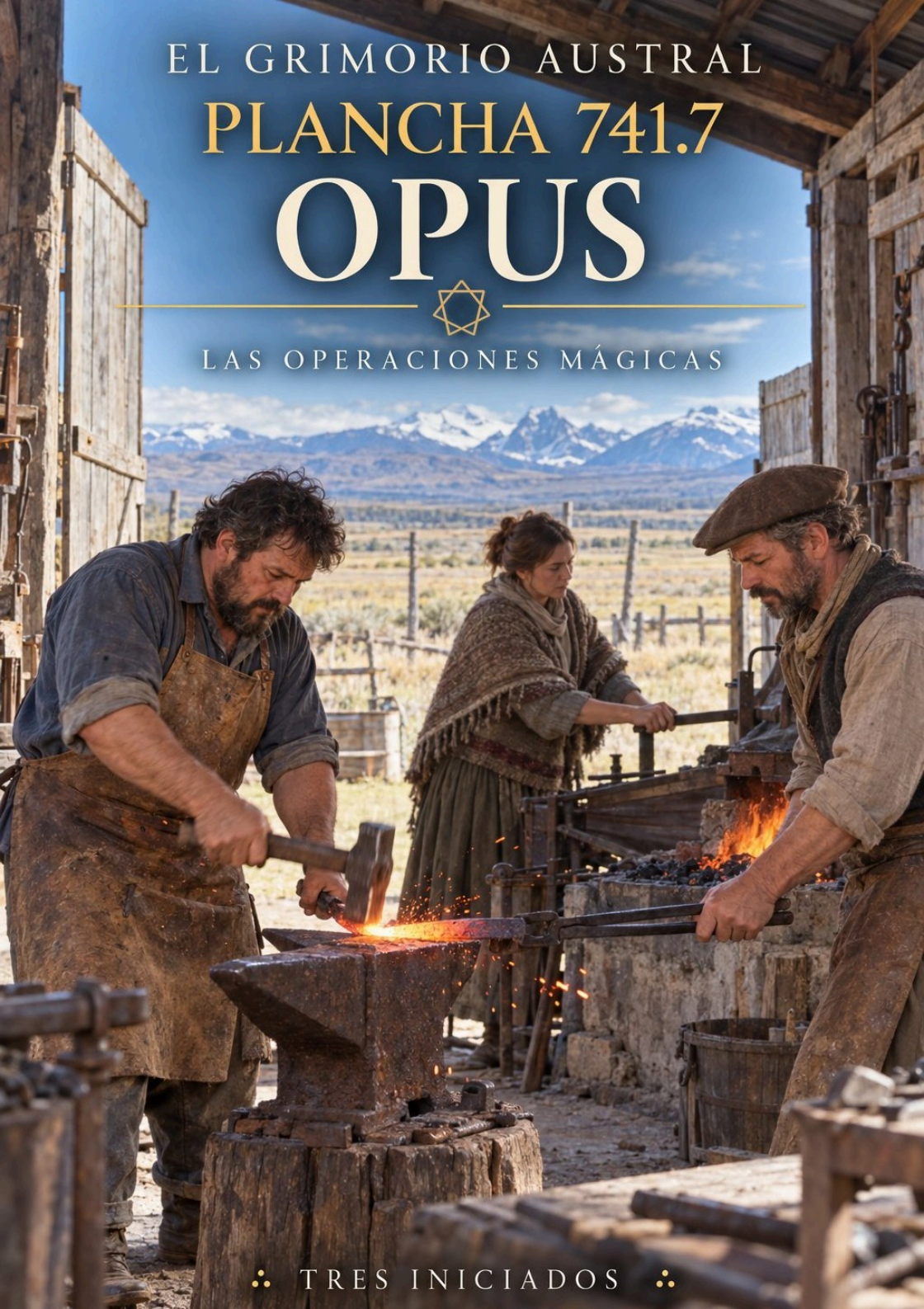
EL GRIMORIO AUSTRAL

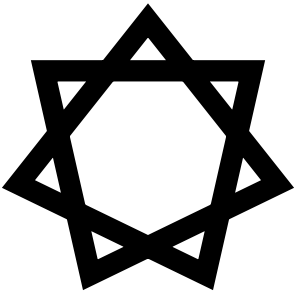
PLANCHA 741.7

OPUS

LAS OPERACIONES MÁGICAS



∴ TRES INICIADOS ∴



Plancha 741.7: Opus

Las operaciones mágicas

Abadía Argentum

ABADÍA ARGENTUM

Hasta esa noche el obrador había reunido herramientas, nombres, signos y corrientes. Faltaba el verbo. Ignacio dejó el martillo sobre el banco y dijo que un martillo quieto no levanta una pared, y que todo oficio se reconoce por lo que hace con sus materiales. Clara pensó en la semilla guardada en el bolsillo; Mateo, en el plano todavía enrollado. Este capítulo trata de esos verbos.

∴

7.1. El verbo de la obra

Una operación es la acción específica que el operador ejecuta dentro de un procedimiento para producir un efecto determinado. Los capítulos anteriores dieron al lector su materia: un operador y un círculo interior, un templo trazado, cuatro instrumentos, una constelación de principios, un lenguaje simbólico y un mapa de las corrientes que atraviesan su campo. Nada de eso actúa por sí mismo. La obra se constituye y se transforma por operaciones, y cada operación tiene su lógica, su riesgo y su momento.

La tradición no permite empezar sin preparación. El segundo libro de la *Clavícula de Salomón*, en la edición de Mathers, dedica capítulos sucesivos a la manera en que el maestro del arte debe gobernarse, a cómo deben conducirse sus compañeros o discípulos, a los ayunos, a los baños y a las vestiduras. Antes de los conjuros, el grimorio ordena al operador y a su círculo. En una organización, la misma operación produce efectos distintos según quién la realiza y con qué título; por eso, antes de cada una, el operador determina quién la ejecuta, quién la acompaña y quién responde por ella.

Las operaciones forman tres familias: las que establecen relaciones (evocar, invocar, pactar), las que fijan y resguardan (consagrar, conjurar, proteger) y las que separan y transforman (purificar, desterrar, transmutar).

7.2. Evocación: convocar sin dejar entrar

En la *Ars Goetia*, primera parte del *Lemegeton*, el procedimiento tiene una geometría precisa. El operador permanece dentro de su círculo; afuera traza un triángulo, y allí emplaza al espíritu, llamado por su nombre y por su sello. Cada uno de los setenta y dos espíritus tiene rango y oficio: uno enseña ciencias, otro descubre lo oculto, otro reconcilia enemigos u otorga dignidades. El operador le da un encargo concreto y, cumplido, pronuncia la licencia para partir: le agradece haber acudido y le ordena volver a su lugar en paz. El texto agrega una regla severa: no salir del círculo hasta que el espíritu se haya ido.

Evocar es traer una fuerza ante el operador, fuera de él, dentro de un marco que la contiene. En la constitución de una organización, lo que se evoca son los factores de poder. Cada uno tiene, como los espíritus del catálogo, rango y oficio: uno da territorio, otro da legitimidad, otro da recursos, otro da fuerza. La obra los necesita, pero no los admite en el círculo interior. La evocación correcta responde cuatro preguntas antes de pronunciarse: qué fuerza, con qué sello (qué la identifica y la obliga), para qué encargo y con qué licencia de salida.

Si la obra del lector es una agrupación territorial de un barrio, sus factores de poder son cercanos: la parroquia, el club, la sociedad de fomento, el comerciante que presta el salón. Si es una asociación que defiende una causa en toda una provincia,

son el colegio profesional, el diario regional, el gremio, el intendente que abre o cierra una puerta. Si aspira a convertirse en partido, deberá emplazar a los grandes: el sindicato, la Iglesia, el empresariado, la prensa. El error típico de quien empieza de cero es sentar al factor de poder en la mesa fundacional para ganar respaldo, sin encargo ni licencia, y descubrir después que no hay manera de despedirlo. Lo que entra al círculo sin triángulo termina conduciendo desde adentro.

7.3. Invocación: encarnar la causa

La invocación recorre el camino inverso: hace descender la fuerza en el operador, que pasa a encarnarla. *Liber O vel Manus et Sagittae*, la instrucción de Crowley para la A∴A∴, enseña la asunción de las formas divinas: el estudiante estudia las imágenes de los dioses egipcios hasta conocerlas a fondo, adopta la postura del dios y la imagina coincidiendo con su propio cuerpo o envolviéndolo, hasta experimentar la identidad. El mismo texto advierte que no existe una prueba simple y segura del éxito. La práctica venía de la Golden Dawn y supone una disciplina larga: no se encarna lo que no se conoce.

En política, invocar es asumir un principio, una causa o un linaje y actuar como su expresión. El operador ya no habla de la causa: habla desde ella. La invocación da intensidad y transfiere a la persona el crédito acumulado por la figura; también la expone, porque quien encarna responde por lo encarnado. La constelación del capítulo IV dice qué principios presiden la obra; la invocación decide cuál encarnará el operador en persona, y quien invoca la Justicia queda medido por ella en su conducta. Lo invocado se lleva puesto, y no se lo devuelve con una licencia.

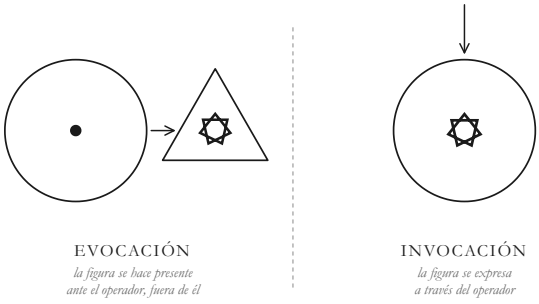


Figura 8. Evocación e invocación: hacer presente frente a encarnar.

Aspecto	Evocación	Invocación
Dirección	La fuerza ante el operador	La fuerza en el operador
Espacio	El triángulo: acto, mesa, escenario	El cuerpo, la voz y la conducta
Relación	Encargo, distancia, licencia	Identificación y expresión
Riesgo	Que la fuerza entre al círculo	Desmesura o impostura

Si la obra trabaja con una identidad regional

La diferencia más delicada aparece cuando la obra se apoya en una identidad regional. Supóngase que su constelación incluye el espíritu litoraleño, entidad territorial y cultural del Litoral y del noreste: el río, el monte, la memoria guaranítica, una figura tutelar posible como Andresito Guacurarí, el chamamé. Evocarlo es traerlo ante la comunidad dentro de un marco: una peña, un festival, un homenaje donde el escenario funciona como triángulo. Invocarlo es vivir esas formas como propias. El poncho y el pañuelo operan como vestiduras rituales, los pasos del baile

como signos, el sapucay como fórmula vocal, el mate que circula como instrumento que vincula.

Entre invocar e impostar no hay diferencia de gestos sino de pertenencia. La participación auténtica es la de quien pertenece a esa cultura o se integró a ella de verdad; la representación declarada es legítima, porque quien pone en escena una tradición evoca y no pretende otra cosa; la impostura aparece cuando alguien pretende invocar sin pertenencia, como el dirigente que se pone el poncho solo para la foto. La comunidad que observa marca la diferencia. La regla es simple: si el núcleo de la obra nació en esa región, puede encarnarla; si llegó a ella, la honra mejor evocándola con exactitud.

7.4. Consagración: separar para un fin

Consagrar es asignar solemnemente a un objeto, un lugar o una persona un carácter que antes no tenía. La *Clavícula de Salomón* exige que los instrumentos del arte se preparen y consagren antes de su uso: el cuchillo que corta el pan no es el que traza el círculo, aunque salga del mismo acero. *Liber A vel Armorum* agrega una exigencia que importa a toda obra: el operador fabrica sus propias armas, diseña el símbolo de su pentáculo, lo graba con su mano, lo consagra y lo envuelve en seda para resguardarlo. Lo consagrado pasa a otro orden y queda reservado a un fin.

La organización consagra su local, sus cargos y sus documentos fundacionales. Un local consagrado deja de ser un inmueble: su abandono se leerá como renuncia. Un cargo consagrado deja de ser un puesto: quien lo ocupa recibe obligaciones que no eligió. En una obra que empieza de cero, lo primero consagrado es modesto: el comedor donde se reúne el círculo, el cuaderno de actas, el sello del capítulo V estampado por primera vez. El error típico es consagrar demasiado y demasiado pronto: diez cargos para diez amigos antes de tener una tarea para cada uno. Toda consagración crea deberes hacia lo consagrado, y el operador calcula esa carga antes de pronunciarla.

Mateo, el albañil.

Mateo habló de la piedra angular, la primera que se asienta en la esquina y desde la cual se toman todos los niveles. «No es la más grande», dijo, «es la que manda». Contó que la de la residencia la habían asentado entre los tres, con el nivel encima. Como es la que manda, se la asienta con ceremonia: para que nadie la mueva después. Agregó que antes de levantar un muro se estaca el perímetro de obra, porque el material que entra sin control es el que después se cae.

7.5. Conjuración: el juramento que ata

La palabra viene del latín *coniurare*, jurar juntos; *coniuratio* nombraba el juramento colectivo y, por extensión, la conspiración. En los grimorios pasó a designar la fórmula que constriñe a la entidad por medio de nombres y palabras de poder. El castellano conserva un tercer sentido, que el operador debe tener presente: conjurar un peligro es alejarlo, impedir que se produzca. Los tres comparten un núcleo: la palabra que ata.

La organización conjura en sus tres sentidos. Conjura a sus miembros cuando los compromete en voz alta ante testigos, porque un compromiso pronunciado pesa más que uno tácito. Conjura en sentido estricto cuando su círculo interior, antes de mostrarse, se obliga en reserva a sostener la construcción aunque los primeros meses no den fruto. Y conjura una amenaza cuando la nombra con exactitud y fija de antemano lo que se hará si se presenta: la división interna, la denuncia que se prepara, la defección de un aliado. Una amenaza sin nombre gobierna desde la sombra; nombrada, pierde la mitad de su fuerza. Sobre la piedra fundamental de Río Grande, los tres iniciados se conjuraron: el libro que el lector tiene en las manos es parte de ese juramento.

7.6. Pactos: contraprestación y cláusula de salida

El pacto convierte un encuentro en un vínculo estable con reglas: qué se da, qué se recibe, por cuánto tiempo y cómo termina. El *Grand Grimoire*, impreso en Francia en tiempos relativamente recientes, enseña a pactar con Lucífugo Rofocale, a quien presenta como primer ministro del infierno y señor de los tesoros. Su enseñanza es estructural: el pacto sin términos precisos se cobra siempre en la moneda que elige la otra parte.

Para la obra, pactar es establecer alianzas, acuerdos de apoyo, intercambios de recursos o de candidaturas. Los primeros pactos de una construcción que empieza de cero son pequeños y por eso se descuidan: el club que presta su salón a cambio de sostener su fiesta anual, la imprenta que fía los primeros volantes, el concejal que ofrece su despacho y espera, sin decirlo, una lealtad futura. Una asociación provincial pactará con otras entidades de la misma causa; una obra que aspira a partido, tarde o temprano, pactará candidaturas. El error es siempre aceptar sin texto porque se trata de gente conocida. Un pacto sin texto es una deuda sin monto.

Cada pacto se prepara con cinco elementos: las partes y quién firma por cada una, la contraprestación de cada lado, el plazo, el modo de verificar el cumplimiento y la cláusula de salida. La última es la más olvidada y la más necesaria: indica cómo se disuelve el vínculo sin destruir a los firmantes. Un pacto sin

condiciones verificables es una declaración; uno sin salida es una servidumbre.

Clara, la jardinera.

Clara explicó el injerto. Se corta la púa de una planta y se la une al pie de otra, corteza contra corteza, y se ata con firmeza. «Cada una pone lo suyo», dijo: «el pie da la raíz y la resistencia; la púa da la flor y el fruto». Si los tejidos no se reconocen, el injerto no prende y la púa se seca. Y advirtió que el pie siempre intenta echar sus propios brotes por debajo de la unión: hay que quitarlos, o al cabo de unos años el árbol vuelve a ser el que era.

7.7. Protección: el perímetro del núcleo

El círculo es la primera protección del arte, y se traza antes de llamar a nada. En la Golden Dawn, el Ritual Menor del Pentagrama, en su forma de destierro, despeja el espacio y, al cerrar, convoca a los arcángeles de los cuatro cuartos (Rafael al oriente, Gabriel al occidente, Miguel al sur, Uriel al norte) como guardianes del perímetro. La protección no es solo defensa: define dónde rige la voluntad del operador y dónde empieza lo convocado.

Lo que la obra protege, ante todo, es su núcleo: el círculo interior, la doctrina, el nombre y el pentáculo. Se protege con reglas de incorporación, con criterios para acceder a funciones de conducción, con la reserva de ciertas deliberaciones y con un guardián para cada cuarto: los recursos, la doctrina, el territorio, la palabra pública. La regla de los grimorios es también la regla política: el círculo se traza antes, no durante. Discutir el reparto de candidaturas después de haber ganado repite el error del operador que traza su círculo cuando la entidad ya está en la habitación.

7.8. Purificación y destierro

Purificar y desterrar son operaciones de separación, pero no son la misma. La purificación limpia lo propio: quita de la obra lo que la contamina sin expulsar a nadie. El destierro aparta una influencia ajena y le niega lugar. *Liber O* lo ordena sin vacilar: los rituales de destierro se usan al comienzo de cualquier ceremonia, y solo después vienen la invocación general y la particular. Desterrar antes de invocar es el principio más práctico de toda la tradición ceremonial: no se llama una fuerza a un espacio ocupado.

La organización se purifica cuando revisa sus prácticas, depura padrones, corrige el uso de sus recursos y devuelve cada instrumento a su función. Destierra cuando aparta una influencia que la desvía. En la obra del lector el primer destierro llega antes de lo esperado: apenas el nombre circula, aparecen el grupo que se suma en bloque con su propia voluntad y el aportante que ofrece dinero a cambio de decidir candidaturas. Desterrarlos a tiempo despeja el espacio para invocar los principios de la constelación; tolerarlos para no perder número contamina el nombre antes de que esté asentado.

El destierro tiene su error característico, que el mapa de corrientes del capítulo VI permite prever. Lo que vive en un egrégor no se destierra con una prohibición: queda sin lugar, y lo que no tiene lugar vuelve por otra puerta. Se destierra una influencia; no se destierra una corriente.

Clara, la jardinera.

En invierno, dijo Clara, se poda. La savia está quieta y la planta no sangra. Se cortan primero las ramas secas, después las enfermas, después las que crecen hacia adentro y le quitan luz al centro. «La poda no es castigo», dijo, «es para que la fuerza vaya donde tiene que ir». Pero advirtió que quien poda en plena savia, o corta de más por enojo, debilita la planta entera, y la deja abierta a la peste que quería evitar.

7.9. Transmutación: la derrota en el crisol

La transmutación es la operación alquímica por excelencia: la conversión de una materia en otra de naturaleza más alta. La alquimia la describe en fases de color: la obra al negro (*nigredo*), donde la materia se disuelve y se pudre; la obra al blanco (*albedo*), donde se lava y se separa; la obra al rojo (*rubedo*), donde se fija en su nueva forma. Su fórmula es *solve et coagula*: disolver y coagular. La transmutación no reemplaza la materia ni la expulsa, como el destierro: la somete al fuego y la hace cambiar de naturaleza conservando lo que en ella era verdadero.

La operación política de transmutar se aplica a la materia más pesada que conoce una organización: la derrota. Sin transmutar, se vuelve plomo inerte, resentimiento o fuga; transmutada, se vuelve doctrina, temple y forma. Una obra que empieza de cero conoce derrotas tempranas: la primera convocatoria a la que acuden cinco personas, la elección del centro vecinal perdida, el aliado que se retira llevándose el salón. Pasarlas por el negro es dejar que muestren su escoria; por el blanco, separar el error propio de la circunstancia; por el rojo, fijar lo aprendido en una regla o una forma nueva. Ninguna obra se transmuta salteando la noche.

> **Ignacio, el herrero.**
>
> Ignacio contó que en el crisol el metal primero se ennegrece y se ensucia, y que el aprendiz se asusta y

quiere sacarlo. «Ahí es cuando no hay que tocarlo», dijo. La escoria sube sola y se retira; después viene el metal limpio, y recién entonces se cuela en el molde. *Solve, coagula*: disolver lo que estaba mal fundido, coagular en una forma mejor. «El plomo no se vuelve oro sin pasar por el negro», dijo, «y el que apura el fuego quema el metal».

7.10. Integración y orden de las operaciones

Ninguna operación aparece sola, y el orden importa tanto como cada paso. Una ceremonia completa encadena preparación, delimitación, destierro, evocación o invocación, consagración, juramento y cierre con licencia. La constitución de una organización sigue la misma secuencia: se prepara el núcleo, se traza el perímetro, se aparta lo que no debe entrar, se convocan las fuerzas exteriores y se encarnan las propias, se consagra, se conjura, se pacta y se despide a lo convocado. La transmutación no ocupa un lugar en la secuencia: es el trabajo largo de la obra sobre sí misma.

Operación	Pregunta del operador	Instrumento principal
Evocar	¿Qué fuerza, con qué encargo y qué licencia?	Vara
Invocar	¿Qué causa encarno y con qué derecho?	Espada
Consagrar	¿Qué separo y qué deberes crea?	Copa
Conjurar y pactar	¿Qué palabra ata y cómo se sale?	Espada
Proteger y desterrar	¿Qué queda fuera del círculo?	Pentáculo
Transmutar	¿Qué derrota paso por el fuego?	Vara

7.11. La obra en construcción

La obra tiene ya su operador y su círculo, su templo, sus cuatro instrumentos, su constelación, su sello y su lectura del campo. En el capítulo anterior el operador abrió la puerta y miró; en este, actúa. La decisión de la etapa es convertir lo construido en verbos, y ordenarlos.

Cada capítulo previo aporta su parte: la constelación entrega las entidades, el mapa de corrientes dice cuáles despertar y cuáles no rozar, el sello firma pactos y consagraciones, la geometría del templo fija dónde queda el triángulo. La escala cambia con la forma elegida. En una agrupación de barrio el plan cabe en una página y los pactos se escriben en una hoja de cuaderno firmada por dos. En una asociación provincial la evocación de factores lejanos ocupa la mayor parte del trabajo, y proteger el nombre importa más que proteger el local. Si la obra aspira a partido, cada operación necesita una forma pública y otra reservada.

Los errores típicos de esta etapa son tres: invocar antes de desterrar, llamando a la causa a un espacio ocupado; pactar antes de proteger, comprometiendo un núcleo todavía sin perímetro; y saltear la noche, presentando la obra sin haber pasado ninguna derrota por el crisol.

Mateo comparó el plan con la planilla de obra de la residencia, donde no se revoca un muro antes de techarlo; Ignacio, con la fragua, donde nadie templa una pieza que todavía no forjó. Esta etapa entrega el plan de operaciones; el capítulo VIII lo integrará

en un rito fundacional, y la obra pasará el umbral de su nacimiento público.

∴

Trabajo del obrador. Séptima operación: preparar las operaciones

Con el mapa de corrientes de la sexta operación sobre la mesa, junto a la constelación, el sello y la geometría del templo, el lector determina las operaciones que su obra necesita para constituirse y transformarse, y las ordena.

1. Tomar del mapa de corrientes los factores de poder del campo y determinar cuáles evocar: para cada uno, su rango y oficio, el encargo concreto, el triángulo donde se lo recibirá y la licencia de salida.
2. Determinar qué causa o linaje se invoca y quién lo encarnará, con su derecho de pertenencia; señalar dónde la obra solo puede evocar.
3. Nombrar lo que se consagra (local, cargos, documento fundacional) y escribir los deberes que cada consagración crea.
4. Nombrar las amenazas que se conjuran y fijar la respuesta prevista para cada una; redactar el compromiso que atará al círculo interior.
5. Redactar los términos de cada pacto: partes, contraprestaciones, plazo, verificación y

cláusula de salida.

6. Trazar la protección del núcleo y designar un guardián para cada cuarto.
7. Señalar qué purificar dentro de la obra y qué influencia desterrar antes de invocar.
8. Identificar la derrota que la obra arrastra y describir su paso por el negro, el blanco y el rojo.
9. Ordenar todas las operaciones en secuencia y asignar a cada una su instrumento.

Resultado. El plan de operaciones de la obra: una página con cada operación, su objeto, su responsable, su instrumento y su lugar en la secuencia, lista para integrarse en el rito del capítulo VIII.

Fuentes

- Mathers, S. L. MacGregor (trad.). *The Key of Solomon the King (Clavicula Salomonis)*. Londres: George Redway, 1889.
- Mathers, S. L. MacGregor (trad.) y Crowley, Aleister (ed.). *The Book of the Goetia of Solomon the King*. Boleskine: Society for the Propagation of Religious Truth, 1904.
- Crowley, Aleister. «Liber O vel Manus et Sagittae». *The Equinox*, vol. I, n.º 2. Londres, 1909.
- Crowley, Aleister. «Liber A vel Armorum». *The Equinox*, vol. I, n.º 4. Londres, 1910.
- Regardie, Israel. *The Golden Dawn*. Chicago: Aries Press, 1937-1940 (4 vols.).
- Waite, Arthur Edward. *The Book of Ceremonial Magic*. Londres: William Rider & Son, 1911.

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