las fórmulas de incorporación, apertura y cierre, y una consigna apta para la repetición.
7. Establecer un gesto que emite y otro que resguarda, y una insignia que distinga a quien se acerca, a quien pertenece y a quien conduce.
8. Designar el objeto de la primera jornada que hará de reliquia y el lugar donde se custodiará.
9. Verificar cada elemento con la tabla de la gramática y con la prueba de la privación: descartar el que no responda a un instrumento ni a un punto de la constelación.

Resultado. El sistema de identidad y lenguaje simbólico de la obra en una página: nombre, sello dibujado, colores, números, fórmulas, consigna, signos, insignia y reliquia, cada uno con su correspondencia anotada.

∴

Al cerrar el capítulo, Clara observó que una marca puede crecer sola, como una planta, si el suelo la recibe. Ignacio respondió que toda marca, antes, pasó por el fuego. Mateo guardó la pieza de hierro en la cara oculta de su caja de herramientas, donde nadie la vería.

Fuentes

- Agrippa, Heinrich Cornelius. *De occulta philosophia libri tres*. Colonia, 1533.
- Mathers, S. L. MacGregor (trad.). *The Key of Solomon the King (Clavicula Salomonis)*. Londres: George Redway, 1889.
- Mathers, S. L. MacGregor (trad.) y Aleister Crowley (ed.). *The Book of the Goetia of Solomon the King*. Boleskine, 1904.
- Spare, Austin Osman. *The Book of Pleasure (Self-Love): The Psychology of Ecstasy*. Londres: edición del autor, 1913.
- Regardie, Israel. *The Golden Dawn*. Chicago: Aries Press, 1937-1940.

Traducción al español hecha directamente desde el original inglés en dominio público.

Abadía Argentum: https://thelema.prometeolatam.online

Agradecimiento a Frater Adael por el armado de la biblioteca.

Traducciones de la Abadía Argentum bajo licencia Creative Commons Atribución, No Comercial, Compartir Igual 4.0 (CC BY-NC-SA 4.0). Los textos originales están en dominio público.

La Abadía Argentum es libre y gratuita. Si querés sostenerla, podés hacer una donación libre en https://thelema.prometeolatam.online/sobre/#donar