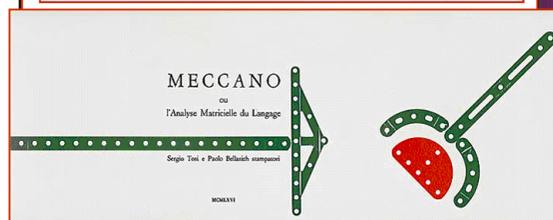
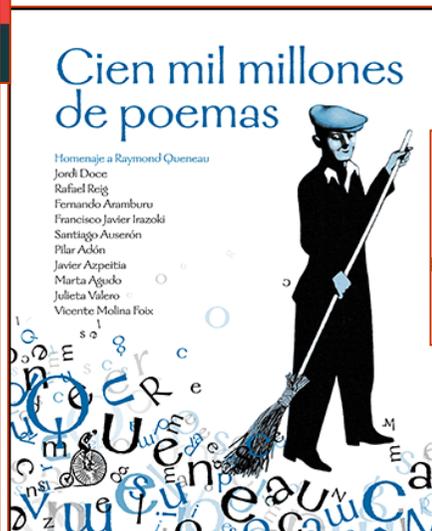
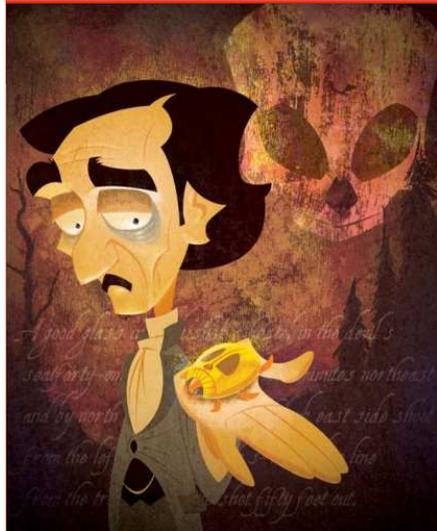
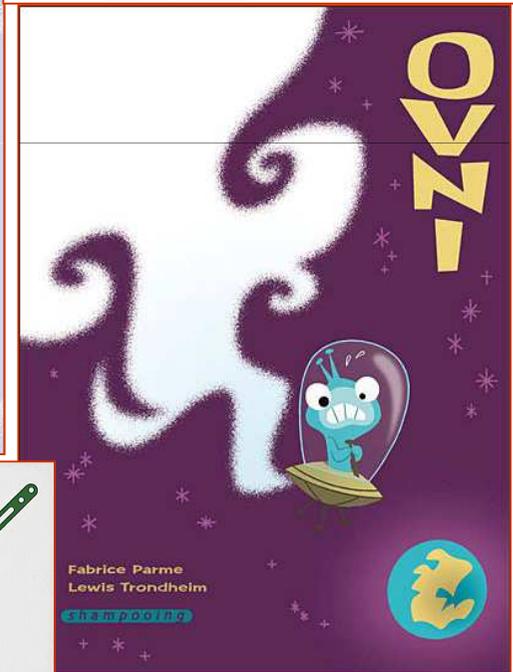
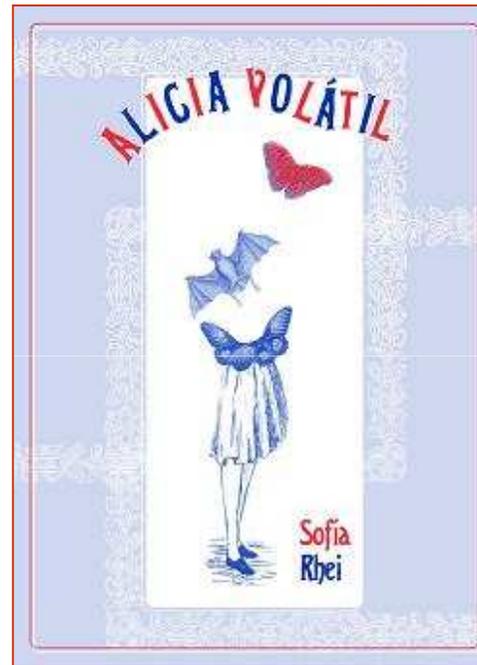


La matemática escondida en tu biblioteca

Marta Macho Stadler, UPV/EHU

**ESPERANDO
a GÖDEL**
LITERATURA y
MATEMÁTICAS

Francisco González Fernández



**XIV EDICIÓN DE LOS CURSOS DE VERANO
DE LAS UNIVERSIDADES NAVARRAS
25 de junio de 2014**

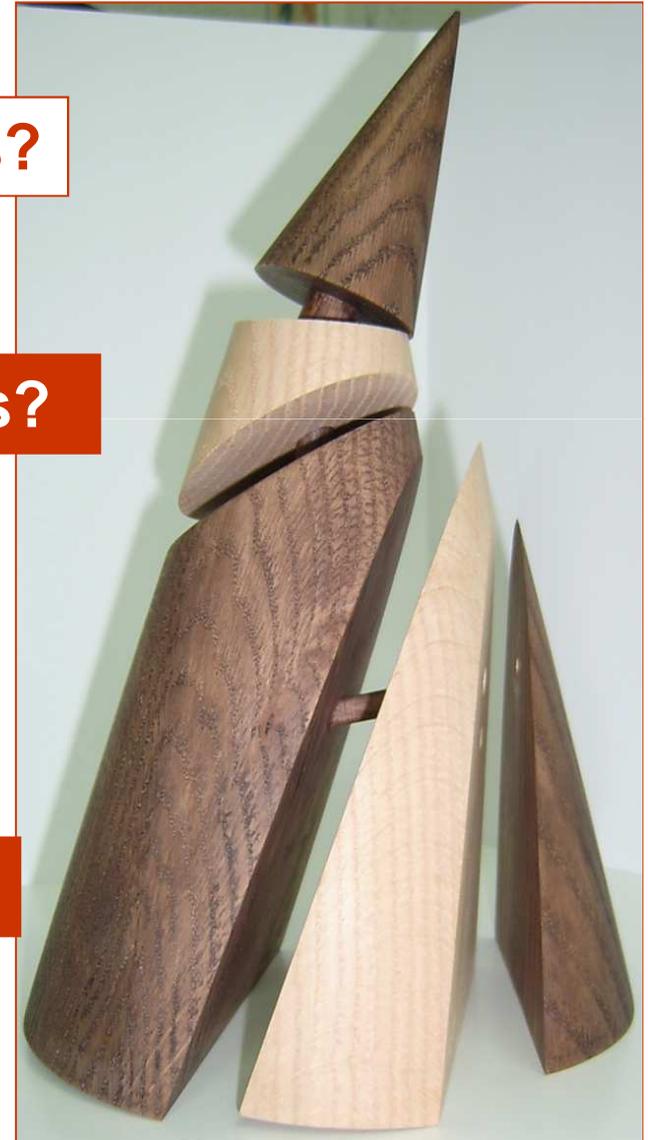
¿Matemáticas en la biblioteca?

¿Contar cuentos?

¿Contar números?

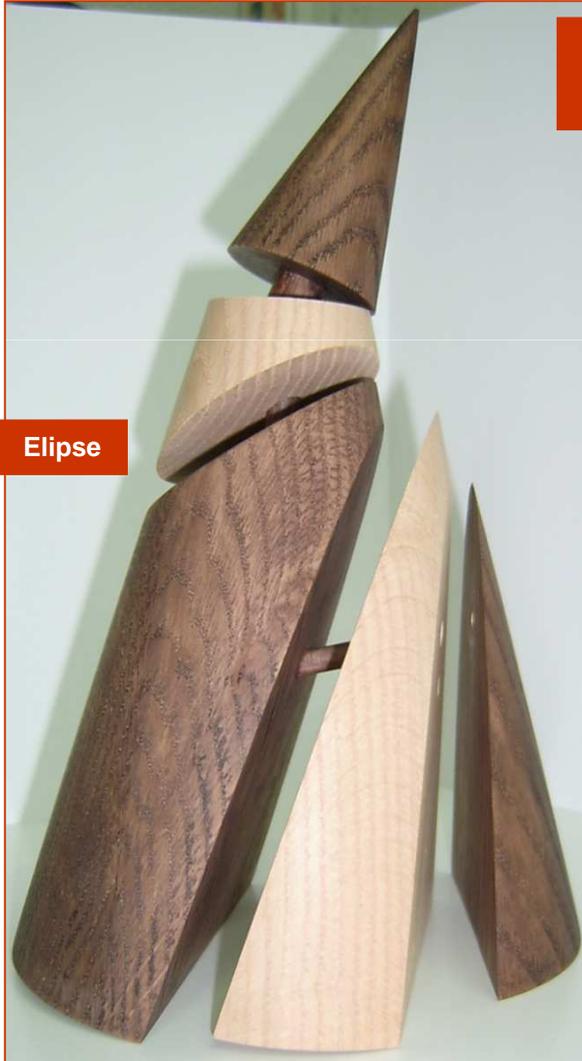
¿Literatura?

¿Matemáticas?



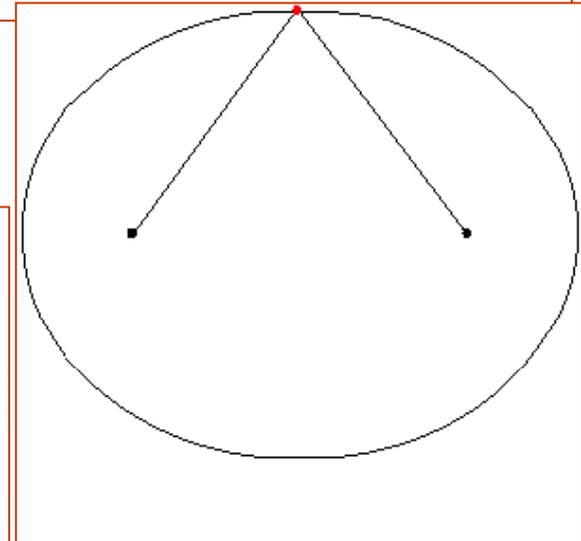
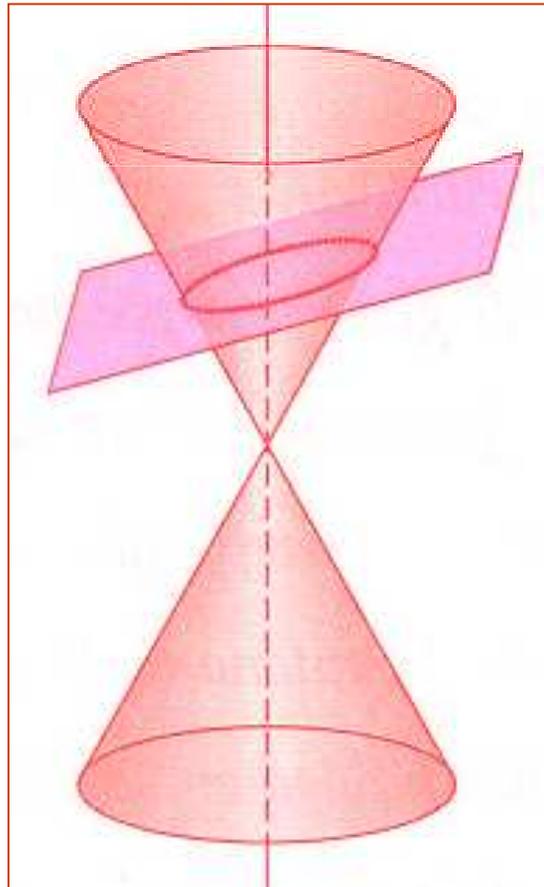
Elipse (del lat. *ellipsis*, y este del gr. ἔλλειψις)

f. *Geom.* Lugar geométrico de los puntos del plano cuya suma de distancias a otros dos fijos llamados focos es constante. Resulta de cortar un cono circular por un plano que encuentra a todas las generatrices del mismo lado del vértice.



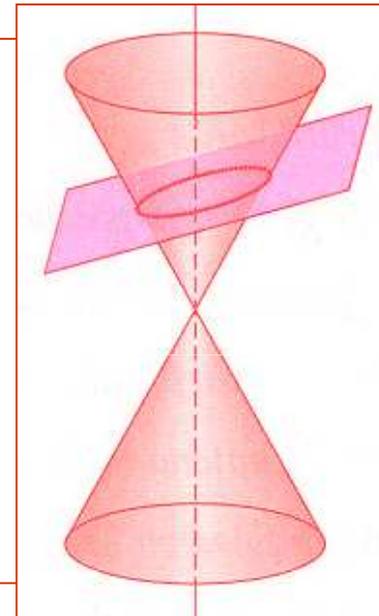
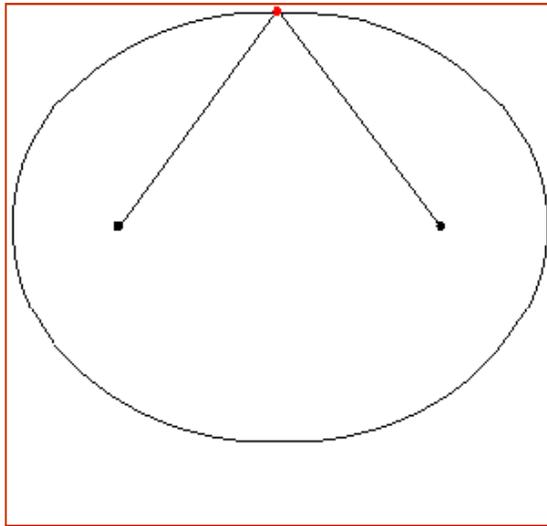
Elipse

Cono de Apolonio
(Francisco Treceño)



Elipse (del lat. *ellipsis*, y este del gr. ἔλλειψις)

f. *Geom.* Lugar geométrico de los puntos del plano cuya suma de distancias a otros dos fijos llamados focos es constante. Resulta de cortar un cono circular por un plano que encuentra a todas las generatrices del mismo lado del vértice.

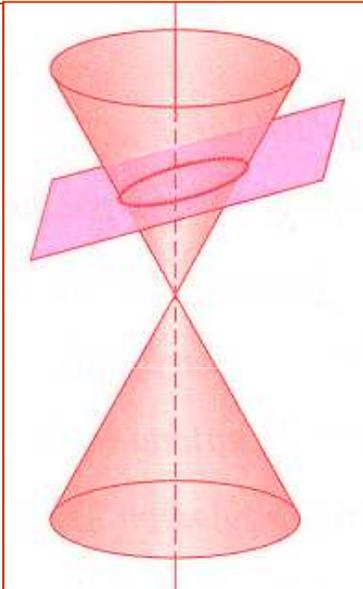


Elipsis (Del lat. *ellipsis*, y este del gr. ἔλλειψις, falta).

1. f. *Gram.* Figura de construcción, que consiste en omitir en la oración una o más palabras, necesarias para la recta construcción gramatical, pero no para que resulte claro el sentido.
2. f. *Gram.* Supresión de algún elemento lingüístico del discurso sin contradecir las reglas gramaticales; p. ej., *Juan ha leído el mismo libro que Pedro (ha leído).*

Elipse (del lat. *ellipsis*, y este del gr. ἔλλειψις)

f. *Geom.* Lugar geométrico de los puntos del plano cuya suma de distancias a otros dos fijos llamados focos es constante. Resulta de cortar un cono circular por un plano que encuentra a todas las generatrices del mismo lado del vértice.



*Con estas y con otras leyes y estatutos
nos conservamos y vivimos alegres;
somos señores de los campos, de los sembrados,
de la selvas, de los montes, de las fuentes, de los ríos;
los montes nos ofrecen leña de balde; los árboles, frutos;
las viñas, uvas.*

Miguel de Cervantes

Elipsis (Del lat. *ellipsis*, y este del gr. ἔλλειψις, falta).

1. f. *Gram.* Figura de construcción, que consiste en omitir en la oración una o más palabras, necesarias para la recta construcción gramatical, pero no para que resulte claro el sentido.
2. f. *Gram.* Supresión de algún elemento lingüístico del discurso sin contradecir las reglas gramaticales; p. ej., *Juan ha leído el mismo libro que Pedro (ha leído).*

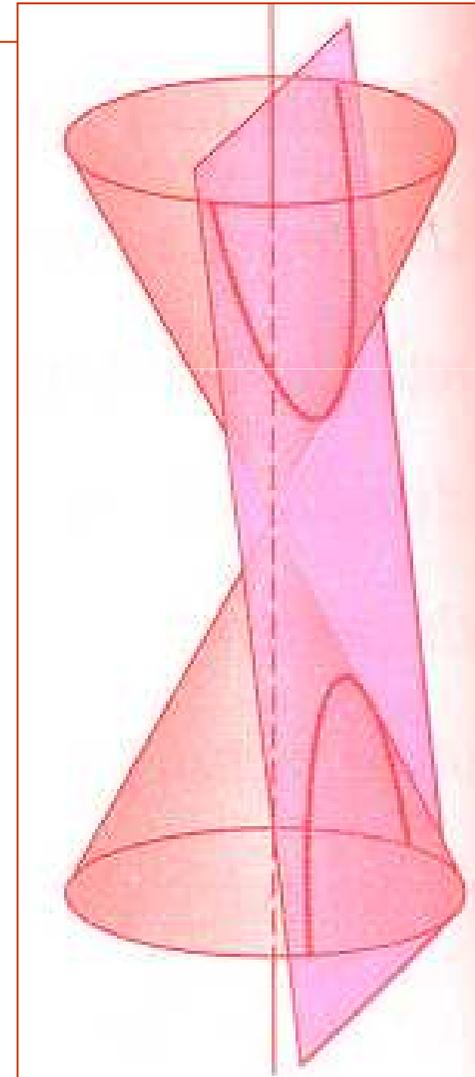
Hipérbola (del lat. *hyperbōla*, y este del gr. ὑπερβολή).

f. *Geom.* Lugar geométrico de los puntos de un plano cuya diferencia de distancias a dos puntos fijos llamados focos es constante. Resulta de cortar un cono circular por un plano que encuentra a todas las generatrices a ambos lados del vértice.



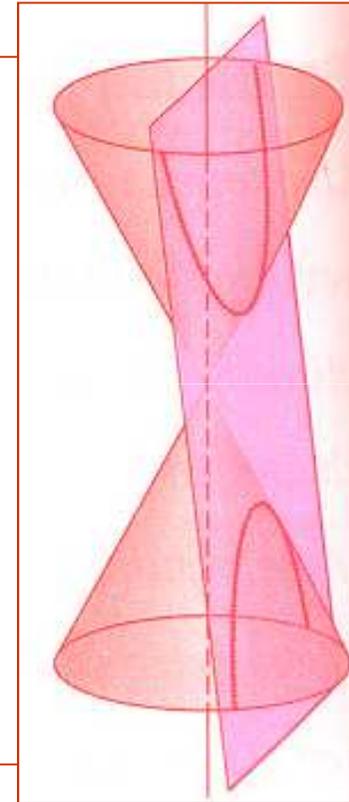
**Cono de Apolonio
(Francisco Treceño)**

Hipérbola



Hipérbola (del lat. *hyperbōla*, y este del gr. ὑπερβολή).

f. *Geom.* Lugar geométrico de los puntos de un plano cuya diferencia de distancias a dos puntos fijos llamados focos es constante. Resulta de cortar un cono circular por un plano que encuentra a todas las generatrices a ambos lados del vértice.

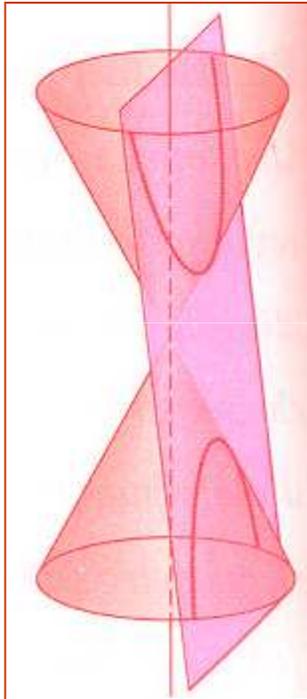


Hipérbole (del lat. *hyperbōle*, y este del gr. ὑπερβολή).

1. f. *Ret.* Figura que consiste en aumentar o disminuir excesivamente aquello de que se habla.
2. f. Exageración de una circunstancia, relato o noticia.

Hipérbola (del lat. *hyperbōla*, y este del gr. ὑπερβολή).

f. *Geom.* Lugar geométrico de los puntos de un plano cuya diferencia de distancias a dos puntos fijos llamados focos es constante. Resulta de cortar un cono circular por un plano que encuentra a todas las generatrices a ambos lados del vértice.



Porque te miro y muero.

Mario Benedetti

Hipérbola (del lat. *hyperbōle*, y este del gr. ὑπερβολή).

1. f. *Ret.* Figura que consiste en aumentar o disminuir excesivamente aquello de que se habla.
2. f. Exageración de una circunstancia, relato o noticia.

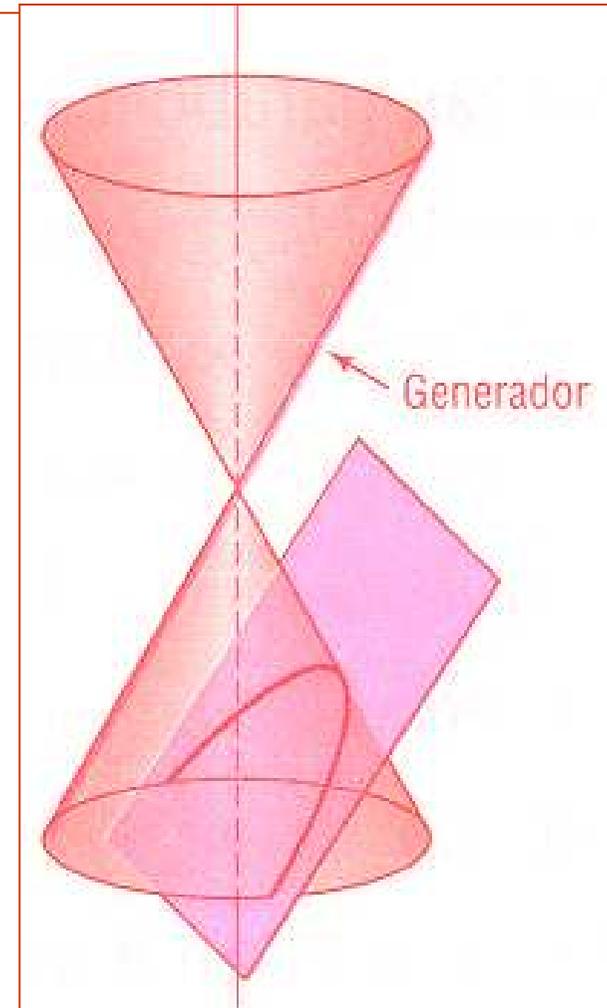
Parábola (del lat. *parabōla*, y este del gr. παραβολή).

2. f. *Geom.* Lugar geométrico de los puntos del plano equidistantes de una recta y de un punto fijos, que resulta de cortar un cono circular recto por un plano paralelo a una generatriz.



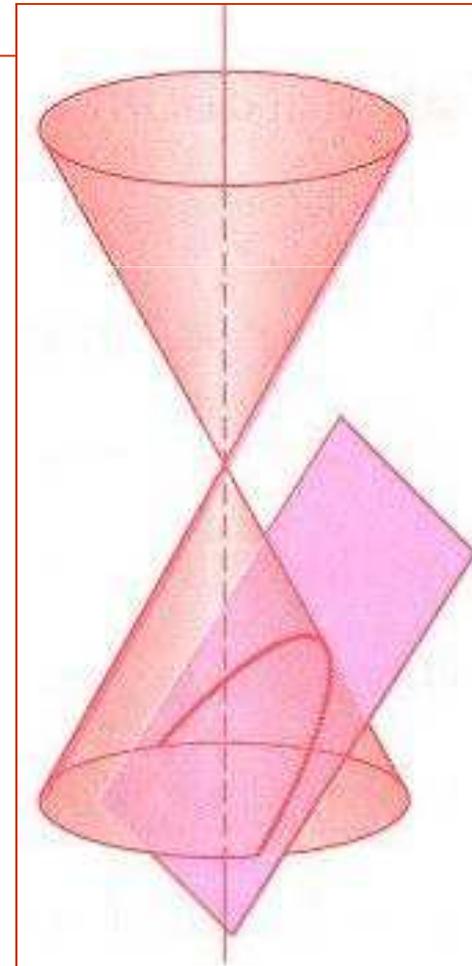
Parábola

Cono de Apolonio
(Francisco Treceño)



Parábola (del lat. *parabŏla*, y este del gr. παραβολή).

1. f. Narración de un suceso fingido, de que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral.
2. f. *Geom.* Lugar geométrico de los puntos del plano equidistantes de una recta y de un punto fijos, que resulta de cortar un cono circular recto por un plano paralelo a una generatriz.



Parábola (del lat. *parabŏla*, y este del gr. παραβολή).

1. f. Narración de un suceso fingido, de que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral.
2. f. Geom. Lugar geométrico de los puntos del plano equidistantes de una recta y de un punto fijos, que resulta de cortar un cono circular recto por un plano paralelo a una generatriz.

Un conejo está sentado delante de una cueva escribiendo, cuando aparece un zorro, que curioso pregunta:

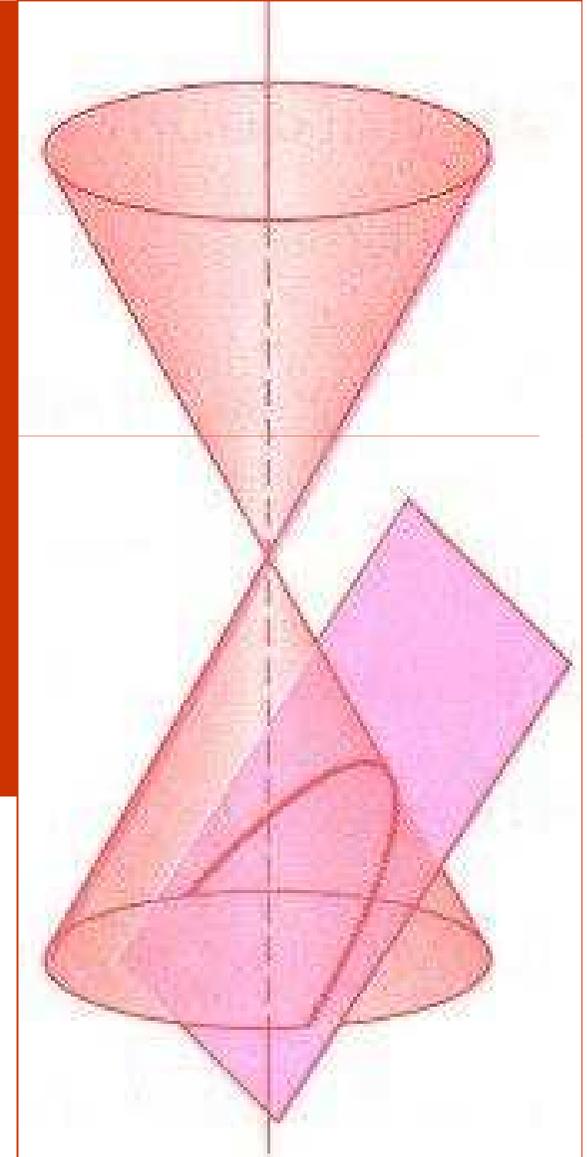
- Hola, conejo, ¿qué haces?

- Estoy escribiendo una tesis doctoral sobre cómo los conejos comen zorros.

- Pero ¿qué dices?

- ¿No te lo crees? Anda, ven conmigo dentro de la cueva...

Los dos entran, se oyen gruñidos terribles y, tras unos minutos, sale el conejo con la calavera del zorro y continúa escribiendo.



Parábola (del lat. *parabŏla*, y este del gr. παραβολή).

1. f. Narración de un suceso fingido, de que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral.
2. f. Geom. Lugar geométrico de los puntos del plano equidistantes de una recta y de un punto fijos, que resulta de cortar un cono circular recto por un plano paralelo a una generatriz.

Un conejo está sentado delante de una cueva escribiendo, cuando aparece un zorro, que curioso pregunta:

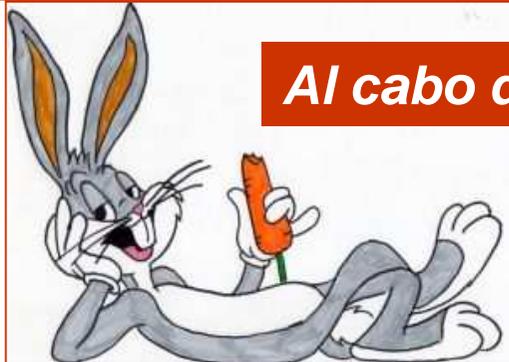
- Hola, conejo, ¿qué haces?

- Estoy escribiendo una tesis doctoral sobre cómo los conejos comen zorros.

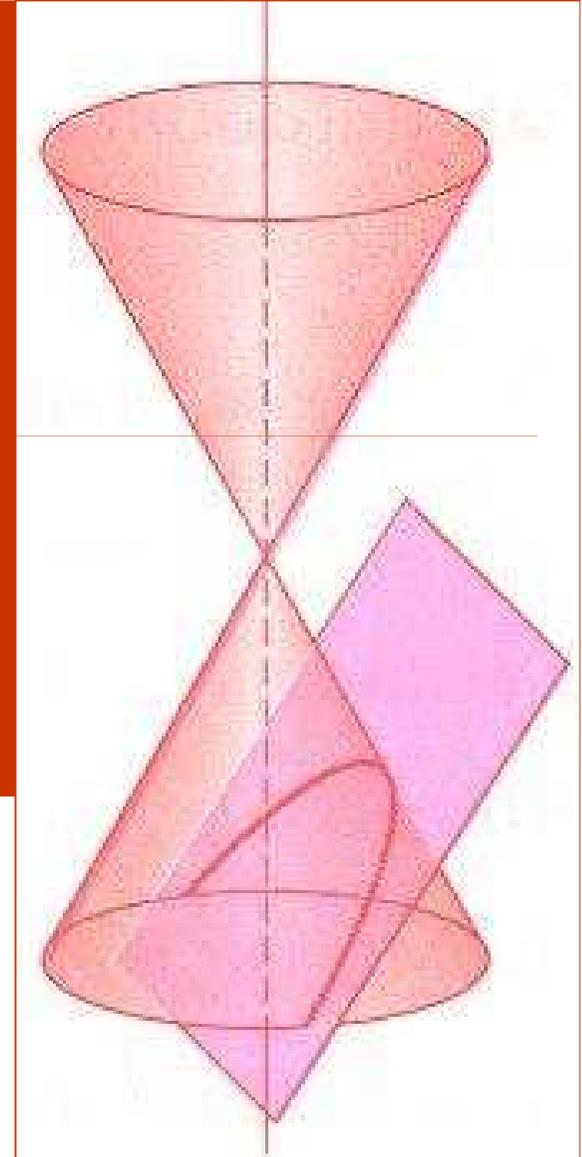
- Pero ¿qué dices?

- ¿No te lo crees? Anda, ven conmigo dentro de la cueva...

Los dos entran, se oyen gruñidos terribles y, tras unos minutos, sale el conejo con la calavera del zorro y continúa escribiendo.



Al cabo de un rato llega un lobo...



Parábola (del lat. *parabŏla*, y este del gr. παραβολή).

1. f. Narración de un suceso fingido, de que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral.
2. f. Geom. Lugar geométrico de los puntos del plano equidistantes de una recta y de un punto fijos, que resulta de cortar un cono circular recto por un plano paralelo a una generatriz.

Un conejo está sentado delante de una cueva escribiendo, cuando aparece un zorro, que curioso pregunta:

- *Hola, conejo, ¿qué haces?*
- *Estoy escribiendo una tesis doctoral sobre cómo los conejos comen zorros.*
- *Pero ¿qué dices?*
- *¿No te lo crees? Anda, ven conmigo dentro de la cueva...*

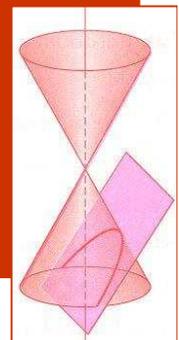
Los dos entran, se oyen gruñidos terribles y, tras unos minutos, sale el conejo con la calavera del zorro y continúa escribiendo. Al cabo de un rato llega un lobo:

- *Hola, conejo, ¿qué haces?*
- *Estoy escribiendo mi tesis doctoral sobre cómo los conejos comen zorros y lobos.*
- *Jajaja ¡qué bueno! ¡qué chiste más divertido!*
- *¿No te lo crees? Anda, ven dentro de la cueva, que te voy a enseñar algo...*

Se oyen aullidos desesperados, y cabo de unos minutos sale el conejo con la calavera del lobo, y empieza otra vez a escribir. Al poco rato llega un oso.

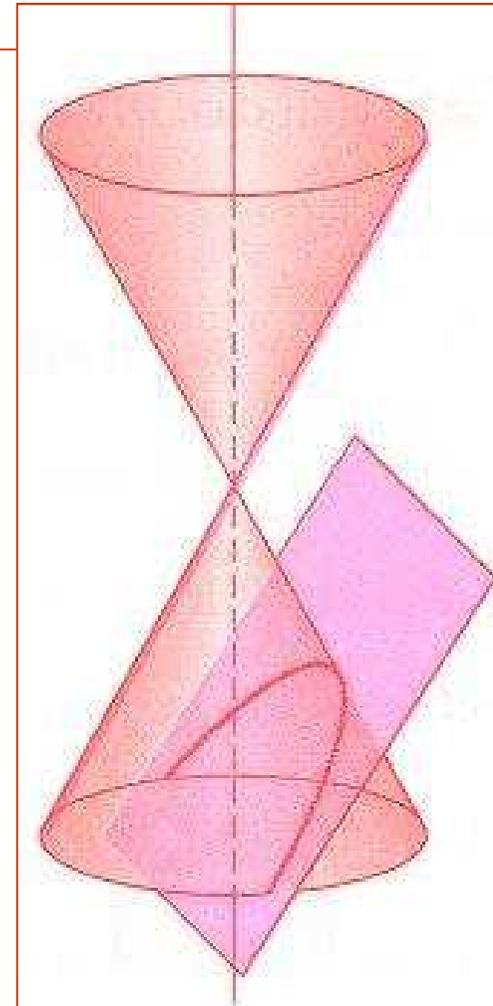
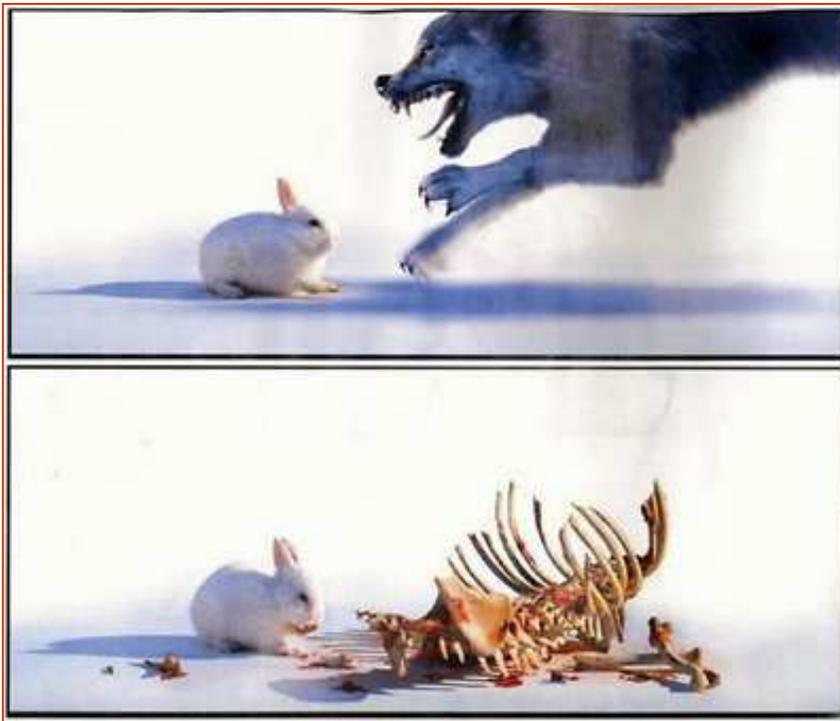
- *Hola, conejo, ¿qué haces?*
- *Estoy acabando de escribir mi tesis doctoral sobre cómo los conejos comen zorros, lobos y osos.*
- *Anda ya, ¡no te lo crees ni tú!*
- *Bueno, ¿a qué no te metes en la cueva conmigo?*

Se meten los dos en la cueva, donde un león enorme se tira encima del oso y se lo come... El conejo recoge la calavera del oso, sale fuera y acaba su tesis.



MORALEJA

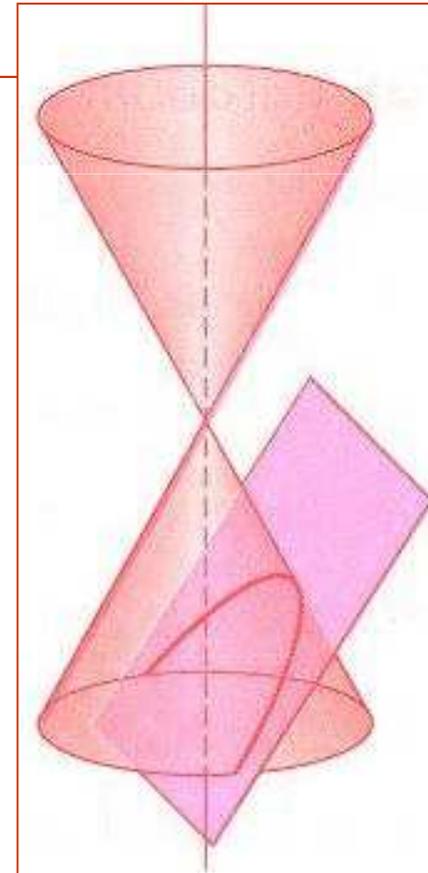
1. No importa lo absurdo que sea el tema de tu tesis...



MORALEJA

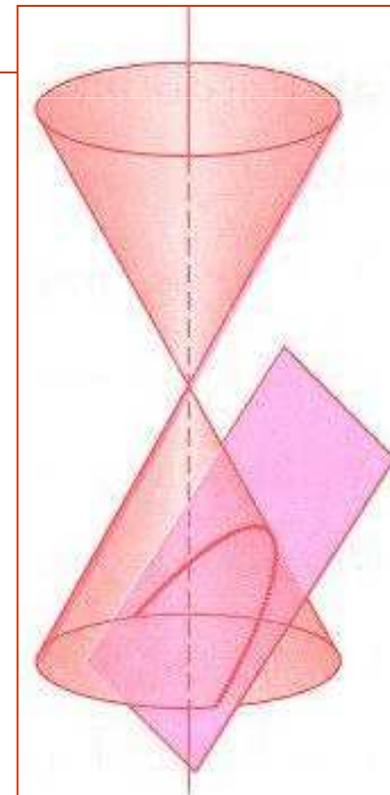
1. No importa lo absurdo que sea el tema de tu tesis...

2. No importa si no tiene el más mínimo fundamento científico...



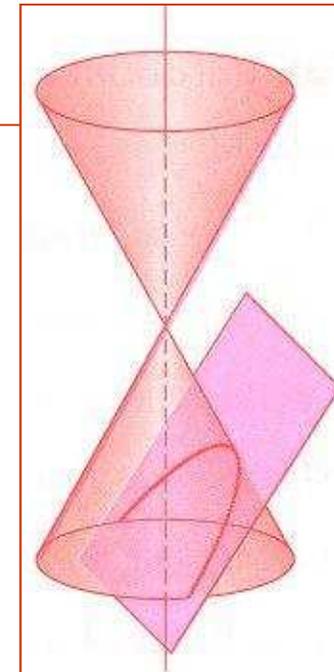
MORALEJA

1. No importa lo absurdo que sea el tema de tu tesis...
2. No importa si no tiene el más mínimo fundamento científico...
3. No importa si tus experimentos jamás llegan a probar tu teoría...



MORALEJA

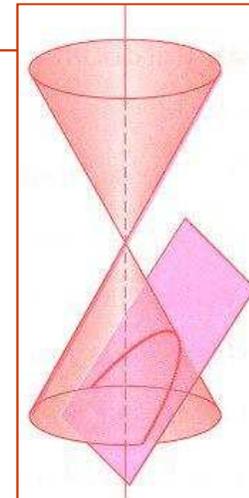
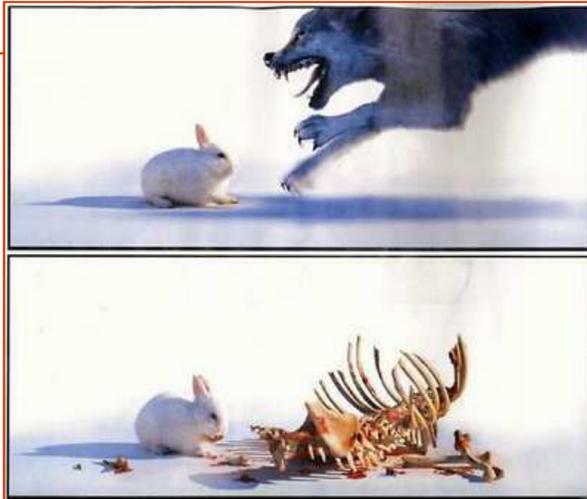
1. No importa lo absurdo que sea el tema de tu tesis...
2. No importa si no tiene el más mínimo fundamento científico...
3. No importa si tus experimentos jamás llegan a probar tu teoría...
4. No importa ni siquiera si tus ideas contradicen los más obvios conceptos de la lógica...



MORALEJA

1. No importa lo absurdo que sea el tema de tu tesis...
2. No importa si no tiene el más mínimo fundamento científico...
3. No importa si tus experimentos jamás llegan a probar tu teoría...
4. No importa ni siquiera si tus ideas contradicen los más obvios conceptos de la lógica...

Lo que verdaderamente importa es...



MORALEJA

1. No importa lo absurdo que sea el tema de tu tesis...
2. No importa si no tiene el más mínimo fundamento científico...
3. No importa si tus experimentos jamás llegan a probar tu teoría...
4. No importa ni siquiera si tus ideas contradicen los más obvios conceptos de la lógica...

Lo que verdaderamente importa es...



¡QUIÉN ES TU DIRECTOR/A!

Las matemáticas como lenguaje universal



¿Cómo no se me había ocurrido utilizar este medio tan sencillo? Tratando de recordar mis estudios escolares, tracé sobre el carné la figura geométrica que ilustra el **teorema de Pitágoras**. No escogí este tema por casualidad. Recordé que, en mi juventud, había leído un libro sobre empresas del futuro en el que se decía que un sabio había empleado este procedimiento para entrar en contacto con inteligencias de otros mundos. [...]

El planeta de los simios. Pierre Boule (1912-1994)



Ahora era ella la que se mostraba ávida de establecer contacto. Di las gracias mentalmente a Pitágoras y me atreví un poco más por la vía geométrica. Sobre una hoja de carnet dibujé lo mejor que supe las **tres cónicas** con sus ejes y sus focos; una **elipse**, una **parábola** y una **hipérbola**. Después, sobre la hoja de enfrente, dibujé un cono de revolución. Debo recordar que la intersección de un cuerpo de esta naturaleza con un plano es una de las tres cónicas que siguen el ángulo de intersección. Hice la figura en el caso de la elipse y, volviendo mi primer dibujo, indiqué con el dedo a la maravillada mona la curva correspondiente.

El planeta de los simios. Pierre Boule (1912-1994)



- **César:** Pones primero **un tercio** de curaçao. Pero ten cuidado: un tercio pequeñito. Bueno. Ahora **un tercio** de limón. Un poco más grande. Bueno. Ahora **un BUEN tercio** de Amer Picón. Mira el color. Fíjate que bonito es. Y al final, **un GRAN tercio** de agua. Ya está.
- **Mario:** Y eso hace cuatro tercios.
- **César:** Exacto. Espero que por fin lo hayas comprendido.
- **Mario:** En un vaso, no hay más que tres tercios...

Mario, Marcel Pagnol (1895-1974)



- **César:** Pones primero **un tercio** de curaçao. Pero ten cuidado: un tercio pequeñito. Bueno. Ahora **un tercio** de limón. Un poco más grande. Bueno. Ahora **un BUEN tercio** de Amer Picón. Mira el color. Fíjate que bonito es. Y al final, **un GRAN tercio** de agua. Ya está.
- **Mario:** Y eso hace cuatro tercios.
- **César:** Exacto. Espero que por fin lo hayas comprendido.
- **Mario:** En un vaso, no hay más que tres tercios...
- **César:** Pero imbécil, ¡eso depende del *tamaño de los tercios!*



- **César:** Pones primero **un tercio** de curaçao. Pero ten cuidado: un tercio pequeñito. Bueno. Ahora **un tercio** de limón. Un poco más grande. Bueno. Ahora **un BUEN tercio** de Amer Picón. Mira el color. Fíjate que bonito es. Y al final, **un GRAN tercio** de agua. Ya está.
- **Mario:** Y eso hace cuatro tercios.
- **César:** Exacto. Espero que por fin lo hayas comprendido.
- **Mario:** En un vaso, no hay más que tres tercios...
- **César:** Pero imbécil, ¡eso depende del *tamaño de los tercios!*
- **Mario:** No, no depende. Incluso en una regadera sólo entran tres tercios.



- **César:** Pones primero **un tercio** de curaçao. Pero ten cuidado: un tercio pequeñito. Bueno. Ahora **un tercio** de limón. Un poco más grande. Bueno. Ahora **un BUEN tercio** de Amer Picón. Mira el color. Fíjate que bonito es. Y al final, **un GRAN tercio** de agua. Ya está.
- **Mario:** Y eso hace cuatro tercios.
- **César:** Exacto. Espero que por fin lo hayas comprendido.
- **Mario:** En un vaso, no hay más que tres tercios...
- **César:** Pero imbécil, ¡eso depende del *tamaño de los tercios!*
- **Mario:** No, no depende. Incluso en una regadera sólo entran tres tercios.
- **César:** Entonces explícame como he puesto cuatro en este vaso...



- **César:** Pones primero **un tercio** de curaçao. Pero ten cuidado: un tercio pequeñito. Bueno. Ahora **un tercio** de limón. Un poco más grande. Bueno. Ahora **un BUEN tercio** de Amer Picón. Mira el color. Fíjate que bonito es. Y al final, **un GRAN tercio** de agua. Ya está.
- **Mario:** Y eso hace cuatro tercios.
- **César:** Exacto. Espero que por fin lo hayas comprendido.
- **Mario:** En un vaso, no hay más que tres tercios...
- **César:** Pero imbécil, ¡eso depende del *tamaño de los tercios!*
- **Mario:** No, no depende. Incluso en una regadera sólo se pueden poner tres tercios.
- **César:** Entonces explícame como he puesto cuatro en este vaso...
- **Mario:** ¡Eso es **aritmética!**



- **César:** Pones primero **un tercio** de curaçao. Pero ten cuidado: un tercio pequeñito. Bueno. Ahora **un tercio** de limón. Un poco más grande. Bueno. Ahora **un BUEN tercio** de Amer Picón. Mira el color. Fíjate que bonito es. Y al final, **un GRAN tercio** de agua. Ya está.
- **Mario:** Y eso hace cuatro tercios.
- **César:** Exacto. Espero que por fin lo hayas comprendido.
- **Mario:** En un vaso, no hay más que tres tercios...
- **César:** Pero imbécil, ¡eso depende del *tamaño de los tercios!*
- **Mario:** No, no depende. Incluso en una regadera sólo se pueden poner tres tercios.
- **César:** Entonces explícame como he puesto cuatro en este vaso.
- **Mario:** ¡Eso es **aritmética!**
- **César:** Típico... cuando ya no se sabe que decir, el viejo truco de desviar la conversación...

Mario, Marcel Pagnol (1895-1974)



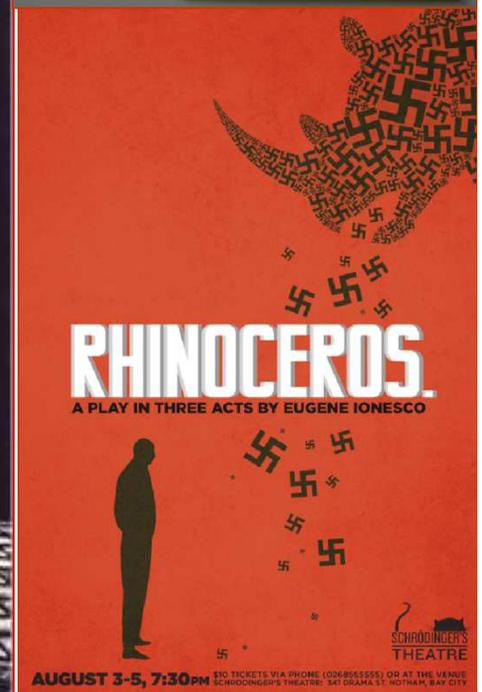
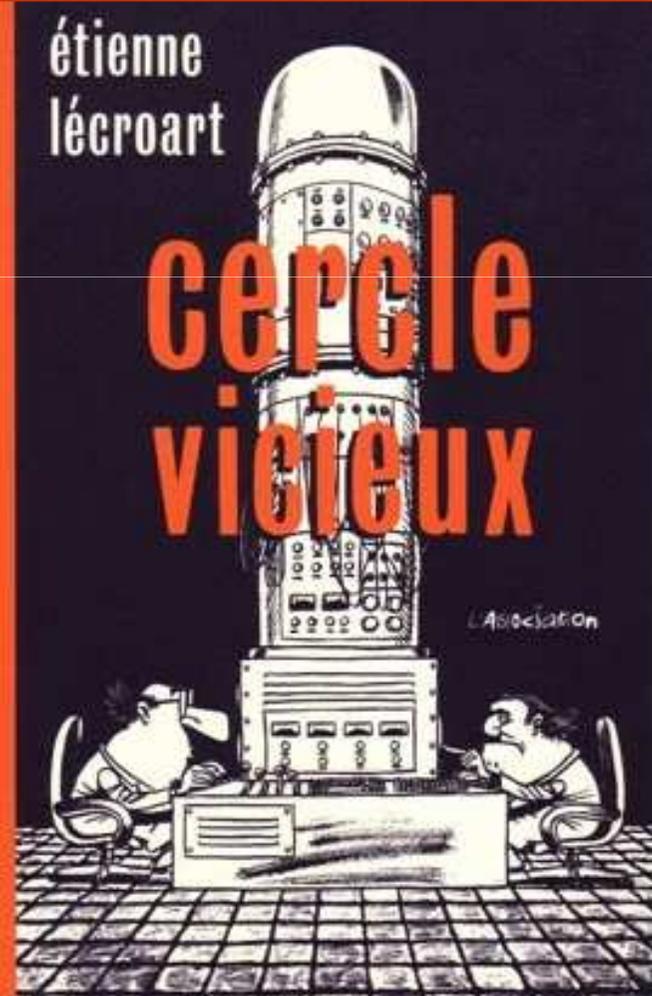
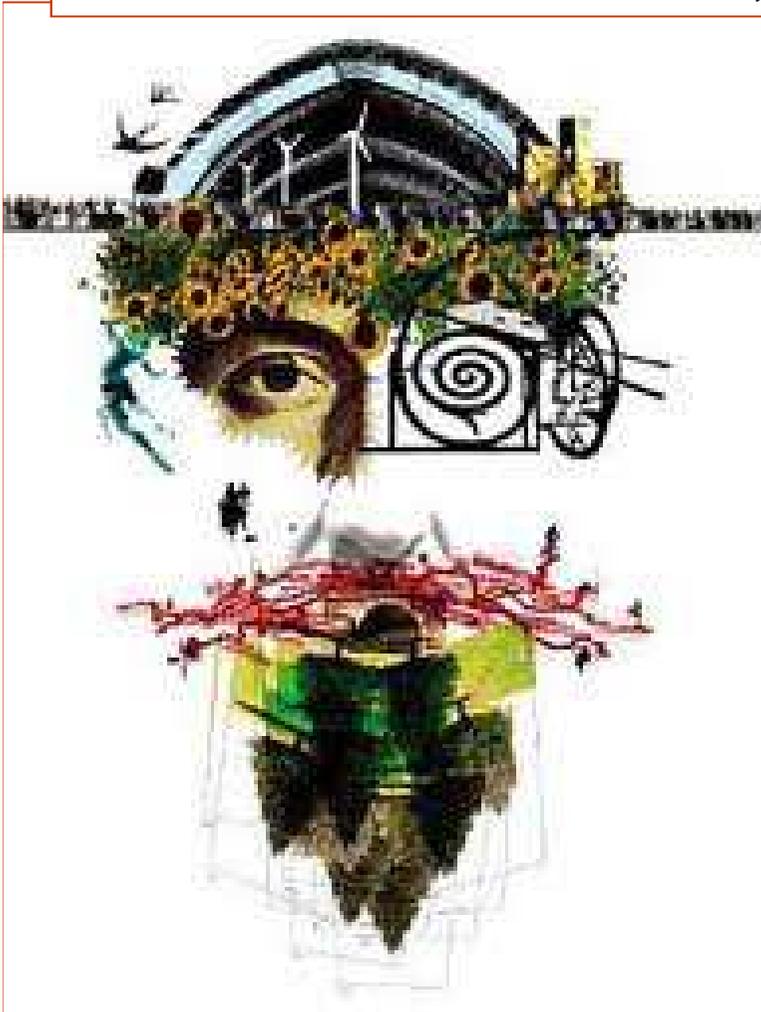
Fui a una **escuela de matemática**, donde el profesor instruía a sus discípulos siguiendo un método difícilmente imaginable entre nosotros en Europa. La **proposición** y la **demostración** parecían escritas claramente en una oblea fina con tinta hecha de un colorante cefálico. Esto tenía que tragárselo el estudiante con el estómago en ayunas y no comer nada sino pan y agua durante los tres días que seguían.

Al digerir la oblea, el colorante se le subía al cerebro llevándose la proposición al mismo tiempo. Pero hasta ahora el resultado ha defraudado, ya por algún error de **dosis** o de composición, ya por la picardía de los mozalbetes, a quienes da tanto asco esa píldora que por lo general se escabullen subrepticamente y la expulsan por arriba antes de que pueda hacer efecto; y tampoco se les ha persuadido todavía para que guarden una abstinencia tan larga como exige la receta.

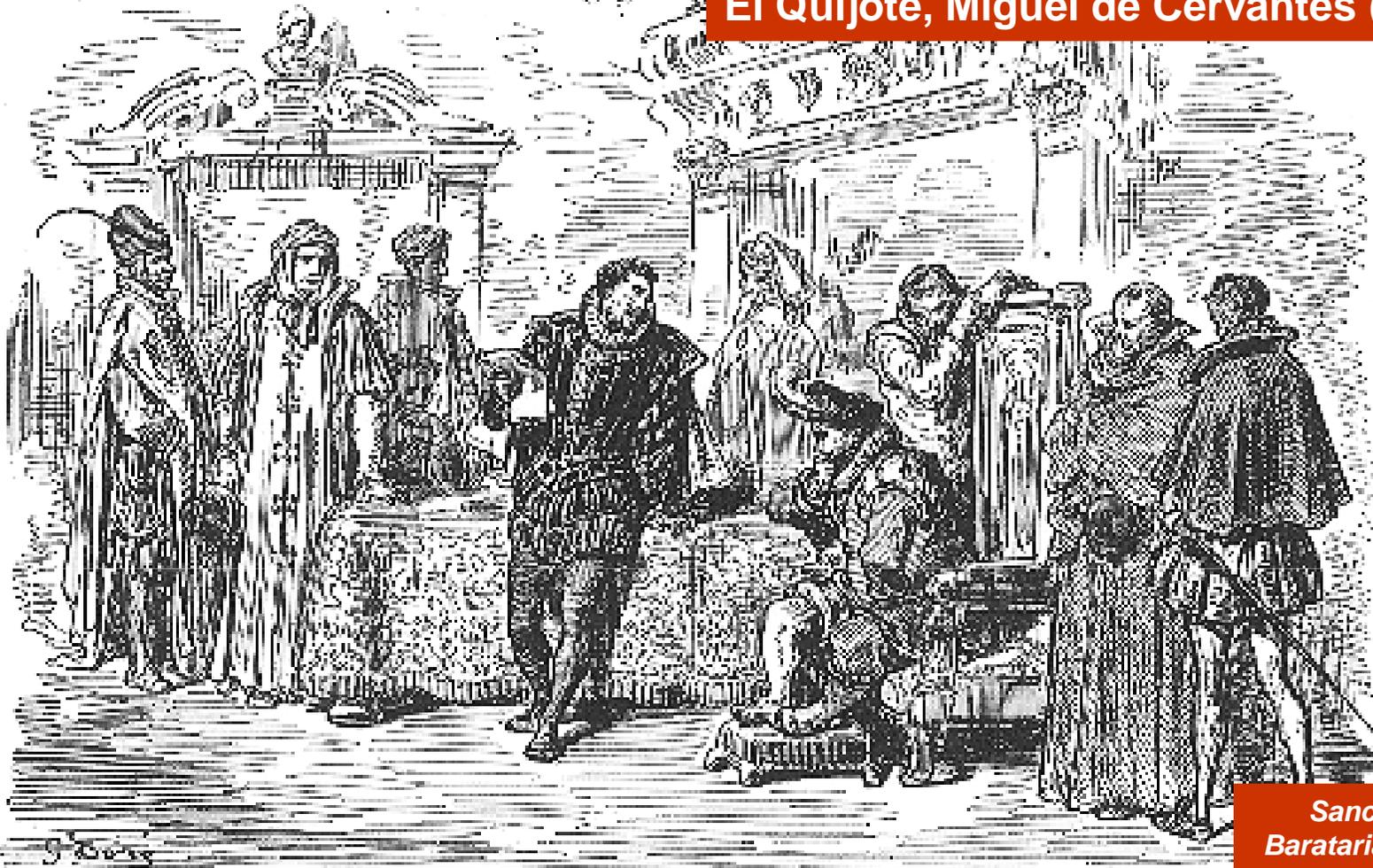
Los viajes de Gulliver, Jonathan Swift (1667-1745)

¡Lo tuyo es pura lógica!

Tomen un círculo, acaríciendolo, y se hará un círculo vicioso...
La cantante calva, Eugène Ionesco



El Quijote, Miguel de Cervantes (1547-1616)



Sancho Panza en Barataria, Gustavo Doré

En el tiempo que **Sancho** fue gobernador de la **ínsula Barataria**, tuvo que resolver complicadas situaciones que le planteaban sus “súbditos” para que hiciera justicia. Asombró a todos con las atinadas decisiones. Una de las más conocidas, es la siguiente paradoja.

– Señor, un caudaloso río dividía dos términos de un mismo señorío (y esté vuestra merced atento, porque el caso es de importancia y algo dificultoso). Digo, pues, que sobre este río estaba una puente, y al cabo della, una horca y una como casa de audiencia, en la cual de ordinario había cuatro jueces que juzgaban la ley que puso el dueño del río, de la puente y del señorío, que era en esta forma:

“Si alguno pasare por esta puente de una parte a otra, ha de jurar primero adónde y a qué va; y si jurare verdad, déjenle pasar, y si dijere mentira, muera por ello ahorcado en la horca que allí se muestra, sin remisión alguna”. [...]

Sucedió, pues, que tomando juramento a un hombre, juró y dijo que para el juramento que hacía, que **iba a morir en aquella horca que allí estaba, y no a otra cosa**. Repararon los jueces en el juramento y dijeron:

“Si a este hombre le dejamos pasar libremente, mintió en su juramento, y, conforme a la ley, debe morir; y si le ahorcamos, él juró que iba a morir en aquella horca, y, habiendo jurado verdad, por la misma ley debe ser libre”.

Pídese a vuesa merced, señor gobernador, qué harán los jueces con tal hombre.



Estamos en una ciudad tranquila, un domingo por la mañana. Dos hombres, Berenguer y su amigo Juan están sentados en la terraza de un café. De repente, un rinoceronte atraviesa la plaza con gran estruendo: los personajes (la señora, el caballero anciano, el lógico, el dueño del café, la camarera, etc.) observan la carrera del animal, volviendo a sus ocupaciones inmediatamente. Repentinamente, cruza la plaza en sentido inverso al primero, otro rinoceronte. La señora aparece abatida, con su gato en brazos, que el rinoceronte ha aplastado en su carrera...

Todos van sucumbiendo poco a poco, Berenguer queda solo delante del espejo. ¿Qué hacer? Decide resistir: ***“¡Soy el último hombre, seguiré siéndolo hasta el fin! ¡No capitulo!”***.

La ***rinoceritis*** simboliza al fascismo que poco a poco invade a todo un pueblo: en la obra se critica el conformismo, la sumisión al poder, la conquista del colectivo sobre el individuo, cualquier forma de totalitarismo, etc.



Los siguientes fragmentos reproducen la conversación (entremezclada con el diálogo entre Juan y Berenguer, que se simboliza con [...]) que tiene lugar durante el primer acto entre el anciano caballero y el lógico; es una disparatada lección de **Lógica**:

EL LÓGICO: *¡He aquí, pues, un silogismo ejemplar! El gato tiene cuatro patas. Isidoro y Fricot tienen cada uno cuatro patas. Ergo Isidoro y Fricot son gatos.*

EL CABALLERO: *Mi perro también tiene cuatro patas.*

L: *Entonces, es un gato. [...]*

C (después de haber reflexionado largamente): *Así, pues, lógicamente, mi perro sería un gato.*

L: *Lógicamente sí. Pero lo contrario también es verdad. [...]*

C: *Es hermosa la lógica.*

L: *A condición de no abusar de ella. [...]* Otro silogismo: *todos los gatos son mortales.*

Sócrates es mortal. Ergo, Sócrates es un gato.

C: *Y tiene cuatro patas. Es verdad. Yo tengo un gato que se llama Sócrates.*

L: *Ya lo ve usted... [...]*

C: *¿Sócrates, entonces, era un gato?*

L: *La lógica acaba de revelárnoslo. [...]* El gato Isidoro tiene cuatro patas.

C: *¿Y usted como lo sabe?*

L: *Resulta de la hipótesis. [...]*

C: *¡Ah, por hipótesis! [...]*

L: *Fricot también tiene cuatro patas. ¿Cuántas patas tendrán Fricot e Isidoro?*

C: *¿Juntos o separados? [...]*

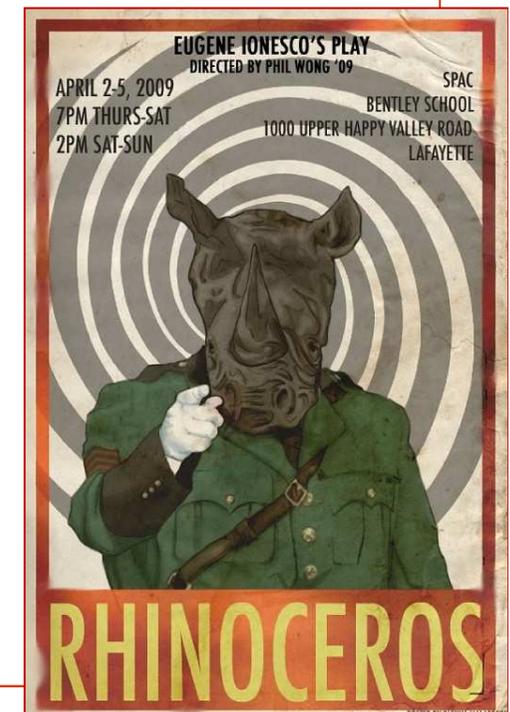
L: *Juntos o separados, es según. [...]*

C (después de haber reflexionado trabajosamente): *Ocho, ocho patas.*

L: *La lógica lleva al cálculo mental.*

C: *Tiene muchas facetas.*

L: *¡La lógica no tiene límites! [...]*



L: *Usted lo irá viendo... [...] Quito dos patas a esos gatos. ¿Cuántas le quedan a cada uno?*

C: *Es complicado.*

L: *Nada de eso. Es muy sencillo.*

C: *Lo será para usted, quizá, no para mí. [...]*

L: *Esfuércese en pensar..., vamos.... Aplíquese. [...]*

C: *No veo. [...]*

L: *Hay que decírselo a usted todo. [...] Tome una hoja de papel. Calcule. Quitamos dos patas a dos gatos. ¿Cuántas les quedan? ¡A cada uno!*

C: *Espere... [...] Hay varias soluciones posibles.*

L: *Usted dirá. [...] Le escucho. [...]*

C: *Primera posibilidad: uno de los gatos puede tener cuatro patas y el otro dos. [...]*

L: *Tiene usted dotes; basta con hacerlas valer. [...] ¿Y las otras soluciones? Con método, con método... (El caballero empieza de nuevo a calcular). [...]*

C: *Puede haber un gato con cinco patas... [...] Y un gato se queda con una pata. Pero, entonces, ¿seguirán siendo gatos?*

L: *¿Por qué no? [...]*

C: *Quitando dos patas de las ocho que tienen los dos gatos... [...]*

L: *Podemos tener un gato con seis patas... [...]*

C: *Y un gato sin pata ninguna. [...]*

L: *En ese caso, habría un gato privilegiado. [...]*

C: *¿Y un gato despojado de todas sus patas, desclasado? [...]*

L: *Lo cual no sería justo. Ergo, no sería lógico. [...]*

C: *¿No sería lógico? [...]*

L: *Porque la justicia es la lógica. [...]*

C: *Ya comprendo; la justicia... [...]*

L: *El espíritu se le va iluminando. [...]*

C: *Además, un gato sin patas... [...]*

L: *¡Ya va usted haciendo progresos en **lógica!***





Alicia volátil
Sofía Rhei (1978-)

Alicia, ya adulta, y el reverendo Dodson, casi anciano, intercambian una serie de cartas, en las que lo que no está escrito es más importante que lo visible. La última de esas cartas, que no llega a ser enviada, sino que es deslizada por el reverendo por detrás del azogue de un espejo, provoca que la **Alicia** del pasado y la del presente se fundan en una sola, y reconstruyan el viaje a un país de las maravillas que no son sólo las de la mente, sino también las del laberinto del cuerpo.

Cada vez que **Alicia** tiene que escoger entre comer de un lado o de otro de la seta, o beberse un líquido con un letrero sospechoso, lo que está en juego no es su tamaño físico, sino su edad. El regreso al país de las maravillas es un paseo en el que la **Alicia** anciana dialoga con la que sólo es una niña, y la mujer con la adolescente. Todas se asombran de cosas diferentes. Su mente ha ido cambiando a la medida de su cuerpo, de los encuentros que se han producido en su vida. El camino que **Alicia** está recorriendo es el de sus propias venas, entrando y saliendo de su corazón.

Con ilustraciones de Sofía Rhei, Ignacio Vleming y Lewis Carroll, *Alicia Volátil* se revela en la contraportada como *Poesía en tres dimensiones*, con precisas instrucciones de uso:

1: Abra el libro.

Recorte y póngase las gafas

2: Cierre uno de sus ojos.

Lea un poema

3: Cierre el ojo contrario.

Vuelva a leer el mismo poema

4: Abra los dos ojos.

Lea el poema

en su tercera dimensión.



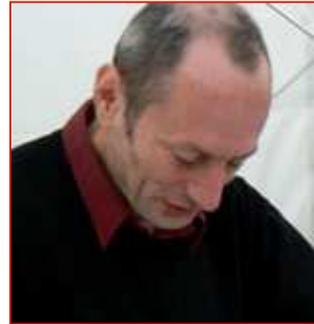
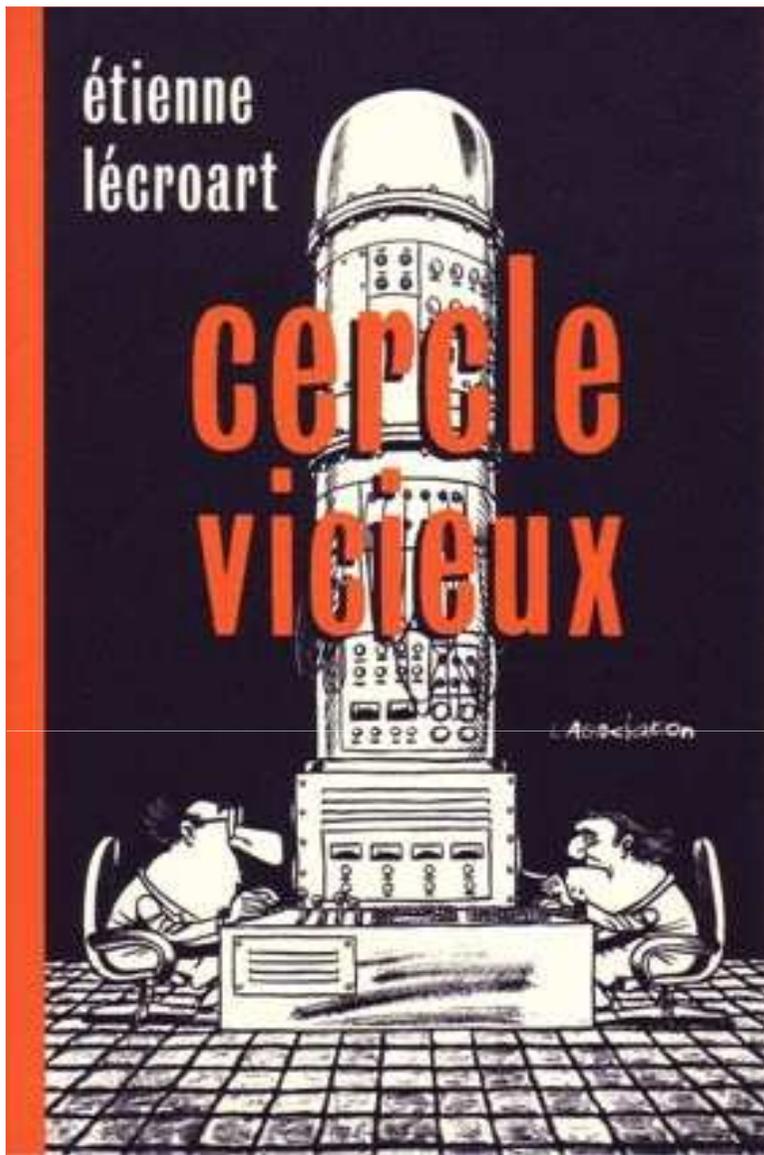
El libro contiene el material necesario para construir unas gafas 3D, que una misma debe recortar y construir: una bonita cartulina decorada con flores, dos trocitos de papel celofán azul y rojo... se recorta, se pega, y ¡todo listo para comenzar la aventura!

Alicia perpleja, Alicia rodante, Alicia Ícaro, Alicia Newton, Alicia Einstein, ..., Alicia Primordial, Alicia Múltiple, ..., Alicia anciana, Alicia Proust: el idioma,..., Alicia asimétrica, Alicia y la sonrisa volátil, Alicia tira los dados para abolir el azar, ..., Alicia retráctil, Alicia Moebius, ..., Alicia alterada, ..., Alicia de seda, Alicia Dédalo, ..., Alicia Evanesciente. 64 Alicias componen este libro, en donde las referencias científicas abundan: la biología, la física, las matemáticas, la química, dibujan las facetas y las singularidades de cada **Alicia**.

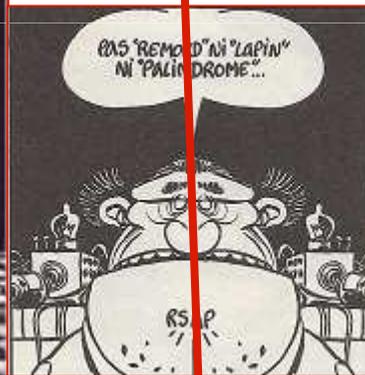
Alicia Moebius

**Si a los adultos sólo les muestro una cara, siempre la misma,
me veré obligada a curvarme de maneras
cada vez más osadas, porque los adultos están por todas partes.**

**Desgarrada por lo que imagino que piensan,
por la torsión de las opiniones,
vuelvo a encontrarme, yo misma después del bucle,
y comprendo que ha sido necesario.**



Viñeta central



A partir de allí –es la viñeta número 90– se advierte que la casilla 91 es la misma que la 89, y se van observando estas identificaciones entre viñetas: 92=88, ..., 100=80, ..., 179=1, hasta llegar a la casilla final, la 180, que se reserva para la palabra **FIN** ¿o es el principio?

En las 15 primeras páginas **Cercle Vicieux** habla de la máquina del tiempo, que el profesor y su ayudante no consiguen poner en marcha; los mandos de la máquina envían mensajes extraños... uno de los interruptores de la máquina está apagado... y algo sucede de repente –exactamente en la viñeta **90**, de las **180** de las que consta el tebeo–, algo que hace cambiar el ritmo y el tema de la trama, a las **12h21**...

En ese momento –y se verá a lo largo de las 15 últimas páginas– aparece la atracción y el deseo sexual. Lécroart cuenta esta última parte de la historia invirtiendo el sentido de las viñetas, pero sin ningún otro cambio, ni en las imágenes ni en los diálogos. Si leyéramos la historia desde el final –casillas 179, 178, 177, etc.– comenzaríamos de nuevo la historia del sabio que dice desesperado a su secretaria que no consigue poner en marcha su máquina del tiempo... se trata, sin duda, de un auténtico **Círculo Vicioso**...

¿Cuentas cuentos?

Don
Juan

ENORIO


GRUPO JOVEN
JESÚS CAÍDO

Viernes 5 de noviembre, 20 horas
Convento de San Francisco
Entrada gratuita hasta completar aforo



En la escena XII, Acto primero de **Don Juan Tenorio** de José Zorrilla (1817-1893) se da el siguiente diálogo:

DON LUIS: Razón tenéis en verdad. Aquí está el mío: mirad, por una línea apartados traigo los nombres sentados para mayor claridad.

DON JUAN: Del mismo modo arregladas mis cuentas traigo en el mío: en dos líneas separadas los muertos en desafío y las mujeres burladas. Contad.

L: Contad.

J: Veinte y tres.

L: Son los muertos. A ver vos. ¡Por la cruz de San Andrés! Aquí sumo treinta y dos.

J: Son los muertos.

L: Matar es.

J: Nueve os llevo.

L: Me vencéis. Pasemos a las conquistas.

J: Sumo aquí cincuenta y seis.

L: Y yo sumo en vuestras listas setenta y dos.

J: Pues perdéis

L: ¡Es increíble, don Juan!

J: Si lo dudáis, apuntados los testigos ahí están, que si fueren preguntados os lo testificarán.

L: ¡Oh! y vuestra lista es cabal.

J: Desde una princesa real a la hija de un pescador, ¡oh! ha recorrido mi amor toda la escala social. ¿Tenéis algo que tachar?

L: Sólo una os falta en justicia.

J: ¿Me la podéis señalar?

L: Sí, por cierto, una novicia que esté para profesar.

J: ¡Bah! pues yo os complaceré doblemente, porque os digo que a la novicia uniré la dama de algún amigo que para casarse esté.

L: ¡Pardiez que sois atrevido!

J: Yo os lo apuesto si queréis.

L: Digo que acepto el partido. ¿Para darlo por perdido queréis veinte días?

J: Seis.

L: ¡Por Dios que sois hombre extraño! ¿Cuántos días empleáis en cada mujer que amáis?

J: Partid los días del año entre las que ahí encontráis. Uno para enamorarlas, otro para conseguir las, otro para abandonarlas, dos para sustituirlas, y una hora para olvidarlas. Pero, la verdad a hablaros, pedir más no se me antoja porque, pues vais a casaros, mañana pienso quitaros a doña Ana de Pantoja.

J: Desde una princesa real a la hija de un pescador, ¡oh! ha recorrido mi amor toda la escala social. ¿Tenéis algo que tachar?

L: Sólo una os falta en justicia.

J: ¿Me la podéis señalar?

L: Sí, por cierto, una novicia que esté para profesar.

J: ¡Bah! pues yo os complaceré doblemente, porque os digo que a la novicia uniré la dama de algún amigo que para casarse esté.

L: ¡Pardiez que sois atrevido!

J: Yo os lo apuesto si queréis.

L: Digo que acepto el partido. ¿Para darlo por perdido queréis veinte días?

J: Seis.

L: ¡Por Dios que sois hombre extraño! ¿Cuántos días empleáis en cada mujer que amáis?

J: Partid los días del año entre las que ahí encontráis. Uno para enamorarlas, otro para conseguirlas, otro para abandonarlas, dos para sustituirlas, y una hora para olvidarlas. Pero, la verdad a hablaros, pedir más no se me antoja porque, pues vais a casaros, mañana pienso quitaros a doña Ana de Pantoja.

Según sus cuentas, Don Juan necesita 363 días (72 mujeres x 5 días = 360 y 72 mujeres x 1 hora = 3 días) al año para sus conquistas ¿En que utiliza Don Juan los dos días del año sobrantes? ¿Vacaciones amorosas?

Estas gentes son excelentísimos **matemáticos**, y han llegado a una gran perfección en las artes mecánicas con el amparo y el estímulo del emperador, que es un famoso protector de la ciencia. [...]

Quinientos carpinteros e ingenieros se pusieron inmediatamente a la obra para disponer la mayor de las máquinas hasta entonces construida. Consistía en un tablero levantado tres pulgadas del suelo, de unos siete pies de largo y cuatro de ancho, y que se movía sobre veintidós ruedas. Los gritos que oí eran ocasionados por la llegada de esta máquina, que, según parece, emprendió la marcha cuatro horas después de haber pisado yo tierra. La colocaron paralela a mí; pero la principal dificultad era alzarme y colocarme en este vehículo. Ochenta vigas, de un pie de alto cada una, fueron erigidas para este fin, y cuerdas muy fuertes, del grueso de bramantes, fueron sujetas con garfios a numerosas fajas con que los trabajadores me habían rodeado el cuello, las manos, el cuerpo y las piernas. **Novecientos** hombres de los más robustos tiraron de estas cuerdas por medio de poleas fijadas en las vigas, y así, en menos de tres horas, fui levantado, puesto sobre la máquina y en ella atado fuertemente. Todo esto me lo contaron, porque mientras se hizo esta operación yacía yo en profundo sueño, debido a la fuerza de aquel medicamento soporífero echado en el vino. [...]

Gulliver en Liliput, Jonathan Swift (1667-1745)

Carlos Manuel
Díaz Consuegra



¿Lo que cuenta Jonathan Swift es creíble?

¿Hacen falta realmente **900** liliputienses para instalar a Gulliver en un carro situado a 3 pulgadas del suelo?
¿No harán falta más?

Un liliputiense mide **6 pulgadas** (15 cm) y Gulliver unos **6 pies** (180 cm), es decir 12 veces más.

Si un hombre puede *desplazar* fácilmente a otro ¿no bastarían 12 liliputienses para desplazar a Gulliver?

No, un liliputiense no es sólo 12 veces menos alto que un hombre, sino 12 veces menos largo y 12 veces menos ancho. Así, un liliputiense pesa $12^3 = 1.728$ veces menos que un hombre. Swift habla de 900 liliputienses (más o menos la mitad de 1.728), cada uno debe desplazar el equivalente a 2 veces él mismo, lo que parece posible para liliputienses fuertes ayudados por cuerdas y poleas...



Carlos Manuel
Díaz Consuegra

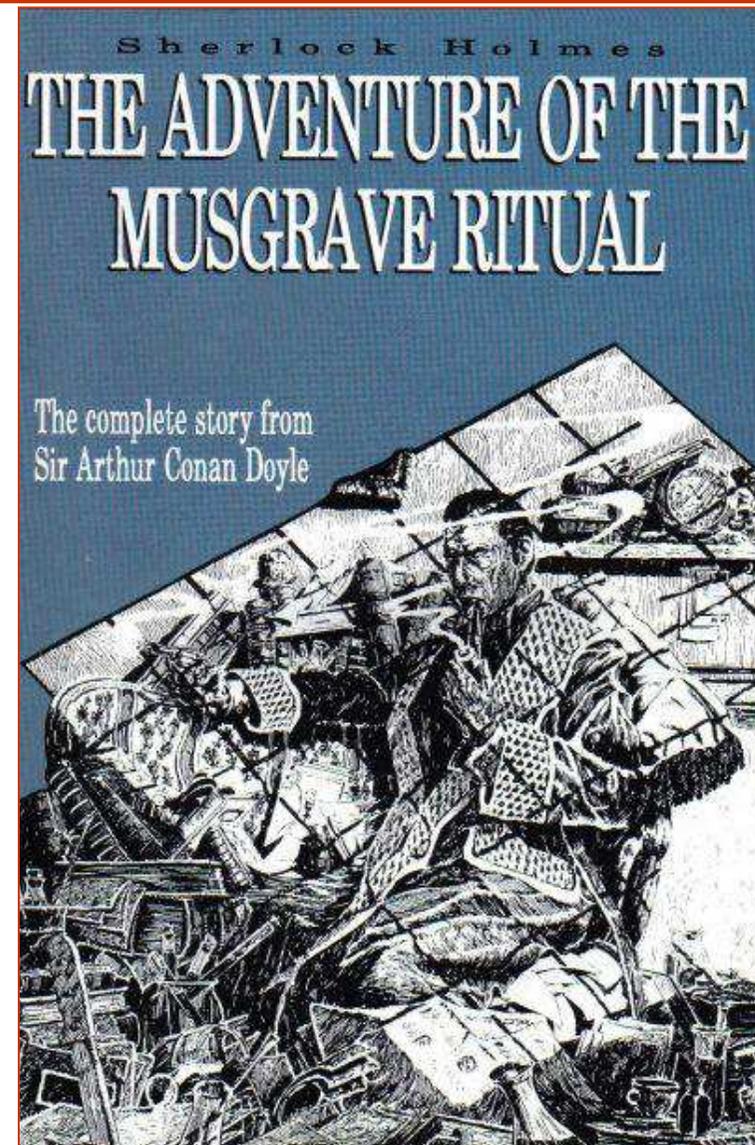
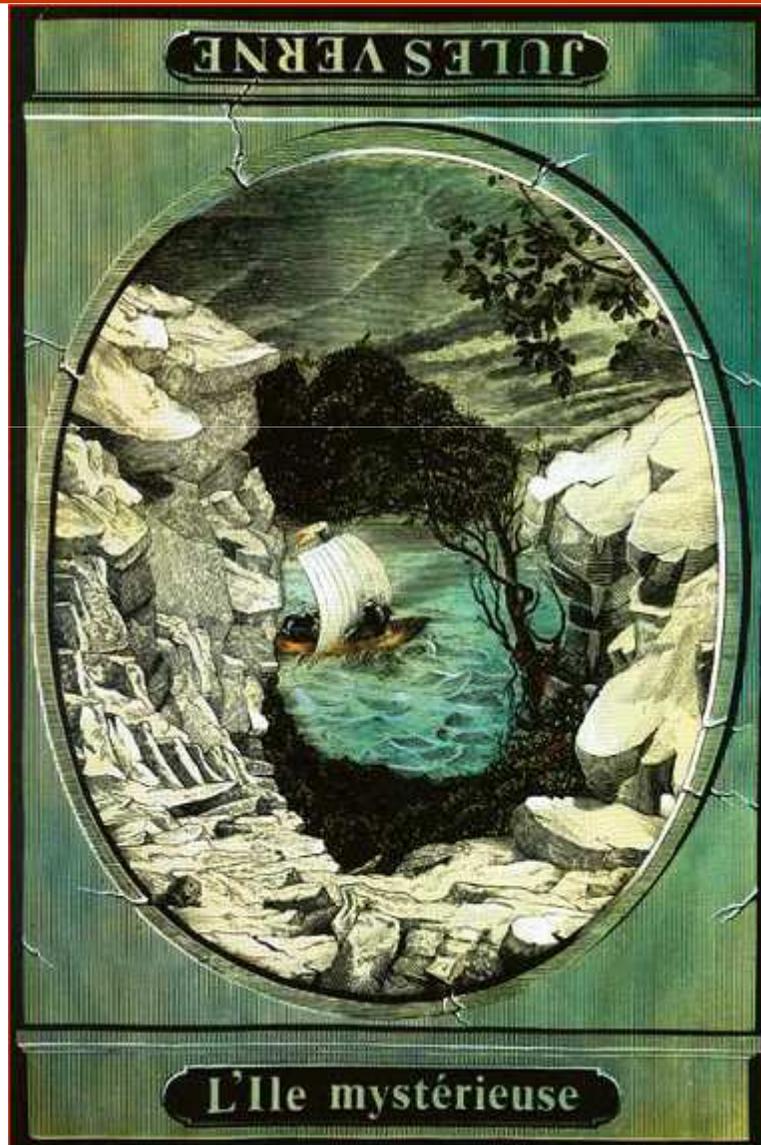
El lector puede tener el gusto de observar que en la última de las normas necesarias para recobrar la libertad, el Emperador estipula que se me conceda una cantidad de comida y bebida suficiente para mantener a **1.728** liliputienses. Algún tiempo después, habiendo preguntado a un amigo de la Corte cómo se las arreglaron para fijar una cifra tan concreta, me dijo que los **matemáticos** de su Majestad, tras medir la altura de mi cuerpo usando un cuadrante y descubrir que era más grande que el suyo en la proporción de doce a uno, concluyeron por la semejanza de sus cuerpos que el mío debía contener, al menos, **1.728** de los suyos y consecuentemente requeriría tanto alimento como se necesitaba para mantener el mismo número de liliputienses. Con esto puede el lector hacerse una idea del ingenio de aquella gente, así como de la prudente y escrupulosa administración de soberano tan grande.

La comida de Gulliver



**Carlos Manuel
Díaz Consuegra**

Un detective llamado Thales



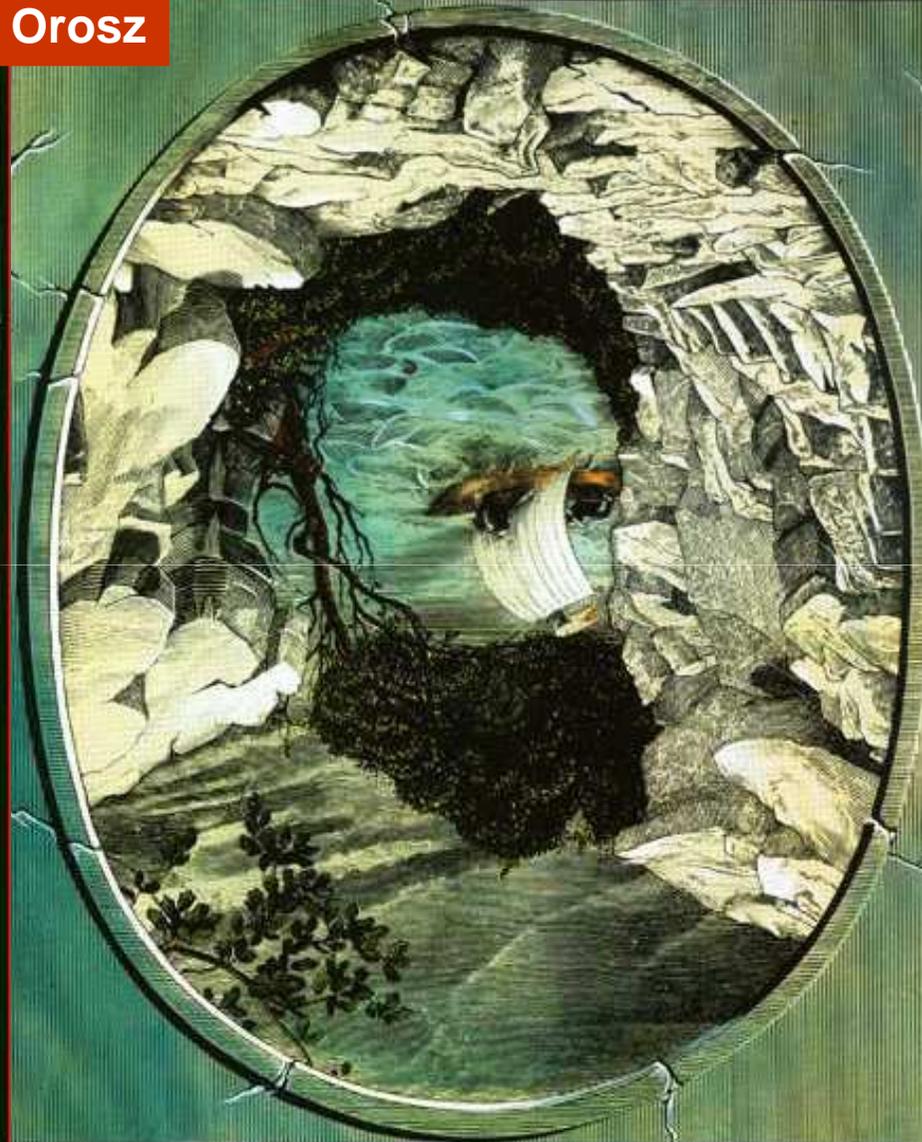
JULES VERNE

Itsvan Orosz



L'île mystérieuse

L'île mystérieuse

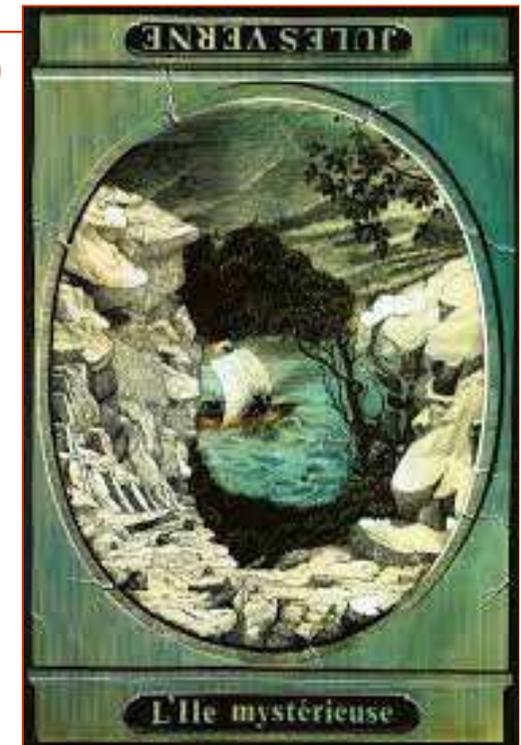


JULES VERNE

La salida del sol, en un horizonte puro, anunció un día magnífico, uno de esos hermosos días otoñales con los que se despide la estación calurosa. Había que completar los elementos de las observaciones de la víspera, mediante la medición de la altitud de la meseta panorámica sobre el nivel del mar.

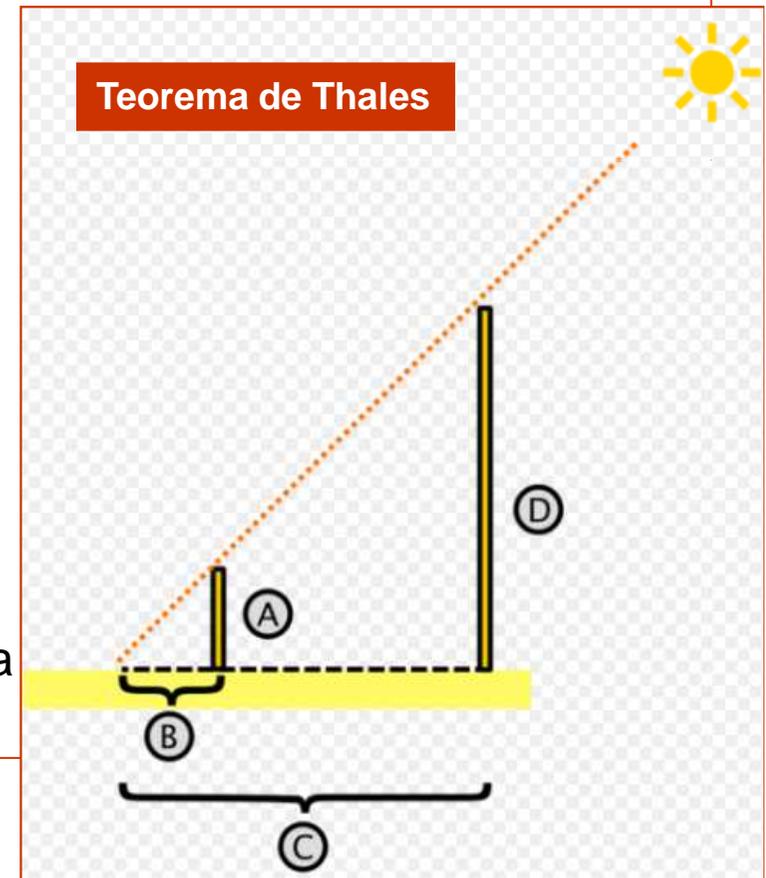
- ¿No va a necesitar un instrumento análogo al de ayer? –preguntó Harbert al ingeniero.
- No, hijo mío –respondió éste-. Vamos a proceder de otro modo y casi con la misma precisión. [...]

Cyrus Smith se había provisto de una vara recta, de unos 3,60 metros de longitud. Esta longitud la había medido a partir de su propia estatura. Harbert llevaba una plomada que le había dado Cyrus Smith, consistente en una simple piedra atada con el extremo de una fibra flexible. Llegado a unos sesenta centímetros de la orilla de la playa y a unos ciento cincuenta metros de la muralla granítica, que se erguía perpendicularmente, Cyrus Smith clavó la vara en la arena, a unos sesenta centímetros de profundidad, y, tras sujetarla bien, logró mantenerla perpendicular al plano del horizonte, gracias a la plomada. Hecho esto, se apartó a la distancia necesaria para que, tumbado sobre la arena, su mirada pusiera en línea el extremo de la vara y la cresta de la muralla. Después, señaló el punto con una estaca.



La isla misteriosa,
Julio Verne (1828-1905)

- Harbert, ¿conoces los principios elementales de la **geometría**?
- Un poco, señor Cyrus –respondió Harbert, que no quería comprometerse demasiado.
- ¿Recuerdas las propiedades de los **triángulos semejantes**?
- Sí –respondió Harbert–. Sus lados homólogos son proporcionales.
- Bien, hijo mío. Acabo de construir dos triángulos semejantes, ambos **rectángulos**. El primero, el más pequeño, tiene por lados la vara perpendicular y la línea entre la estaca y la base de la vara, y por **hipotenusa**, mi radio visual. El segundo, tiene por lado la muralla perpendicular cuya altura queremos medir y la distancia de su base a la vara, y por **hipotenusa**, también mi radio visual, que prolonga la del primer triángulo.
- ¡Ah, señor Cyrus, ya comprendo! –exclamó Harbert-. Al igual que la distancia de la estaca a la base de la muralla, la altura de la vara es proporcional a la altura de la muralla.
- Así es, Harbert, de modo que cuando hayamos medido las dos primeras distancias conociendo la altura de la vara, no tendremos más que hacer un cálculo de proporción para saber la altura de la muralla, sin tener que medirla directamente. [...]



Me entregó este mismo papel que tengo aquí, Watson, y tal es el extraño catecismo al que cada Musgrave había de someterse al hacerse cargo de la propiedad. Voy a leerle las preguntas y respuestas tal como aparecen aquí:

- *¿De quién era?*
- *Del que se ha marchado.*
- *¿Quién la tendrá?*
- *El que vendrá.*
- *¿Dónde estaba el sol?*
- *Sobre el roble.*
- *¿Dónde estaba la sombra?*
- *Bajo el olmo.*
- *¿Con qué pasos se medía?*
- *Al norte por diez y por diez, al este por cinco y por cinco, al sur por dos y por dos, al oeste por uno y por uno, y por debajo.*
- *¿Qué daremos por ella?*
- *Todo lo que poseemos.*
- *¿Por qué deberíamos darlo?*
- *Para responder a la confianza.*

El original no lleva fecha, pero corresponde a mediados del siglo diecisiete –observó Musgrave–. Temo, sin embargo, que en poco puede ayudarte esto a resolver el misterio. [...] Fue perfectamente obvio para mí, al leer el Ritual de los Musgrave, que las medidas habían de referirse sin duda a algún punto al que aludía el resto del documento, y que si podíamos encontrar ese punto estaríamos en buen camino para saber cuál era aquel secreto que los antiguos Musgrave habían juzgado necesario enmascarar de un modo tan curioso y peculiar. Para comenzar se nos daban dos guías: un roble y un olmo. En cuanto al roble, no podía haber la menor duda. Directamente ante la casa, a la izquierda del camino que llevaba a la misma, se alzaba un patriarca entre los robles, uno de los árboles más magníficos que yo haya visto jamás.

El ritual de Musgrave, Arthur Conan Doyle (1859-1930)

- ¿Ya estaba aquí cuando se redactó vuestro Ritual? –pregunté al pasar delante de él.
- Según todas las probabilidades, ya lo estaba cuando se produjo la conquista normanda –me respondió–. Tiene una circunferencia de veintitrés pies.

Así quedaba asegurado uno de mis puntos de partida.

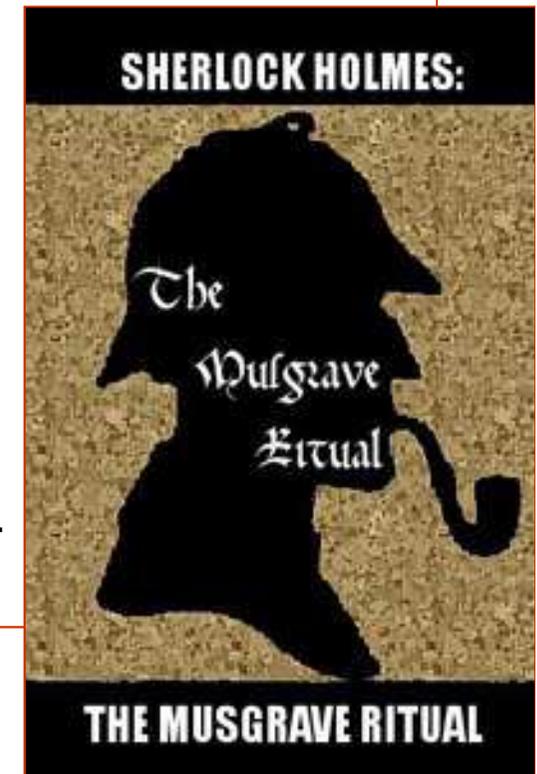
- ¿Tenéis algún olmo viejo? –inquirí.
- Antes había uno muy viejo, pero hace diez años cayó sobre él un rayo y sólo quedó el tocón.
- ¿Puedes enseñarme dónde estaba?
- Ya lo creo.
- ¿Y no hay más olmos?
- Viejos no, pero abundan las hayas.
- Me gustaría ver dónde crecía.

Habíamos llegado en un dog-cart, y mi cliente me condujo en seguida, sin entrar en la casa, a una cicatriz en la hierba que marcaba donde se había alzado el olmo. Estaba casi a mitad de camino entre el roble y la casa. Mi investigación parecía progresar.

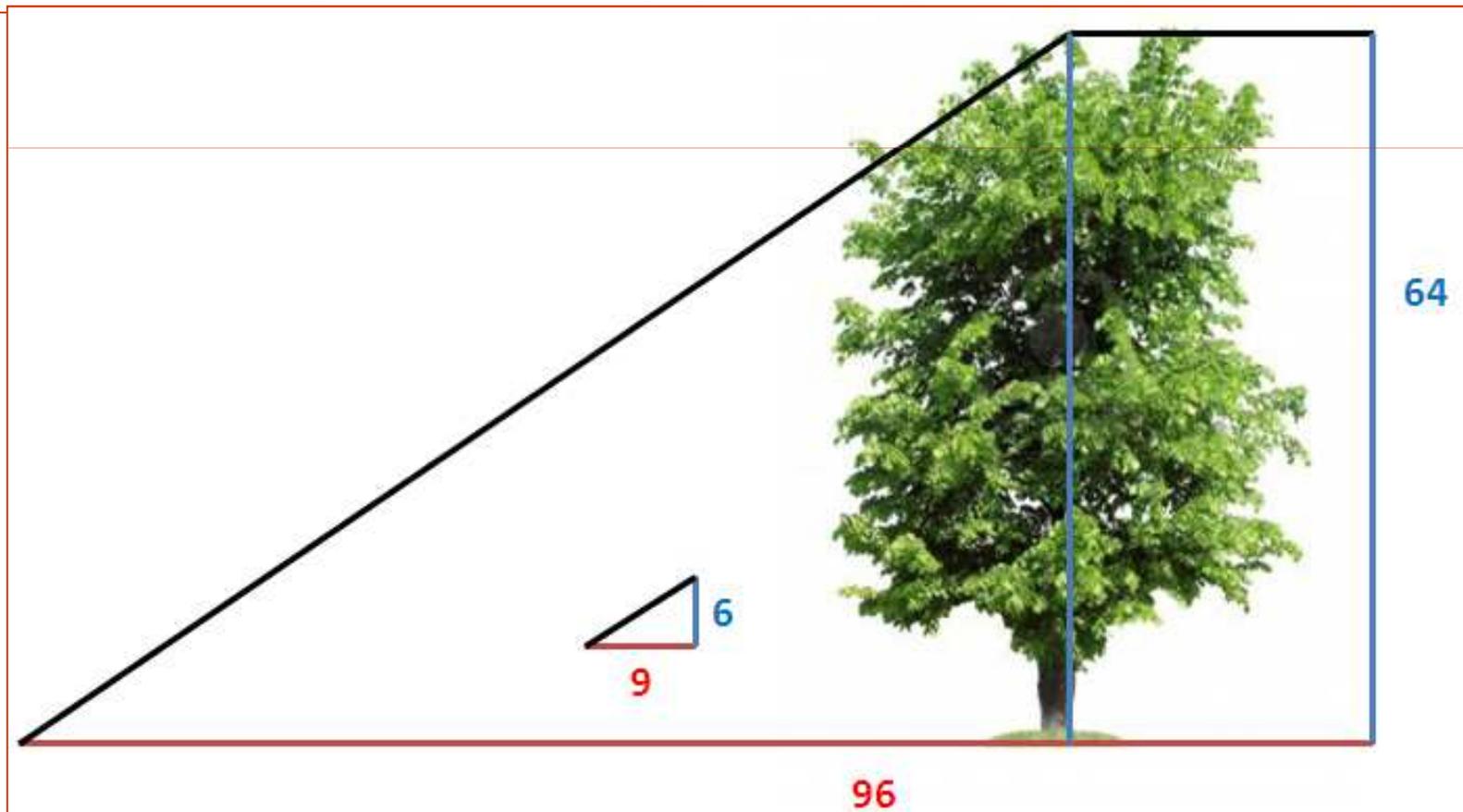
- Supongo que es imposible averiguar qué altura tenía el olmo? –quise saber.
- Puedo decírtelo en seguida. Medía sesenta y cuatro pies.
- ¿Cómo lo sabes? –pregunté sorprendido.
- Cuando mi viejo profesor me planteaba un **problema de trigonometría**, siempre consistía en una medición de alturas. Cuando era un mozalbete calculé las de todos los árboles y edificios de la propiedad. Había sido un inesperado golpe de suerte y mis datos acudían a mí con mayor rapidez de la que yo hubiera podido esperar razonablemente. [...]

Ésta era una excelente noticia, Watson, pues indicaba que me encontraba en el buen camino. Miré el sol. Estaba bajo en el cielo, y calculé que en menos de una hora se situaría exactamente sobre las ramas más altas del viejo roble, y se cumpliría entonces una condición mencionada en el Ritual. Y la sombra del olmo había de referirse al extremo distante de la sombra, pues de lo contrario se habría elegido como guía el tronco. Por consiguiente, había de averiguar dónde se encontraba el extremo distante de la sombra cuando el sol estuviera exactamente fuera del árbol.

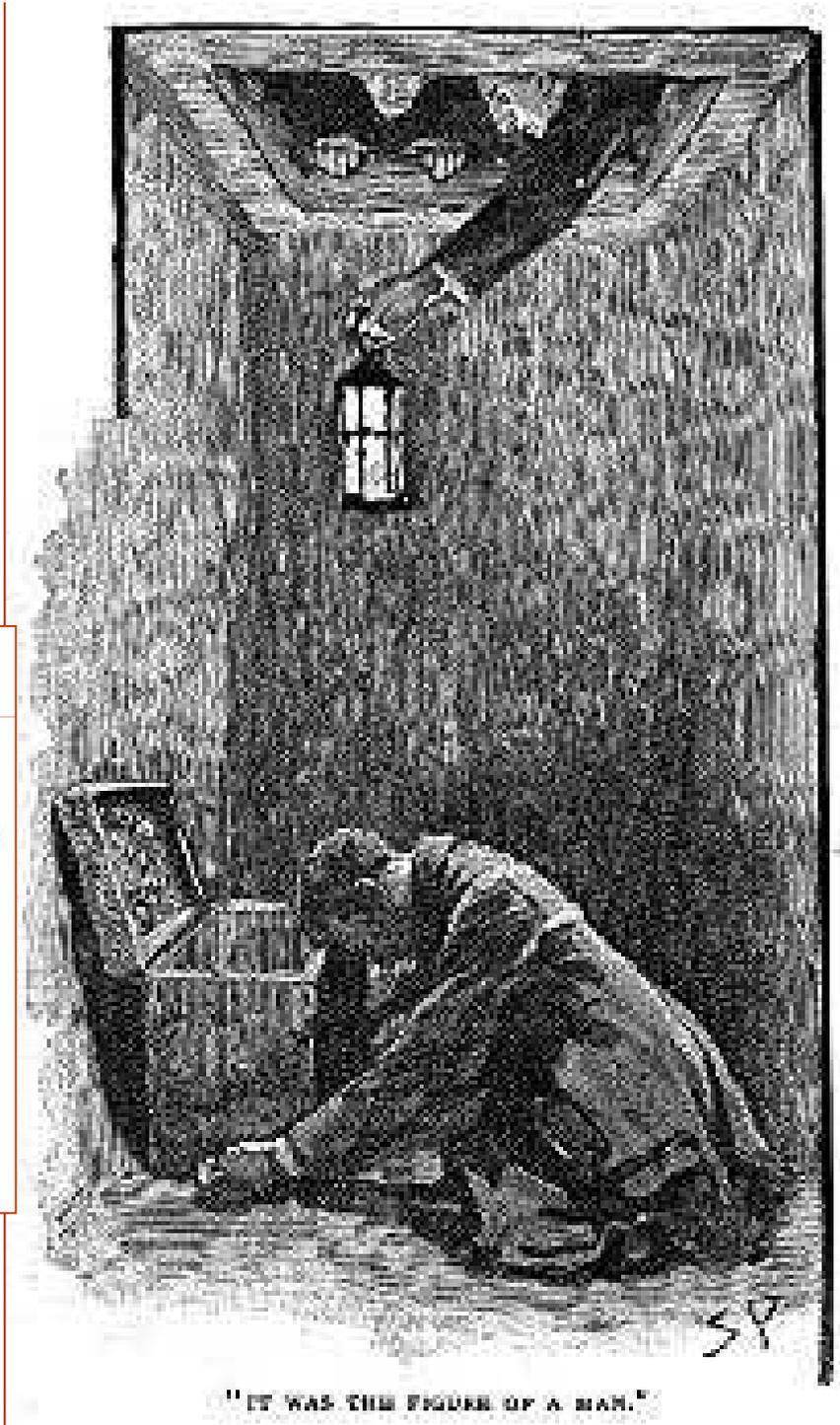
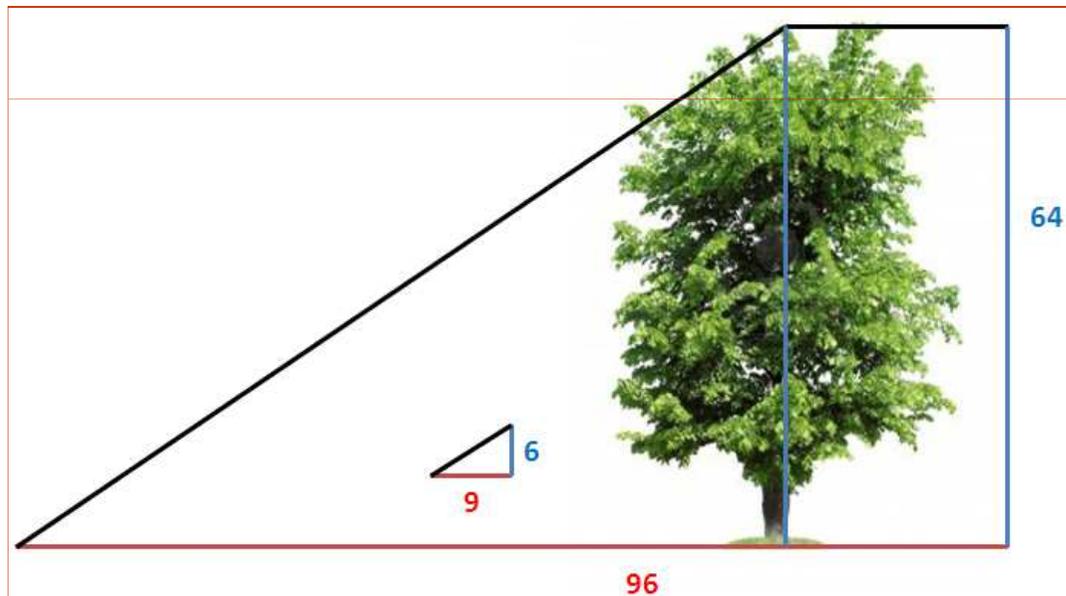
- Esto debió de ser difícil, Holmes, dado que el olmo ya no estaba allí.



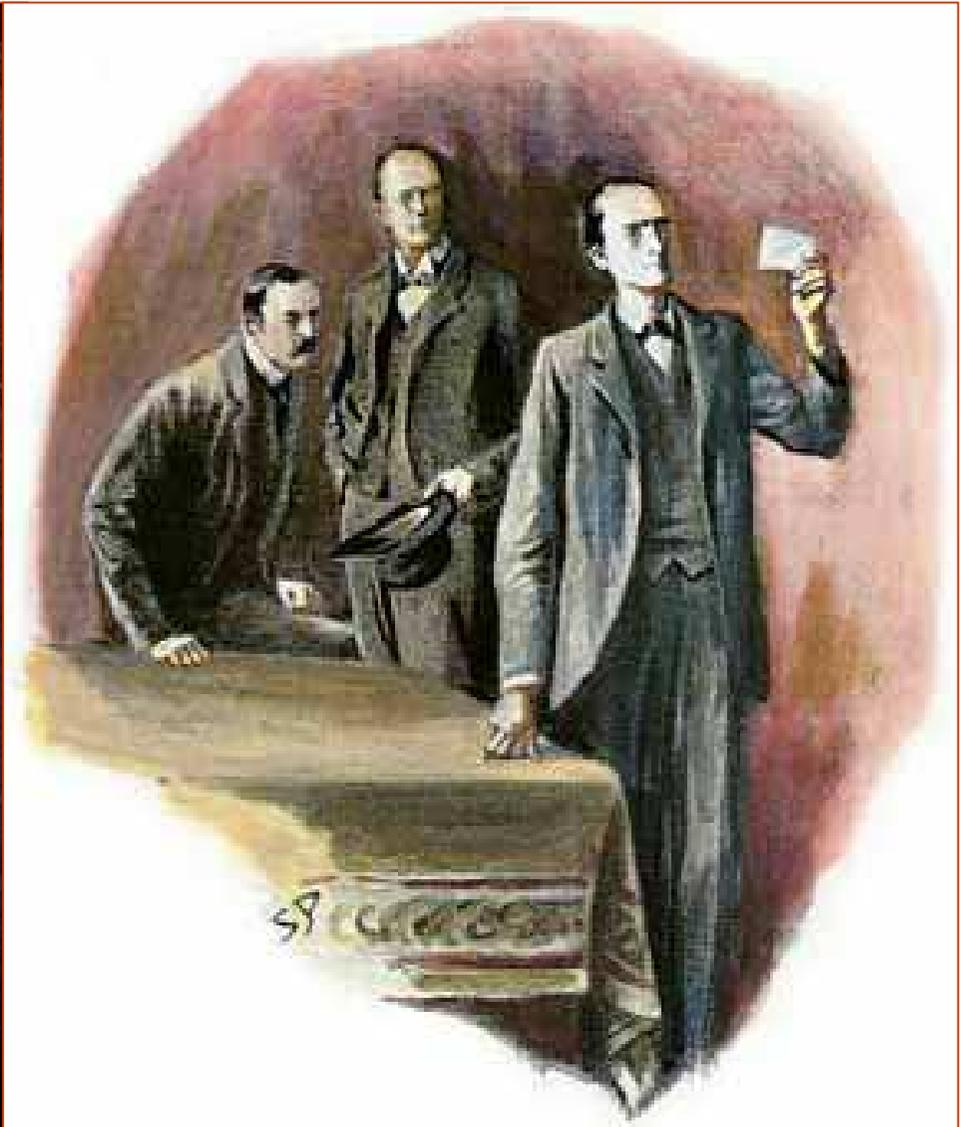
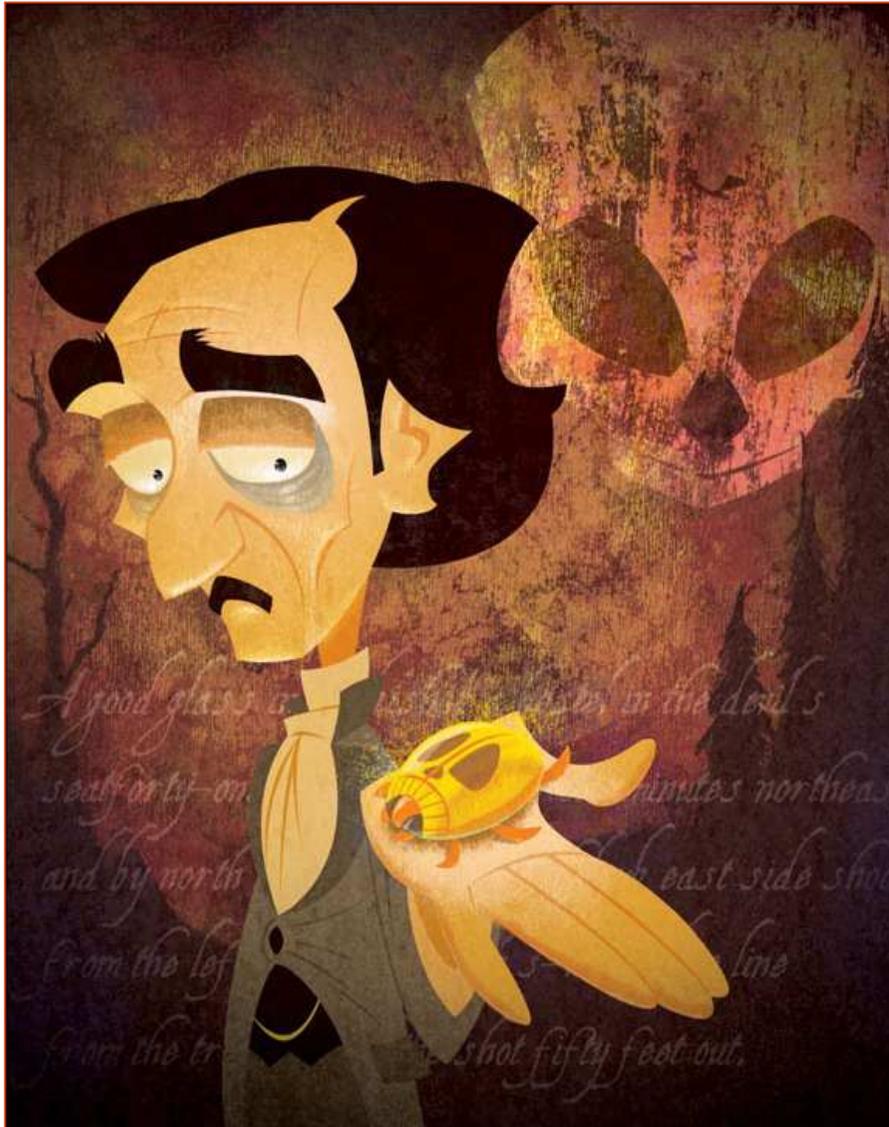
Pero al menos sabía que, si Brunton pudo hacerlo, yo también podría. Además, de hecho no había dificultad. Fui con Musgrave a su estudio y me confeccioné esta clavija, a la que até este largo cordel, con un nudo en cada yarda. Cogí después dos tramos de caña de pescar, que representaban exactamente seis pies, y volví con mi cliente allí donde había estado el olmo. El sol rozaba ya la copa del roble. Aseguré la caña de pescar en el suelo, marqué la dirección de la sombra y la medí. *Su longitud era de nueve pies. Desde luego, el cálculo era ahora de lo más sencillo. Si una caña de seis pies proyectaba una sombra de nueve, un árbol de sesenta y cuatro pies proyectaría una de noventa y seis, y ambas tendrían la misma dirección. Medí la distancia, lo que me llevó casi hasta la pared de la casa, y fijé una clavija en aquel punto.*



Y Holmes siguió el resto de las indicaciones del ritual y descubrió en una cava secreta la antigua corona de los reyes de Inglaterra... y algo más...

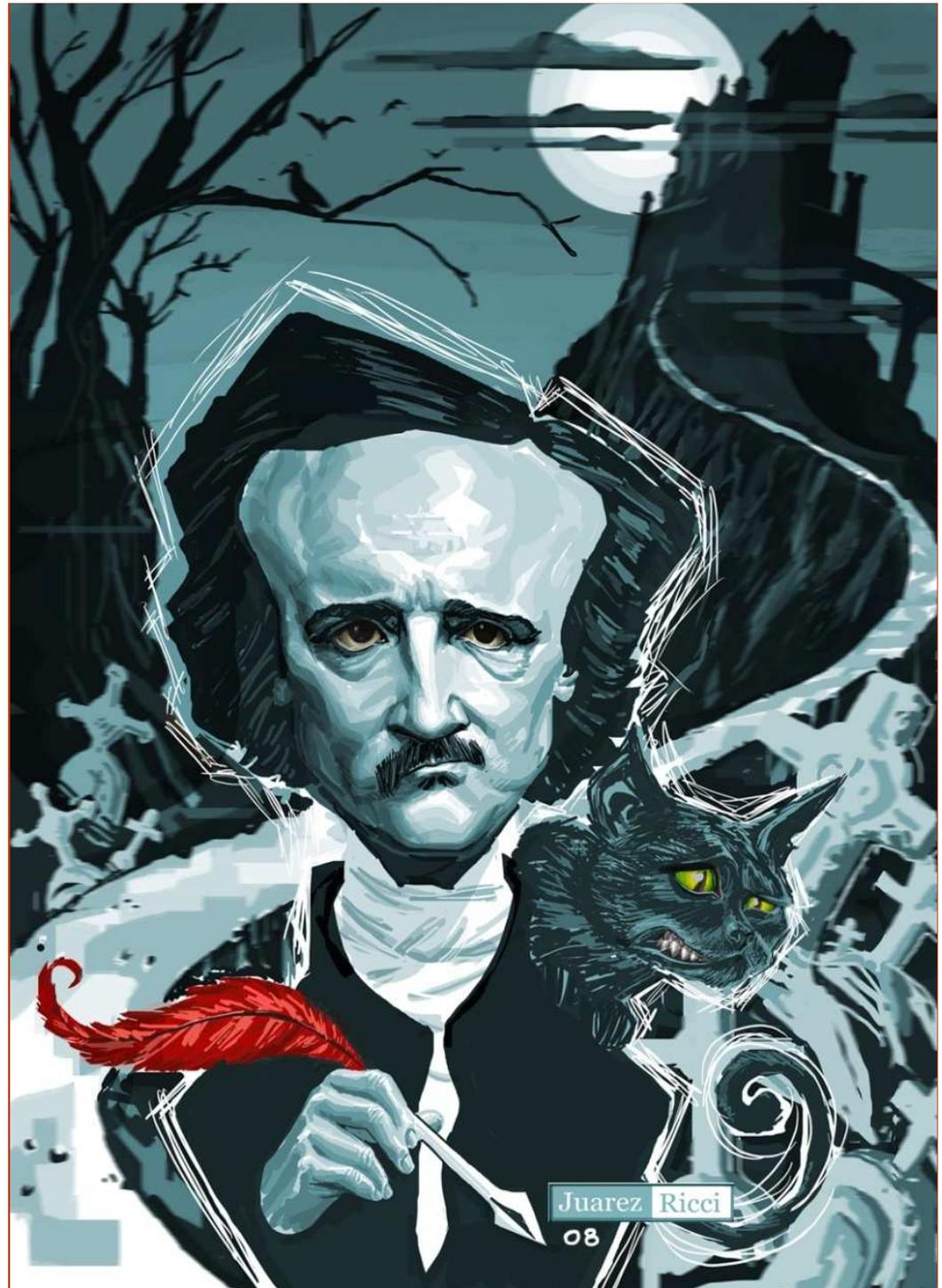


Descifrando mensajes en clave



Edgar Allan Poe (1809-1849)
–cuyos relatos fueron
calificados por Neruda como
tinieblas matemáticas–
impregnó de referencias
científicas muchos de sus
textos.

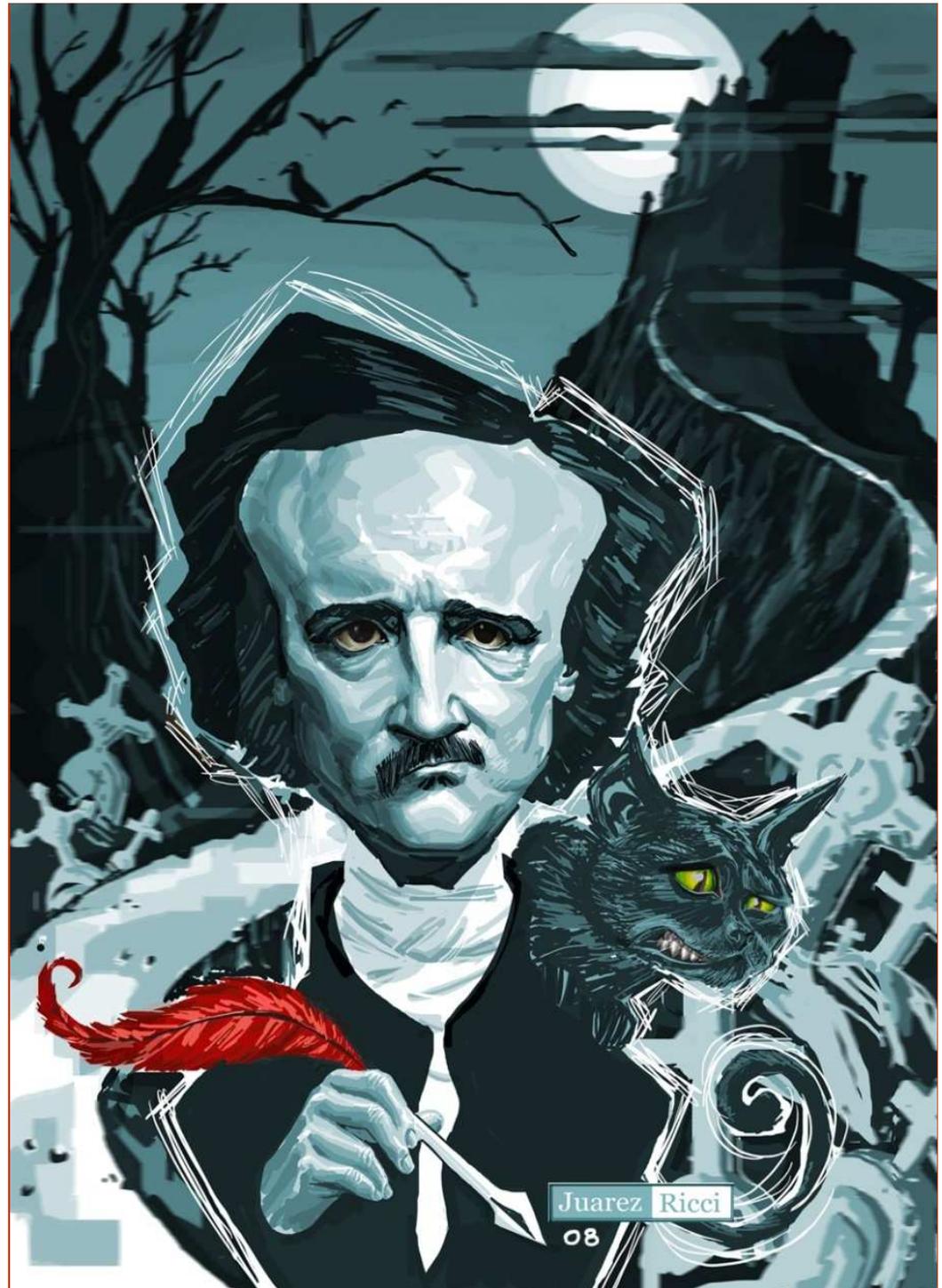
En su faceta de crítico
literario, refiriéndose a los
escritores Cornelius
Mathews y William Ellery
Channing escribió
socarronamente:



Edgar Allan Poe (1809-1849) – cuyos relatos fueron calificados por Neruda como **tinieblas matemáticas**– impregnó de referencias científicas muchos de sus textos.

En su faceta de crítico literario, refiriéndose a los escritores Cornelius Mathews y William Ellery Channing escribió socarronamente:

***To speak algebraically:
Mr. M. is execrable
but Mr. C. is
($x+1$)-ecrable.***



Y al llegar aquí, Legrand, habiendo calentado de nuevo el pergamino, lo sometió a mi examen. Los caracteres siguientes aparecían de manera toscamente trazada, en color rojo, entre la calavera y la cabra:

53+++305))6*;4826)4+.)4+);806*:48+8¶60))85;1+(;+*8+83(88)
5*+;46(;88*96**;8)*+(;485);5*+2:*+(;4956*2(5*—4)8¶8*;406
9285);)6+8)4++;1(+9;48081;8:+1;48+85;4)485+528806*81(+9;
48;(88;4(+?34;48)4+;161;;188;+?;

- Y el caso—dijo Legrand—que la solución no resulta tan difícil como cabe imaginarla tras del primer examen apresurado de los caracteres. Estos caracteres, según pueden todos adivinarlo fácilmente forman una cifra, es decir, contienen un significado pero por lo que sabemos de Kidd, no podía suponerle capaz de construir una de las más abstrusas **criptografías**. Pensé, pues, lo primero, que ésta era de una clase sencilla, aunque tal, sin embargo, que pareciese absolutamente indescifrable para la tosca inteligencia del marinero, sin la clave.

- ¿Y la resolvió usted, en verdad?

- Fácilmente; había yo resuelto otras diez mil veces más complicadas. Las circunstancias y cierta predisposición mental me han llevado a interesarme por tales acertijos, y es, en realidad, dudoso que el genio humano pueda crear un enigma de ese género que el mismo ingenio humano no resuelva con una aplicación adecuada. [...]

En general, no hay otro medio para conseguir la solución que ensayar (guiándose por las **probabilidades**) todas las lenguas que os sean conocidas, hasta encontrar la verdadera. Pero en la cifra de este caso toda dificultad quedaba resuelta por la firma. El retruécano sobre la palabra Kidd sólo es posible en lengua inglesa. Sin esa circunstancia hubiese yo comenzado mis ensayos por el español y el francés, por ser las lenguas en las cuales un pirata de mares españoles hubiera debido, con más naturalidad, escribir un secreto de ese género. Tal como se presentaba, presumí que el criptograma era inglés.

Fíjese usted en que no hay espacios entre las palabras. Si los hubiese habido, la tarea habría sido fácil en comparación. En tal caso hubiera yo comenzado por hacer una colación y un análisis de las palabras cortas, y de haber encontrado, como es muy probable, una palabra de una sola letra (a o l-uno, yo, por ejemplo), habría estimado la solución asegurada. Pero como no había espacios allí, mi primera medida era averiguar las letras predominantes así como las que se encontraban con menor frecuencia. Las conté todas y formé la siguiente tabla:

El signo 8	aparece 33 veces
— ;	— 26 —
— 4	— 19 —
+ — y) +	— 16 —
— *	— 13 —
— 5	— 12 —
— 6	— 11 —
— +1	— 10 —
— 0	— 8 —
— 9 y 2	— 5 —
— : y 3	— 4 —
— ?	— 3 —
— (signo pi)	— 2 —
— — y	— 1 vez



Ahora bien: la letra que se encuentra con mayor frecuencia en inglés es la **e**. Después, la serie es la siguiente: **a o y d h n r s t u y c f g l m w b k p q x z**. La **e** predomina de un modo tan notable, que es raro encontrar una frase sola de cierta longitud de la que no sea el carácter principal. [...]. Puesto que nuestro signo predominante es el **8**, empezaremos por ajustarlo a la **e** del alfabeto natural. [...] Ahora, de todas las palabras de la lengua, **the** es la más usual; por tanto, debemos ver si no está repetida la combinación de tres signos, siendo el último de ellos el **8**. [...] Podemos, pues, suponer que **;** representa **t**, **4** representa **h**, y **8** representa **e**, quedando este último así comprobado. Hemos dado ya un gran paso. [...] Y volviendo al alfabeto, si es necesario como antes, llegamos a la palabra "**tree**" (árbol), como la única que puede leerse. Ganamos así otra letra, la **r**, representada por **(**, más las palabras yuxtapuestas **the tree** (el árbol). [...] Ahora, si sustituimos los signos desconocidos por espacios blancos o por puntos, leeremos:

the tree thr... h the,

y, por tanto, la palabra **through** (por, a través) resulta evidente por sí misma. Pero este descubrimiento nos da tres nuevas letras, **o**, **u**, y **g**, representadas por **+ ?** y **3**. Buscando ahora cuidadosamente en la cifra combinaciones de signos conocidos, encontraremos no lejos del comienzo esta disposición:

83 (88, o agree, que es, evidentemente, la terminación de la palabra **degree** (grado), que nos da otra letra, la **d**, representada por **+**. Cuatro letras más lejos de la palabra degree, observamos la combinación, **; 46 (; 88**

cuyos signos conocidos traducimos, representando el desconocido por puntos, como antes; y leemos:

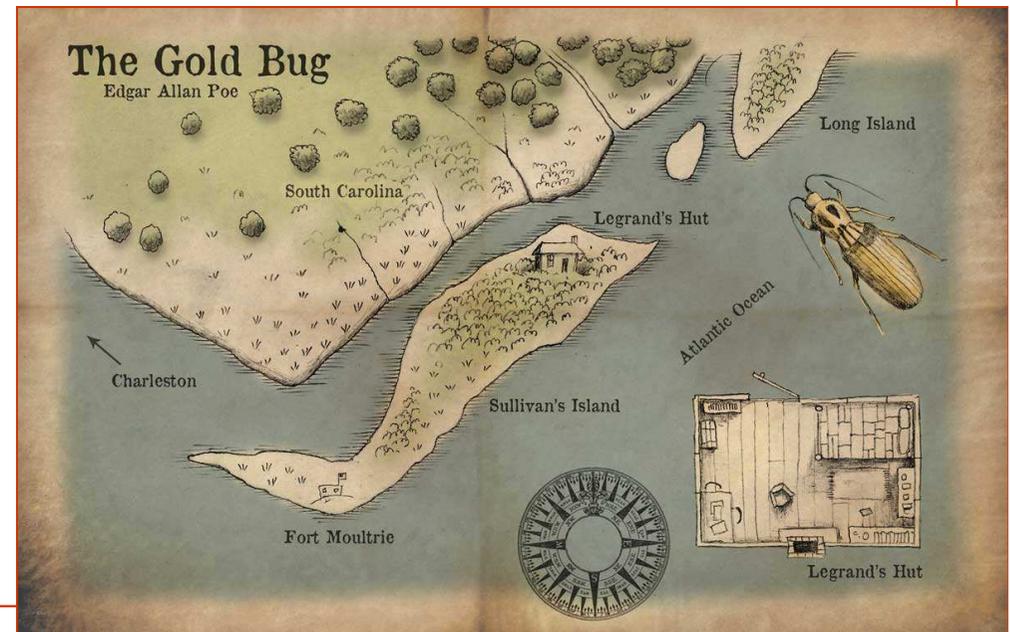
th . rtea.

Arreglo que nos sugiere acto seguido la palabra **thirteen** (trece) y que nos vuelve a proporcionar dos letras nuevas, la **i** y la **n**, representadas por **6** y *****.

Volviendo ahora al principio del criptograma, encontramos la combinación.

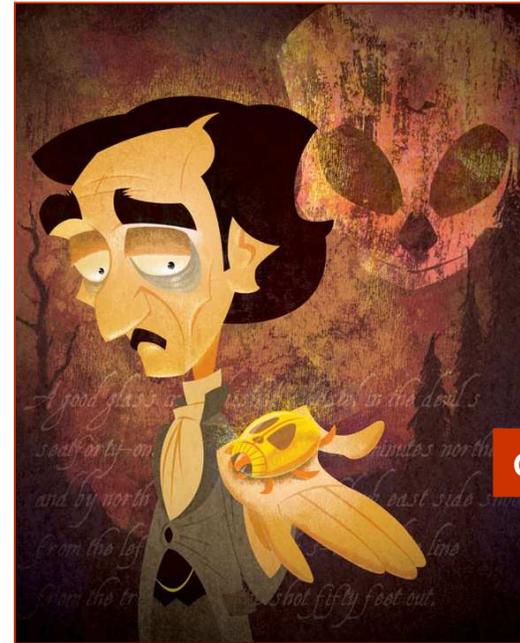
53 +++

Traduciendo como antes, obtendremos **.good.**



Lo cual nos asegura que la primera letra es una A, y que las dos primeras palabras son **A good** (un buen, una buena). Sería tiempo ya de disponer nuestra clave, conforme a lo descubierto, en forma de tabla, para evitar confusiones. Nos dará lo siguiente:

5	representa	a
+	—	d
8	—	e
3	—	g
4	—	h
6	—	i
*	—	n
+ +	—	o
(—	r
:	—	t
?	—	u



Gerald Kelley

Tenemos así no menos de diez de las letras más importantes representadas, y es inútil buscar la solución con esos detalles. Ya le he dicho lo suficiente para convencerle de que cifras de ese género son de fácil solución, y para darle algún conocimiento de su desarrollo razonado. Pero tenga la seguridad de que la muestra que tenemos delante pertenece al tipo más sencillo de la criptografía. Sólo me queda darle la traducción entera de los signos escritos sobre el pergamino, ya descifrados. Hela aquí:

A good glass in the Bishop's Hostel in the devil's seat forty-one degrees and thirteen minutes northeast and by north main branch seventh, limb east side shoot from the left eye of the death's head a bee-line from the tree through the shot fifty feet out.

Un buen vaso en la hostería del obispo en la silla del diablo cuarenta y un grados y trece minutos Nordeste cuarto de Norte rama principal séptimo vástago, lado Este soltar desde el ojo izquierdo de la cabeza de muerto una línea de abeja desde el árbol a través de la bala cincuenta pies hacia fuera.



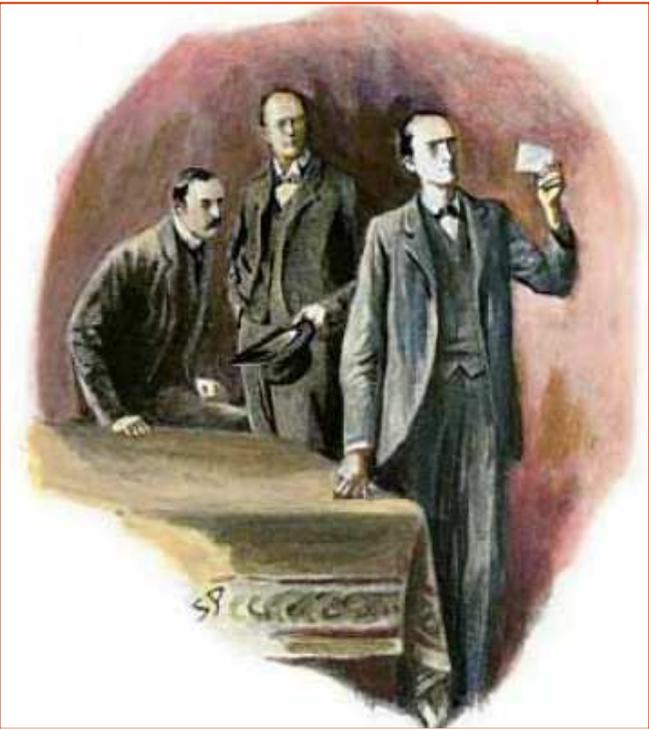
Un buen vaso en la hostería del obispo en la silla del diablo cuarenta y un grados y trece minutos Nordeste cuarto de Norte rama principal séptimo vástago, lado Este soltar desde el ojo izquierdo de la cabeza de muerto una línea de abeja desde el árbol a través de la bala cincuenta pies hacia fuera.

Los bailarines –en la colección *El regreso de Sherlock Holmes*– es otra lección de criptografía.

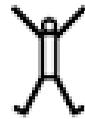
Hilton Cubitt pide ayuda a Holmes para aclarar un enigma relacionado con su esposa: se encuentra muy angustiada, al estar recibiendo unos curiosos mensajes en clave. El marido no desea incomodarla y envía a Holmes la primera de las notas que consigue interceptar:



“Estos jeroglíficos tienen sin duda un sentido. Si se trata de una cosa puramente arbitraria, quizá nos sea imposible descifrarlo; pero si estamos ante una cosa sistemática, llegaremos sin duda al fondo del asunto. Ahora bien: esta muestra que tenemos aquí es tan breve, y los hechos que usted me ha relatado resultan de tal manera indefinidos, que carecemos de base para una investigación.”

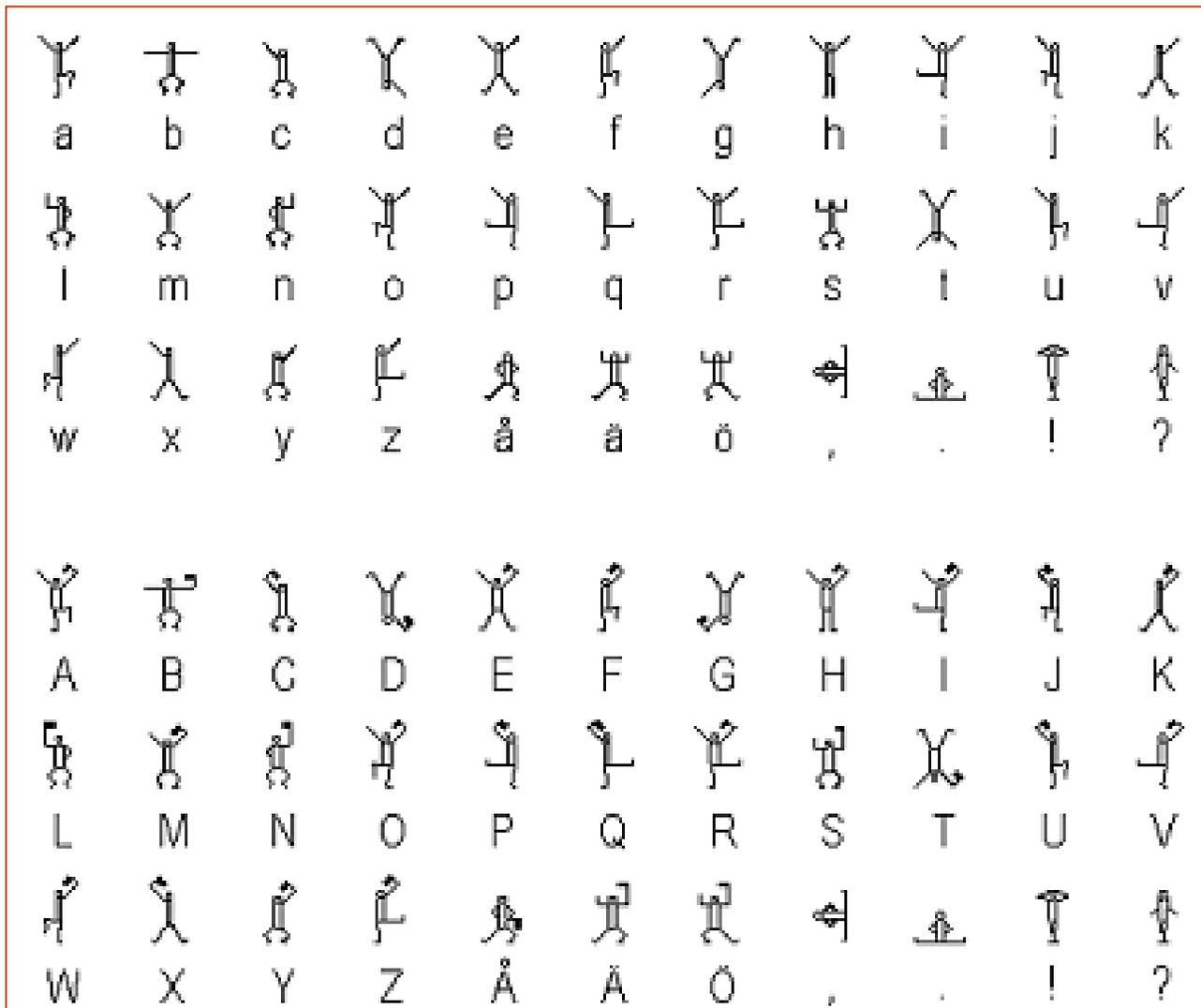


“Sin embargo, una vez convencido de que cada símbolo de esos equivale a una letra, y aplicando al caso las reglas por las que nos guiamos para descifrar toda clase de escrituras secretas, la solución resulta bastante fácil. El primer mensaje que me fue presentado era tan breve, que resulta imposible para mí sentar otra afirmación con alguna seguridad fuera de la de que la figura



representa la letra e. Ustedes saben que la ‘e’ es la más corriente de las letras del alfabeto inglés y que predomina en este idioma hasta el punto de que, incluso en las frases más breves, se puede tener la seguridad de que se repite con más frecuencia que ninguna otra letra.”

Tras fijar la letra E, el detective continúa descubriendo algunos de los símbolos de este cifrado por sustitución directamente, o deduciendo palabras guiándose por el contexto o el sentido común: los bailarines a los que alude el título del relato de Conan Doyle son las letras – minúsculas y mayúsculas– y los signos de puntuación de un nuevo abecedario.



El alfabeto completo era una invención de Patrick, el padre de Elsie –la esposa de Cubitt–, jefe de una banda de delincuentes: el nuevo alfabeto le ayudaba a enviar mensajes a su ‘cuadrilla’, que pasaban desapercibidos –pareciendo un simple juego de niños– para cualquier persona desconociendo la clave.

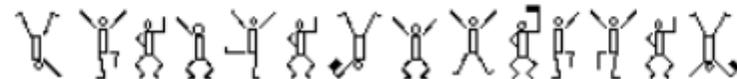
En

<http://goto.glocalnet.net/mabe/dancingmen/damen.html>

Martin Bergman permite descargar las fuentes de este alfabeto 'bailarín': se puede instalar y utilizar...



Strange Little Dancing Men Explained at Last



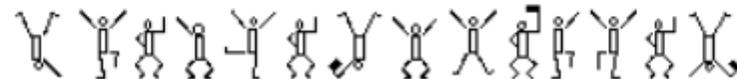
En

<http://goto.glocalnet.net/mabe/dancingmen/damen.html>

Martin Bergman permite descargar las fuentes de este alfabeto 'bailarín': se puede instalar y utilizar...



Strange Little Dancing Men Explained at Last



Este no es un mensaje cifrado.

bla. La crin quei send ala roma. E plus
pres uorut relaura. on plus genter
sen desloigna. Et foit ar meius duna
mongu. Car a simple toi egeu.

Ses falsamos audies uure. Mas ten ue
qui dat m plomba. A and ieu meius
uel qui mo emola. Car nuch li legat
te roma. non sen tes desen tant foit. q
na tedisa messigna. A tant soament
caloigna. nen posca falsar un fil.

Qui amoc set prial tuie. Cogit tanga p
rolomba. Si lo diez muer li sembla. fa
sai plan de puoi te roma. A and el ple
prop es tant sapil. Si col pouverbis sa
roigna. Si il tra suouil foit puois tou on
gna. Sohu esega ab on humil.

Ben tonost ses art uerue. A es plan
o que es comba. Cuiu sai dire que si
assen bla. Ton blasma lei sei toi gima.
Cuiu nar ta poue rie corat. Car non
uouit quds av uergoigna. Tu blas
me av tonoi loigna. p queu loing son
seignou.

Berrou non dre de sa ionu. Mas tait
dehuioi mapoigna. ne lai on lo soleu
plouit.

Arnaut Daniels.

Lo ferm voler quei que miera. non
pot mau uerq tes esroudre m engla.
relausengier qui per prial on la
ma. Car noll aus barr am tam m ab
uerga. Si ual' a fmu lai on non aumi
onele. Jausnu toi en uergier o omz
ramba.

Qan mi souen de la cambra. On a mon
dai sai que null' hom non mtra. Anz
me son nuch plus que frane m oncle.

non ai membre non fremista m onglia.
Ausi cum sai leufas tonant la uerga.
telgou ai quei sa uop telarma.

Telous n'hy non telarma. Mas costans
ma celat omz sa cambra. que plus m
nastal on que colps puerga. Car lo si
cus sers lai on u es non mtra. cotsey
ferai ad lient cum carus 7 onglia. enon
crenai chaste dame ni doncle.

Nic laferoz temon oncle. non ama ue
ni plus p aqet arma. tantant terti ai
es lo tes delongla. Sauter plagues uol
gresser de la cambra. Tem pot far jamaiz
quz elcoi miera. oyells a son uol tom
foit de freuol uerga.

Pot floy la feta uerga. ni tonadam mo
grou nebu m oncle. tant fina amois
ann qlla quei m miera. non aug nant
fy encors m es en arma. Cal ester foy
enplaza odinz cambra. Mas cors non
part tehen tant cu ten longla.

Cussi seupien eserongla. Mas cors el
sien cum lesoula en la uerga. Aill mes
te toi cors epaltes echambra. non am
tant frane paren m oncle. A en pain
dis nauu robei toi marm. Si u nulls
hom pto am ar per arma.

Arnauts tamer sa chansson d'ore e
ongla. Agnat telous que de sa uerga
larma. Son desmar au ptes en cham
ba mtra.

Arnaut Daniels.

Sin fy amois de toi tonat tant lar
ga. Cum ten uas liot d'auer fin
en efranc. J'ay gran ten non calgra
far em bar. A eram tan aut qel pes m
pota em tomba. Mas qand malbir cu

Arnaut Daniel
(? 1150-?)

Lo ferm voler

Canzoniere A Città del
Vaticano, Biblioteca
Apostolica
Vaticana, lat. 532 (fine
sec. XIII, copiato in
Italia), fol. 39v [Avalle
21993 n° 59]

Lo ferm voler qu'el cor m'intra

Arnaut Daniel

Lo ferm voler qu'el cor m'intra
no'm pot ges becs escoissendre ni onгла
de lauzengier qui pert per mal dir s'arma;
e pus no l'aus batr'ab ram ni verja,
sivals a frau, lai on non aurai oncle,
jauzirai joi, en vergier o dins cambra.

Quan mi sove de la cambra
on a mon dan sai que nulhs om non intra
-ans me son tug plus que fraire ni oncle-
non ai membre no'm fremisca, neis l'onгла,
aissi cum fai l'enfas devant la verja:
tal paor ai no'l sia prop de l'arma.

Del cor li fos, non de l'arma,
e cossentis m'a celat dins sa cambra,
que plus mi nafra'l cor que colp de verja
qu'ar lo sieus sers lai ont ilh es non intra:
de lieis serai aisi cum carn e onгла
e non creirai castic d'amic ni d'oncle.



Anc la seror de mon oncle
non amei plus ni tan, per aquest'arma,
qu'aitan vezis cum es lo detz de l'onгла,
s'a lieis plagues, volgr'esser de sa cambra:
de me pot far l'amors qu'ins el cor m'intra
miels a son vol c'om fortz de frevol verja.

Pus floric la seca verja
ni de n'Adam foron nebot e oncle
tan fin'amors cum selha qu'el cor m'intra
non cug fos anc en cors no neis en arma:
on qu'eu estei, fors en plan o dins cambra,
mos cors no's part de lieis tan cum ten l'onгла.

Aissi s'empren e s'enongla
mos cors en lieis cum l'escors'en la verja,
qu'ilh m'es de joi tors e palais e cambra;
e non am tan paren, fraire ni oncle,
qu'en Paradis n'aura doble joi m'arma,
si ja nulhs hom per ben amar lai intra.

Arnaut tramet son cantar d'ongl'e d'oncle
a Grant Desiei, qui de sa verja l'arma,
son cledisat qu'apres dins cambra intra.

La sextina está formada por seis estrofas de seis versos cada una de ellas, seguidas de un párrafo de tres versos. Cada línea pertenece a uno de los seis grupos de *rimas identidad* de acuerdo con el esquema:

ABCDEF - FAEBDC - CFDABE - ECBFAD - DEACFB - BDFECA - ECA

En términos matemáticos, se trata de una **permutación**, que se escribe:

$$\begin{pmatrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \\ 2 & 4 & 6 & 5 & 3 & 1 \end{pmatrix}$$

Es una permutación de orden 6, i.e. cuando se hacen 6 iteraciones (no antes) se reencuentran las palabras de rima en su forma original: en términos matemáticos, es $\sigma^6 = \text{Id}$ ($\sigma^2 \neq \text{Id}$, $\sigma^3 \neq \text{Id}$, $\sigma^4 \neq \text{Id}$, $\sigma^5 \neq \text{Id}$).



Sextina de mis muertos

Ana Nuño (1957-)

Ya no los cuento. O, mejor dicho, **cuento** los años. Y van cinco. Uno tras **otro**, disciplinados y llevando el **paso**, desfilaron hasta hundirse del **todo** en el reverso blando de las **cosas**, donde se alivian de peso los huesos.

Cierro los ojos, pero veo el hueso del recuerdo, no la carne. El **descuento** final comienza entre indistintas **cosas** (hierbas, como piedras, quietas), y el **otro** saldo, el del pasado, cesa del **todo**: sin apremio, el tiempo embarga tus **pasos**.

¡Y qué largo el tiempo entre paso y **paso**, ahora que los tuyos quieren ser hueso! En las calles, sobre los muros, **todo** sigue igual : el tráfico inmóvil, el **cuento** infantil de los graffiti, sin **otro** alarde que el acopio de las **cosas**.

Y peor si he de sortear tus **cosas** de madrugada, cuando oigo en mis **pasos** los tuyos desde otra orilla. Desde **otro** vacío que el de mi corazón, tus huesos quieren volver al desorden, al **cuento** de cada día, a vuelta a empezar **todo**.

Pero te detienes, lejos de **todo**. Nada distrae tu ausencia, las **cosas**, como el sueño o tu silla, eran un **cuento** de antes de dormir, nada, ni los **pasos** que doy sobre la hierba de tus huesos en la mañana vacía, ni el **otro**

ramo, dejado siempre porqué **otro**, qué otra, sobre tu cabeza, sobre **todo** eso que fue tu cabeza, ni huesos ahora, sólo una cosa entre **cosas**. Nada te devolverá al tiempo, al **paso** ligero de las horas, y tu **cuento**

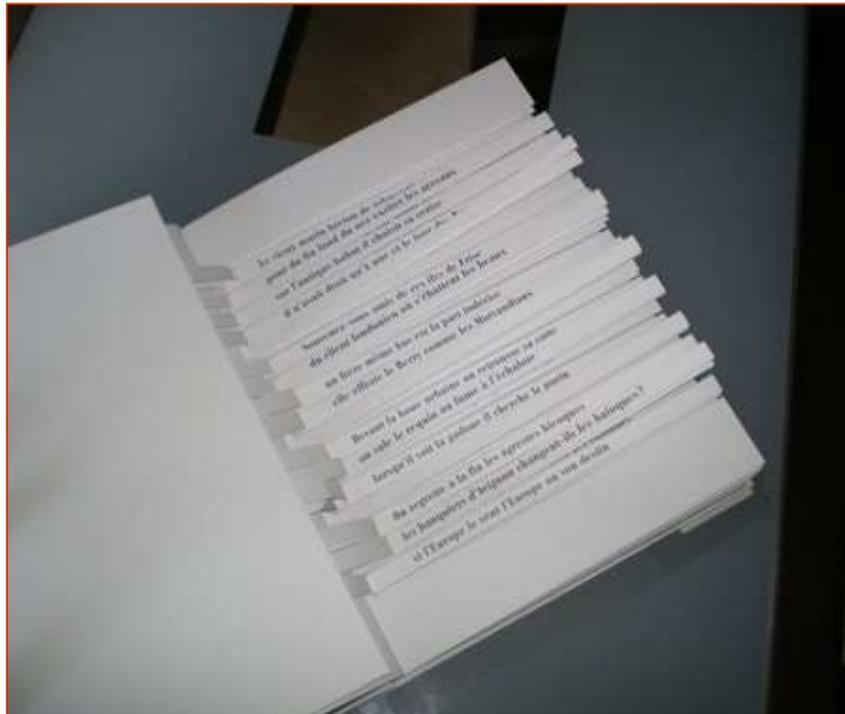
es de **otros** ahora, de éste, de **todos**. Pero sigo viendo el hueso, la **cosa** sin nombre, un pasillo desierto de **pasos**.

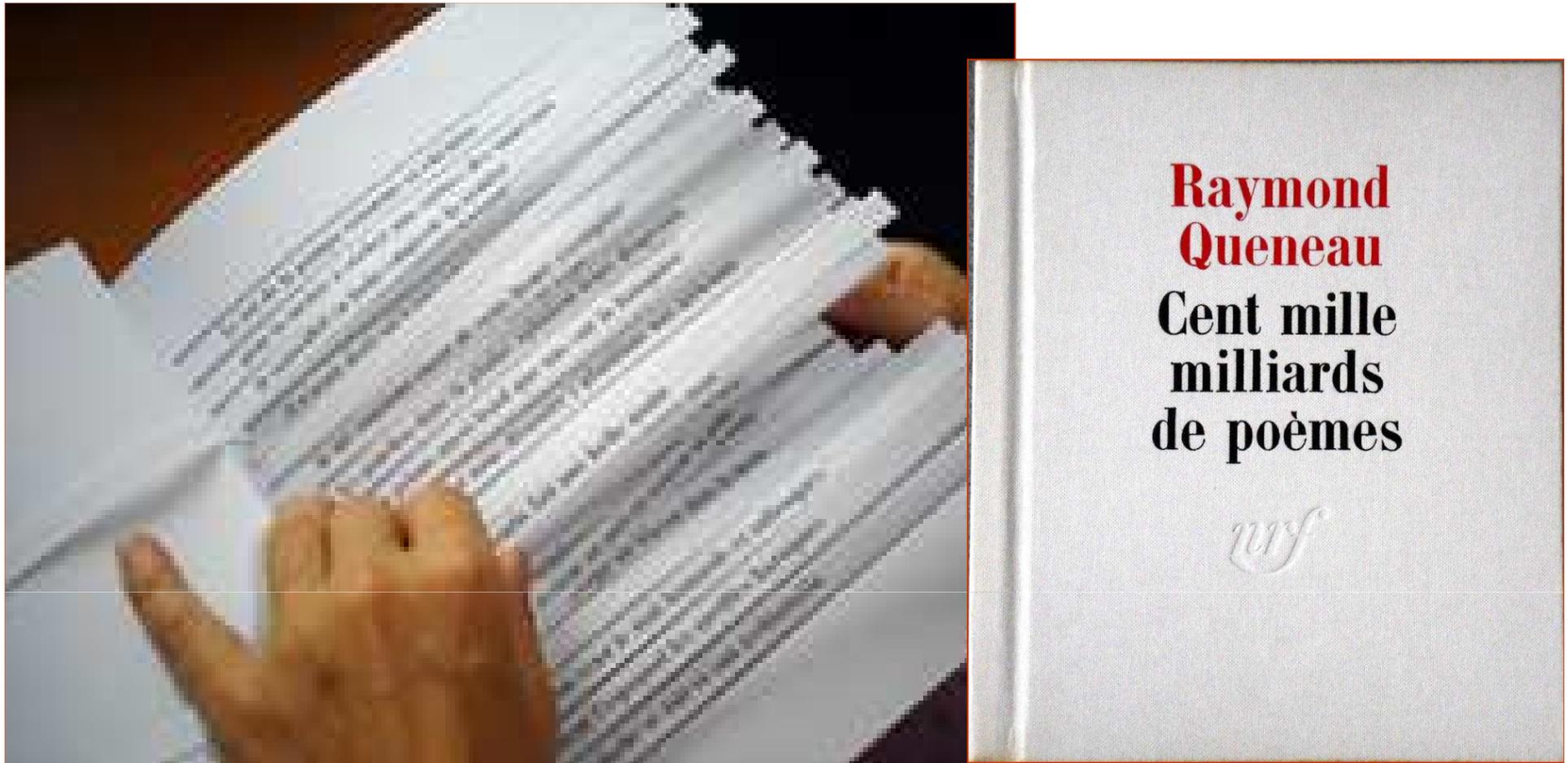


Cent mille milliards de poèmes
Raymond Queneau (1903-1976)

Queneau escribe 10 sonetos (dos cuartetos y dos tercetos, en todo caso 14 versos).

Estos 10 sonetos se imprimen sobre 10 páginas (uno por página), pero todos sobre páginas “impares”, que se recortan en 14 trozos, cada uno correspondiente a una línea, a un verso.





De manera, que se puede hojear el libro y encontrarse leyendo el primer verso del séptimo poema, seguido del segundo verso del décimo, del tercero del primero, etc. Esto hace 100 mil millardos de poemas, porque hay 10 elecciones para el primer verso, 10 para el segundo y así hasta el 14, por lo tanto

$$10^{14} = 100\ 000 \times 10^9$$

(cien mil millardos = 100 billones de poemas) de posibilidades.

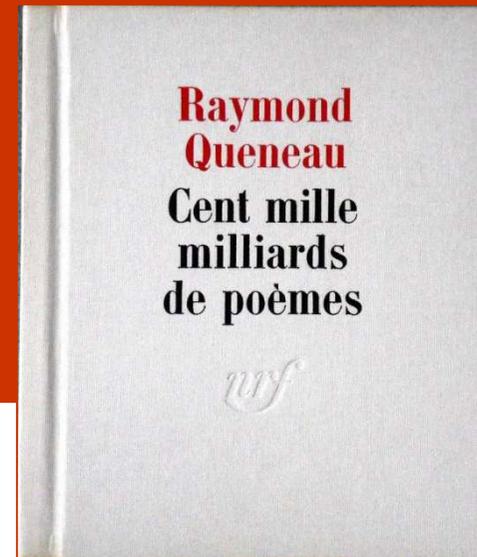


De manera, que se puede hojear el libro y encontrarse leyendo el primer verso del séptimo poema, seguido del segundo verso del décimo, del tercero del primero, etc. Esto hace 100 mil millones de poemas, porque hay 10 elecciones para el primer verso, 10 para el segundo y así hasta el 14, por lo tanto $10^{14} = 100\,000 \times 10^9$ (cien mil millones = 100 billones de poemas) de posibilidades.

Queneau hace un cálculo del tiempo que se precisería para leer todos los poemas posibles:

- **45 segundos para leer un poema,**
- **15 segundos para cambiar las tiras,**
- **8 horas de lectura al día,**
- **200 días de lectura al año...**

1 millón de siglos de lectura...



Cien mil millones de poemas

Homenaje a Raymond Queneau

Jordi Doce

Rafael Reig

Fernando Aramburu

Francisco Javier Irazoki

Santiago Auserón

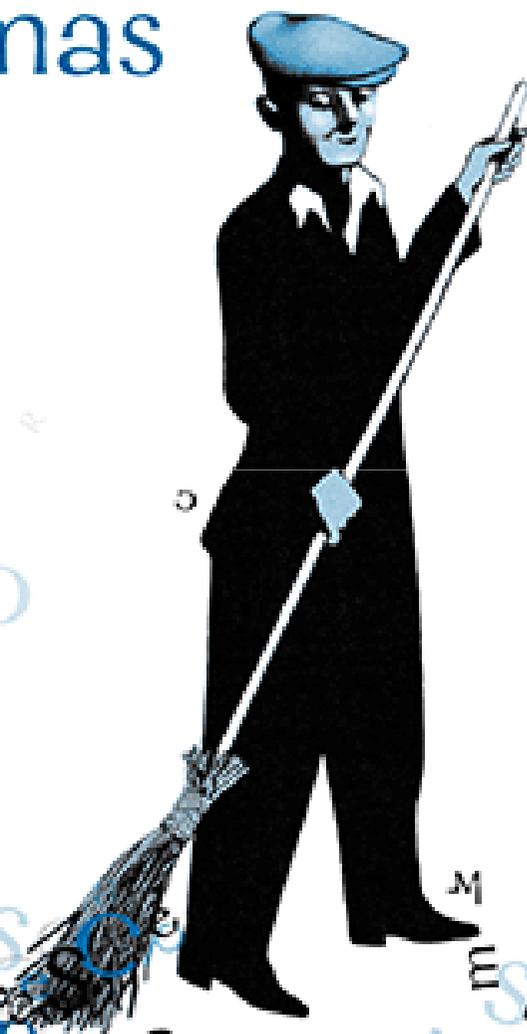
Pilar Adón

Javier Azpeitia

Marta Agudo

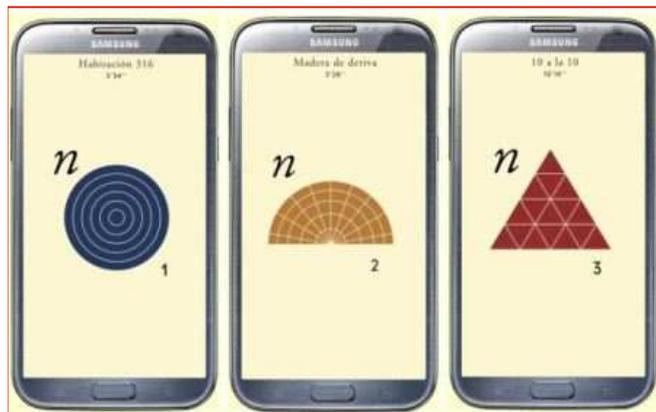
Julietta Valero

Vicente Molina Foix



Jordi Doce ha sido el creador del modelo de rima -un soneto en alejandrinos de 14 sílabas con cesura en medio, cada verso dividido por lo tanto en dos hemistiquios de siete sílabas-, y todas y todos los demás sonetistas respetan esa rima para crear los 10^{14} poemas... Aunque en realidad hay 10^{15} ...





Bienvenidos a n

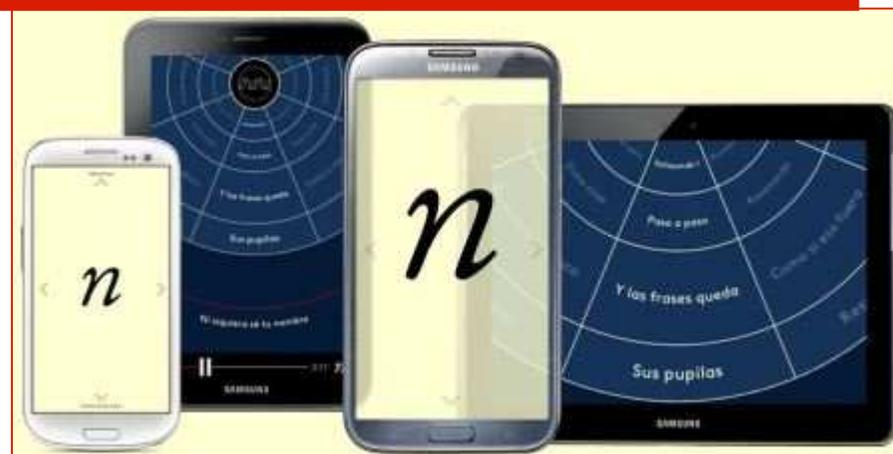
Una app de canciones de Jorge Drexler específicamente escritas y producidas para ser transformadas y editadas por usuarios de smartphones y tablets. Esta aplicación ofrece un acercamiento revolucionario a la composición en la cual, por primera vez, el oyente se convierte en el usuario, y las canciones se vuelven experiencias.

n1, Habitación 316

Es una canción que explora la poesía combinatoria, en la cual podrás interactuar con las letras a través de la libre elección de las frases.

Relata el encuentro de dos desconocidos en una habitación de hotel y las casi infinitas versiones acerca de lo que allá sucedió.

Dos personas se acercan o se alejan, se unen o se retraen, entran o no en contacto mientras se van descubriendo. Con cada reproducción, la canción aporta una mirada ligeramente diferente acerca de los sucesos de una misma noche.



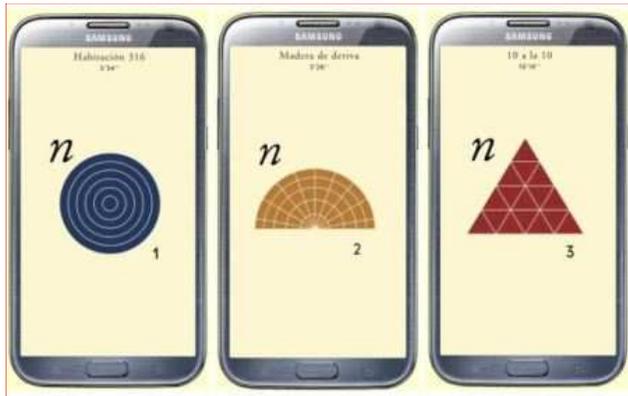


n2: Madera de Deriva: se eligen los 'lugares' de la orquesta que se debe incorporar a la música



Esta canción fue grabada con la Euskadiko Orkestra Sinfonikoa y las voces de KUP Taldea, incluye todos los instrumentos que contiene una orquesta completa y se puede elegir qué instrumentos suenan junto con el coro de voces.

La canción se divide en 12 pistas (más la voz) que cuando suenan conjuntamente forman el tema completamente instrumentado. Durante la reproducción el usuario podrá activar o desactivar las pistas que tenga desbloqueadas. En todo momento al usuario se le indica la dirección del siguiente instrumento más próximo y la distancia aproximada a la que está.



n3: Décima a la décima: 10 estrofas de 10 versos y por cada uno de ellos el usuario puede elegir 10 opciones diferentes. Cada una de las estrofas está cantada por un cantante diferente pudiendo ir alternando de cantante a medida que suena la canción.

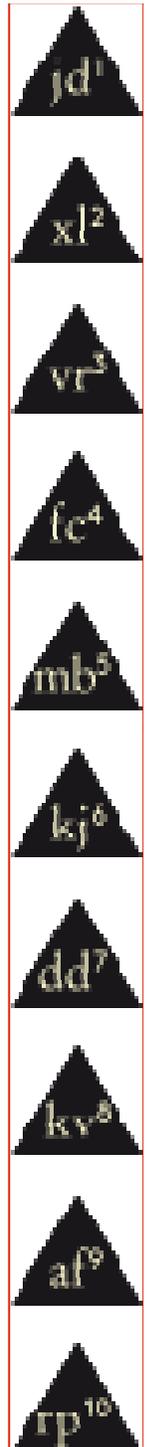
Los cantantes son Jorge Drexler, Xael López, Vitor Ramil, Fernando Cabrera, Martín Buscaglia, Kevin Johansen, Daniel Drexler, Kiko Veneno, Alex Ferreira y René Pérez.

<http://bit.ly/VnekfO>



Tenemos 10 décimas, con un mismo esquema de rima, que pueden combinarse entre sí: 10^{10} estrofas –canciones– diferentes, cada una con su significado.

¡Es exactamente lo mismo que hace Raymond Queneau en sus *Cent mille milliards de poèmes*... sólo se cambian los sonetos del autor oulipiano por las décimas de Drexler!



n3: Décima a la décima

Se compone de diez estrofas de diez versos y por cada uno de ellos el usuario puede elegir 10 opciones diferentes.

Cada una de las estrofas está cantada por un cantante diferente pudiendo ir alternando de cantante a medida que suena la canción.

Cada décima está escrita por un compositor diferente –Xoel López, Vitor Ramil, Fernando Cabrera, Martín Buscaglia, Jorge Drexler, Kevin Johansen, Daniel Drexler, Kiko Veneno, Alex Ferreira y René Pérez–: la estructura de la rima es igual en cada una de las canciones. Así, cuando una persona elige –entre los diez posibles– el primer verso, después –entre los diez segundos versos posibles– el segundo, etc., la décima construida tiene sentido –al menos gramatical–.

10 cantantes

-  Xoel López
-  Vitor Ramil
-  Fernando Cabrera
-  Martín Buscaglia
-  Jorge Drexler
-  Kevin Johansen
-  Daniel Drexler
-  Kiko Veneno
-  Alex Ferreira
-  René Pérez (Calle 13)

10 décimas
con el mismo esquema
de rima y combinables
entre sí.



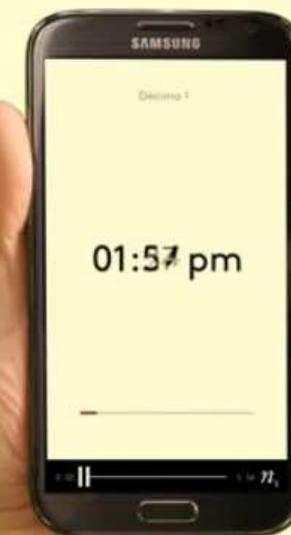
10 cantantes 10 décimas

-  Xoel López
-  Vitor Ramil
-  Fernando Cabrera
-  Martín Buscaglia
-  Jorge Drexler
-  Kevin Johansen
-  Daniel Drexler
-  Kiko Veneno
-  Alex Ferreira
-  René Pérez (Calle 13)

con el mismo esquema
de rima y combinables
entre sí.



10 estrofas
disponibles en función
del momento del día

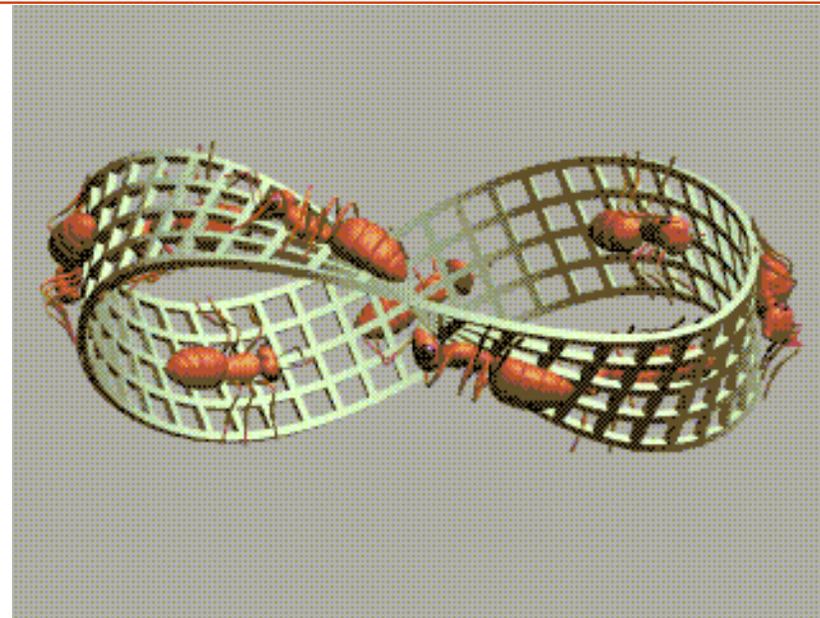
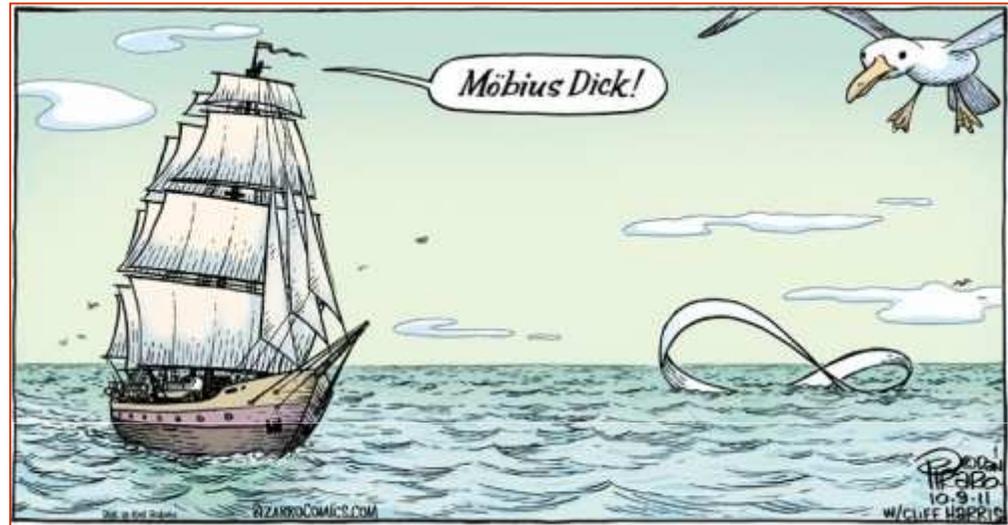
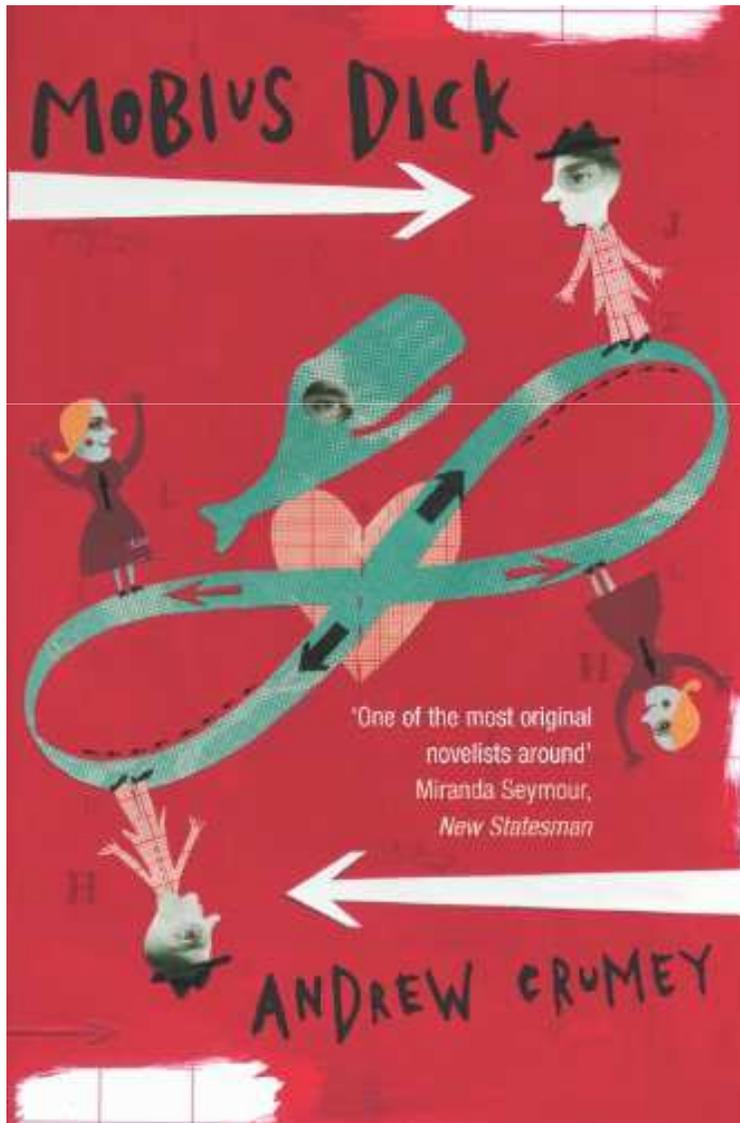


Décima a la décima

1. el frío Cal por fin, ya sin brío Tu aliento
 2. ante Regresando a la vertiente En
 3. te Como agua por la pendiente Te
 4. Otro el tiempo, el mismo el río. A
 5. mbrio Sonriéndole al extravío Gotea
 6. mental De tu belleza espectral De tu
 7. carnava! Mantuve la vertical Tragaba
 8. en. Clavé el cuerpo en tu agujón De
 9. lición Certero en la sinrazón En pl
 10. al Trasponiendo aquel umbral Des

Como la elección de cada verso es independiente de los otros nueve que componen la décima, se podrían generar de este modo 10^{10} décimas diferentes, cada una con su especial significado. Además, cada canción puede variar en su número de estrofas, dependiendo de la hora del día: desde la 1:00, el número de décimas cantadas va aumentando hasta llegar a las diez estrofas de 22:00 a 24.00. De nuevo, canciones para escuchar durante un rato bien largo...

Me estoy desorientando...



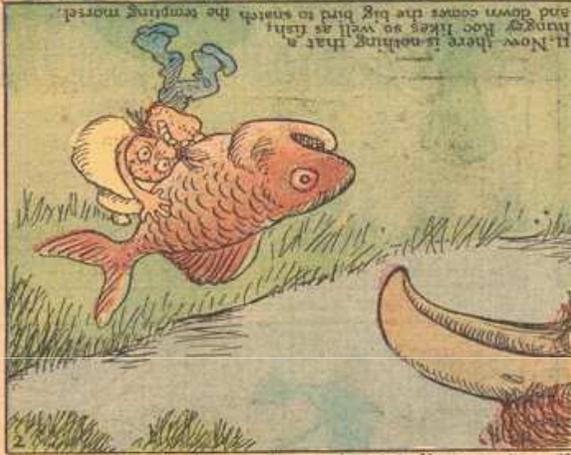


THE UPSIDE-DOWNS OF LITTLE LADY LOVEKINS AND OLD MAN MUTFAROO. A FISH STORY.

(COPYRIGHT, 1904, BY THE NEW YORK HERALD CO.)



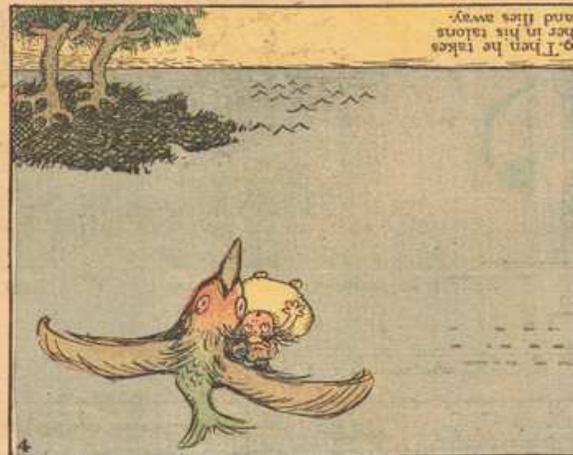
In the canoe is an enormous fish that Lovekins and Muffaroo have caught.



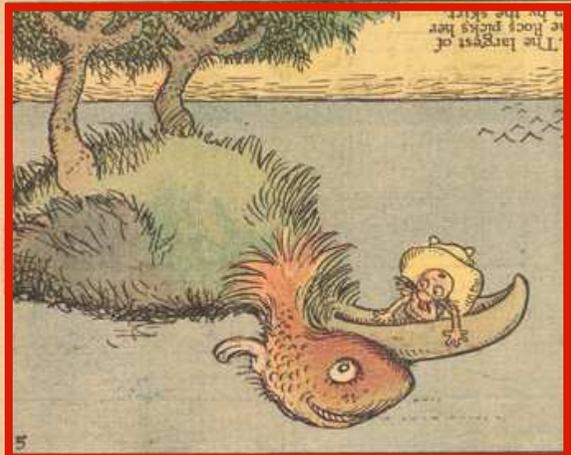
Lovekins takes the fish on shore, while Muffaroo pushes off in the canoe to see if he can catch another.



Unluckily he hooks a sword-fish, and there is trouble right away. The old man fights bravely. The sword-fish dives;



Then he comes up again, and this time he thrusts his sharp snout right through the bottom of the canoe. Muffaroo tries to get the sinking boat to the nearest shore.



Just as he reaches a small grassy point of land, another fish attacks him, lashing furiously with his tail.



The canoe sinks in the sea which has now become choppy, but Muffaroo jumps ashore, safe and sound, and starts back across the point to rejoin Lovekins.

It Lovekins is dropped and forgotten, and while the boat is munched the fish, she and Old Man Muffaroo lie to the woods and finally make their way safely home.

Now there is nothing that a hungry hoo likes so well as fish, and down comes the big bird to snatch the tempting morsel.

To Muffaroo, down below, lets Lovekins in the gripes of the hoo. "Can nothing be done?" he cries. Suddenly his eyes fall on the fish.

Then he takes her in his talons and flies away.

The largest of the hoo picks her up by the skirt.

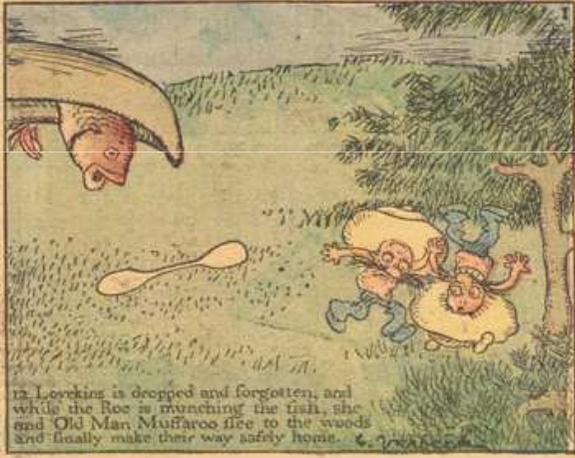
Meanwhile, this little lady having seen the catastrophe, Muffaroo, and she does not notice that some big birds, of the kind called hoo, are flying in her direction.



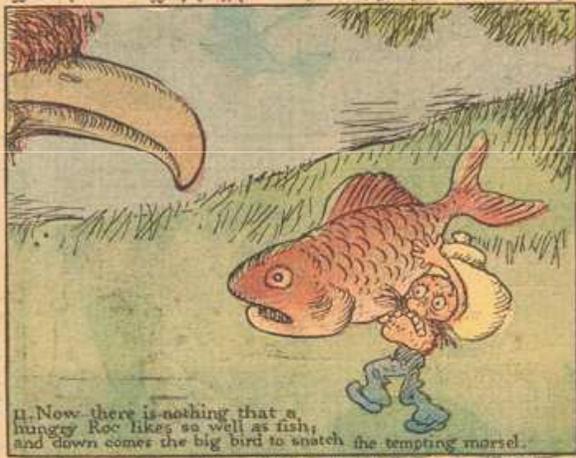
THE UPSIDE-DOWNS OF LITTLE LADY LOVEKINS AND OLD MAN MUFFAROO.

A FISH STORY.

COPYRIGHT, 1904, BY THE NEW YORK HERALD CO.



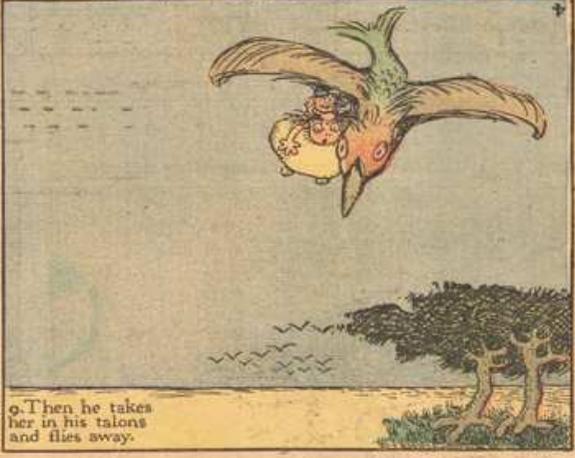
12. Lovekins is dropped and forgotten, and while the Roc is munching the fish, she and Old Man Muffaroo lie to the woods and finally make their way safely home.



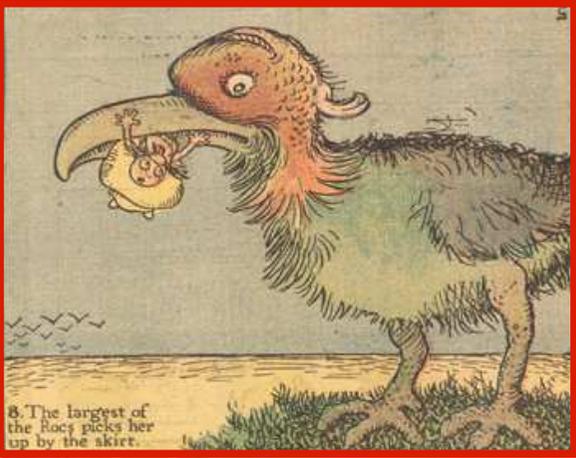
11. Now there is nothing that a hungry Roc likes so well as fish, and down comes the big bird to snatch the tempting morsel.



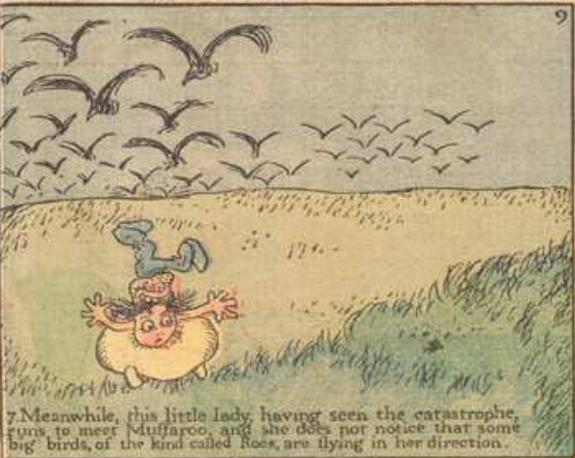
10. Muffaroo, down below, sees Lovekins in the clutches of the Roc. "Can nothing be done!" he cries. Suddenly, his eyes fall on the fish.



9. Then he takes her in his talons and flies away.



8. The largest of the Rocs picks her up by the skirt.

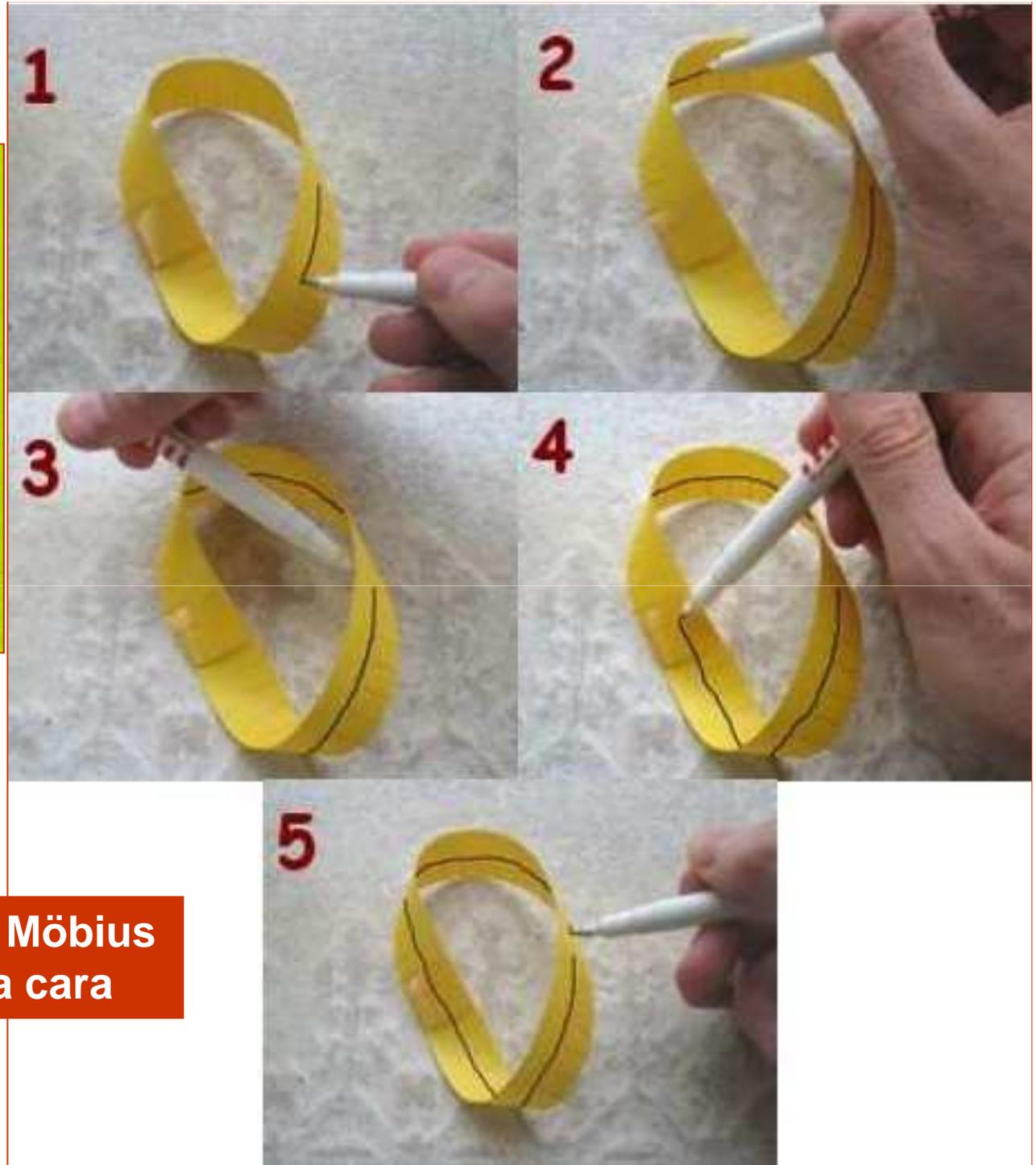
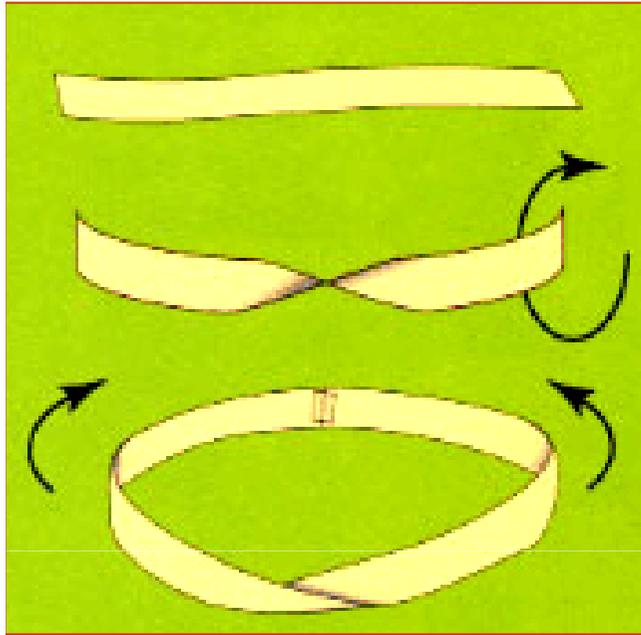


7. Meanwhile, this little lady, having seen the catastrophe, runs to meet Muffaroo, and she does not notice that some big birds, of the kind called Rocs, are flying in her direction.

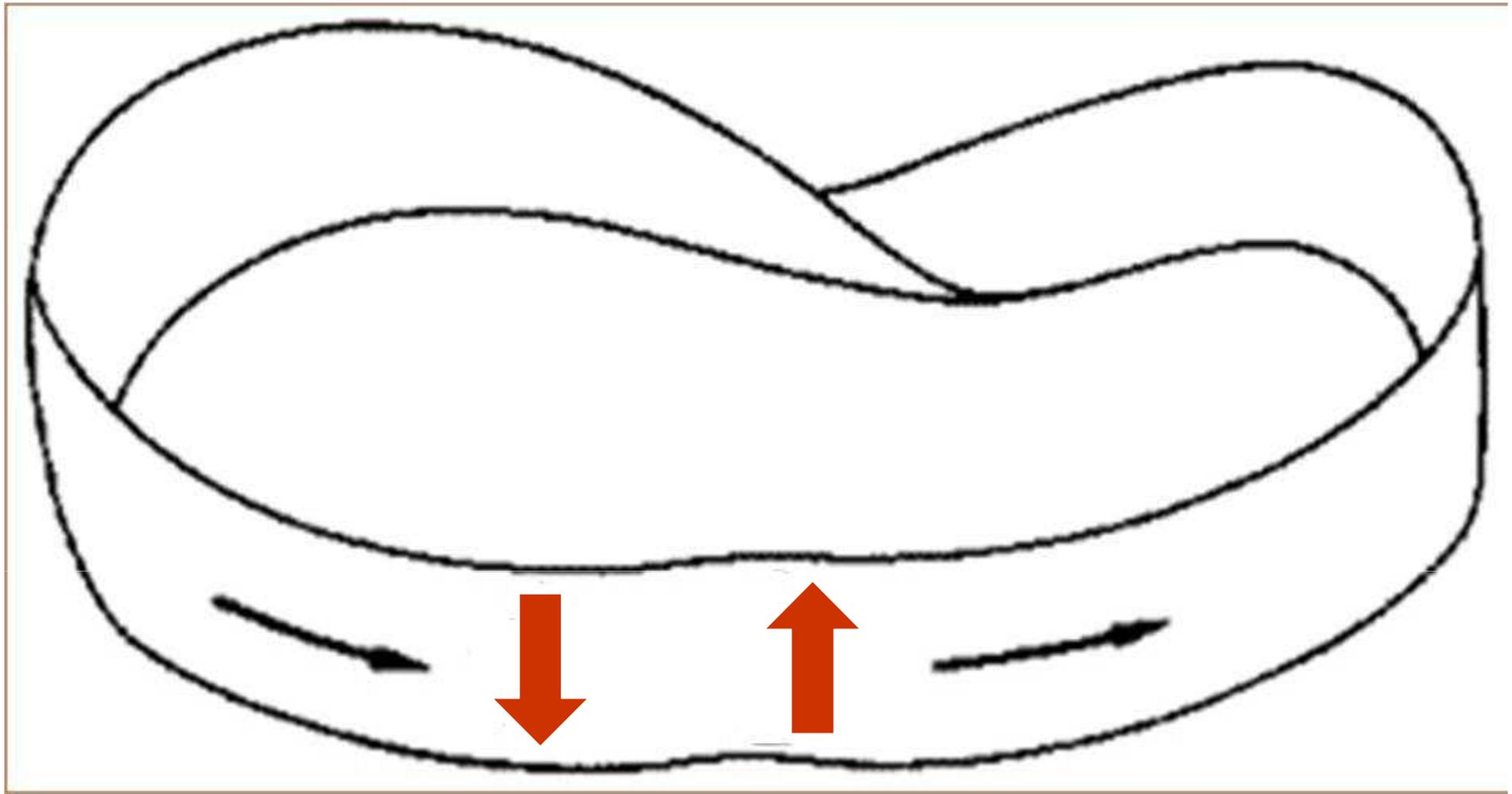
Then he comes up again, and this time he thrusts his sharp snout right through the bottom of the canoe. Muffaroo tries to get the sinking boat to the nearest shore.

Just as he reaches a small grassy point of land, another fish attacks him, lashing furiously with his tail.

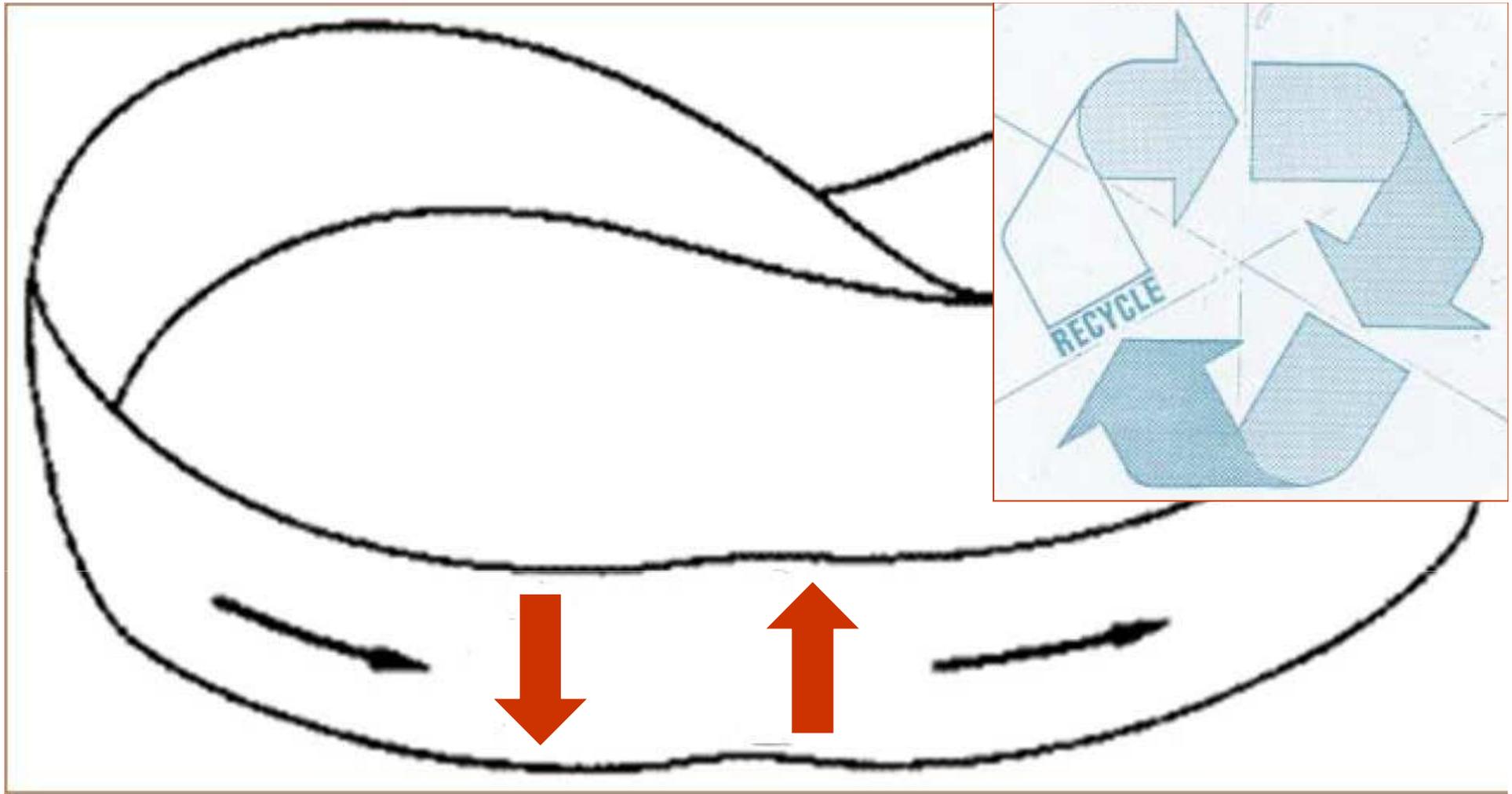
The canoe sinks in the sea which has now become choppy, but Muffaroo jumps ashore, safe and sound, and starts back across the point to rejoin Lovekins.



1.- La banda de Möbius sólo tiene una cara



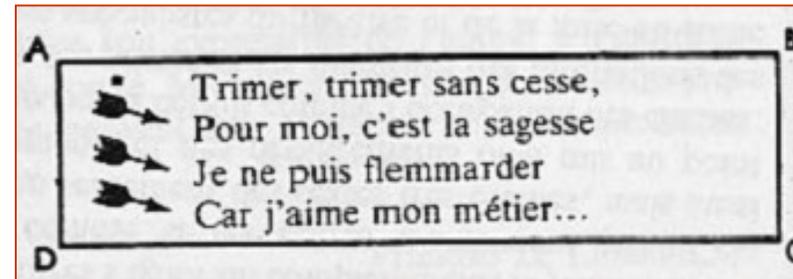
2.- La banda de Möbius es *no orientable*: dibuja por ejemplo una flecha sobre la banda, y muévela a lo largo de su única cara... observa que cuando regresas al punto de partida, ¡la flecha ha cambiado de sentido!



2.- La banda de Möbius es *no orientable*: dibuja por ejemplo una flecha sobre la banda, y muévela a lo largo de su única cara... observa que cuando regresas al punto de partida, ¡la flecha ha cambiado de sentido!

En la primera cara de una banda de papel rectangular (al menos 10 veces más larga que ancha) se escribe la mitad de la poesía:

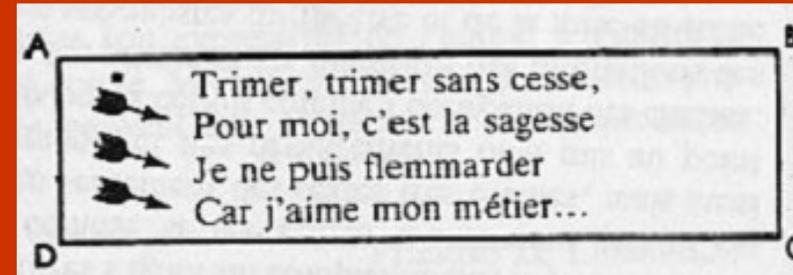
***Trabajar, trabajar sin cesar,
para mi es obligación
no puedo flaquear
pues amo mi profesión...***



Poema sobre banda de Möbius, Luc Étienne (1908-1984)

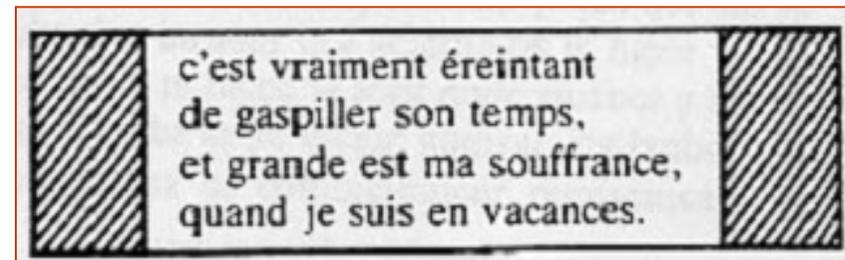
En la primera cara de una banda de papel rectangular (al menos 10 veces más larga que ancha) se escribe la mitad de la poesía:

***Trabajar, trabajar sin cesar,
para mi es obligación
no puedo flaquear
pues amo mi profesión...***



Se gira esta tira de papel sobre su lado más largo (es esencial), y se escribe la segunda mitad del poema:

***Es realmente un tostón
perder el tiempo,
y grande es mi sufrimiento,
cuando estoy de vacación.***



Poema sobre banda de Möbius, Luc Étienne (1908-1984)

La canción *Serenata mariachi* de Les Luthiers; serenata de dos enamorados **Bernardo** y **Porfirio** a su amada...

En la primera cara de una banda de papel rectangular se escribe la mitad de la poesía (**Bernardo** canta):

*Siento que me atan a ti
tu sonrisa y esos dientes
el perfil de tu nariz
y tus pechos inocentes*



La canción *Serenata mariachi* de Les Luthiers; serenata de dos enamorados **Bernardo** y **Porfirio** a su amada.

En la primera cara de una banda de papel rectangular se escribe la mitad de la poesía (**Bernardo** canta):

*Siento que me atan a ti
tu sonrisa y esos dientes
el perfil de tu nariz
y tus pechos inocentes*

Se gira esta tira de papel sobre su lado más largo (es esencial), y se escribe la segunda mitad del poema (**Porfirio** canta):

*Tus adorados cabellos,
oscuros, desordenados
clara imagen de un anzuelo
que yo mordí fascinado*



Se pega la tira para obtener una banda de Möbius y sobre ella se lee (sólo tiene una cara) algo con sentido “opuesto” a la suma de los dos poemas anteriores:

***Siento que me atan a ti tus adorados cabellos,
tu sonrisa y esos dientes oscuros, desordenados
El perfil de tu nariz clara imagen de un anzuelo
y tus pechos inocentes que yo mordí fascinado.***

Bernardo canta

***Siento que me atan a ti
tu sonrisa y esos dientes
el perfil de tu nariz
y tus pechos inocentes***

<http://youtu.be/9r4SmVVwfo8>
5:20

Luego Porfirio

***Tus adorados cabellos,
oscuros, desordenados
clara imagen de un anzuelo
que yo mordí fascinado***

[...] Habló con una voz distinta.

- Soy rey de los Secgens. Muchas veces los llevé a la victoria en la dura batalla, pero en la hora del destino perdí mi reino. Mi nombre es Isern y soy de la estirpe de Odin. [...]

- Ando por los caminos del destierro pero aún soy el rey porque tengo el disco. ¿Quieres verlo?

Abrió la palma de la mano que era huesuda. No había nada en la mano. Estaba vacía. Fue sólo entonces que -advertí que siempre la había tenido cerrada. Dijo, mirándome con fijeza:

- Puedes tocarlo.

Ya con algún recelo puse la punta de los dedos sobre la palma. Sentí una cosa fría y vi un brillo. La mano se cerró bruscamente. No dije nada. El otro continuó con paciencia como si hablara con un niño:

- Es el disco de Odín. Tiene un solo lado. **En la tierra no hay otra cosa que tenga un solo lado.** Mientras esté en mi mano seré el rey. [...]

Entonces yo sentí la codicia de poseer el disco. Si fuera mío, lo podría vender por una barra de oro y sería un rey. [...]

Me dio la espalda. Un hachazo en la nuca bastó y sobró para que vacilara y cayera, pero al caer abrió la mano y en el aire ví el brillo. Marqué bien el lugar con el hacha y arrastré el muerto hasta el arroyo que estaba muy crecido. Ahí lo tiré. Al volver a mi casa busqué el disco. No lo encontré. Hace años que sigo buscando.

El disco, Jorge Luis Borges



La 'odiada' álgebra

Las lámparas de la calle aparecían vellosas a causade la lluvia fina que caía. Mientras regresaba a mi casa, me sentía muy mayor, y al mirarme la punta de la nariz veía unas cuentas finas de humedad; mas el mirar cruzando los ojos me mareaba, y lo dejé. Camino de casa iba pensando en la gran noticia que le daría a Jem al día siguiente. Se pondría tan furioso por haberse perdido todo aquello que pasaría días y días sin hablarme. Mientras regresaba a casa, pensé que Jem y yo llegaríamos a mayores, pero que ya no podíamos aprender muchas más cosas, excepto, posiblemente, *álgebra*.

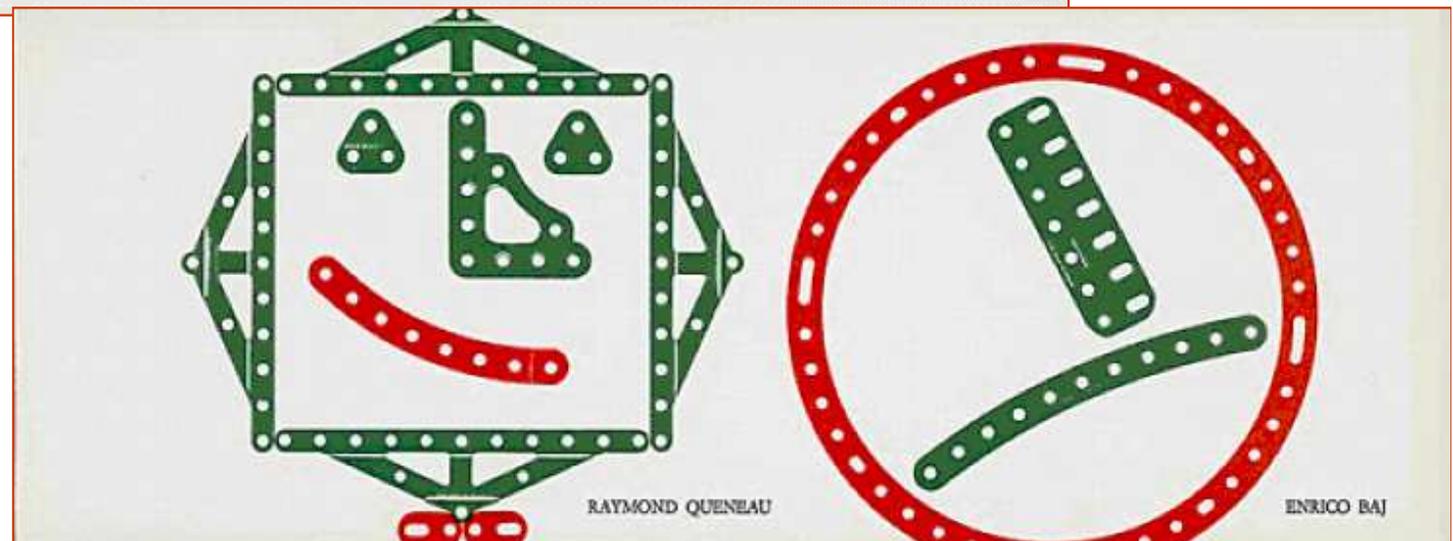
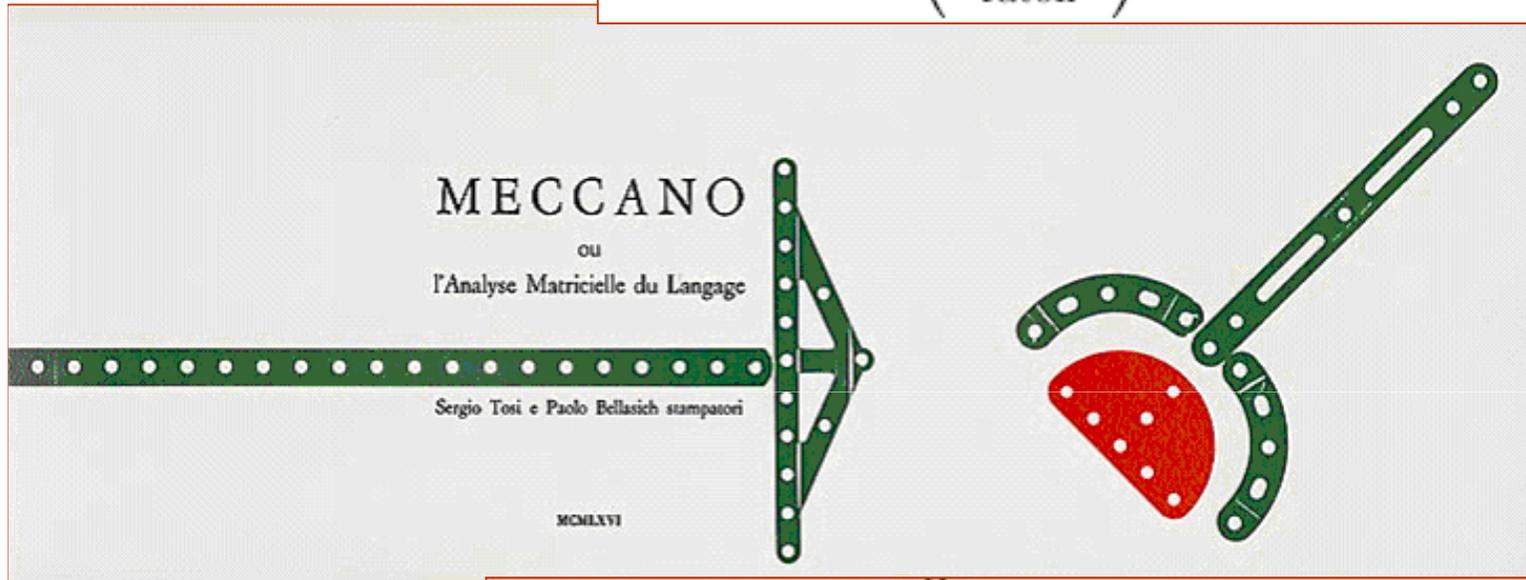


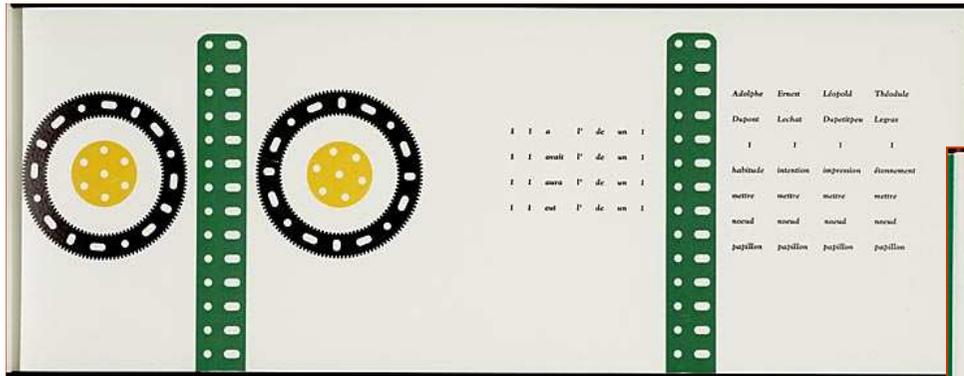
Matar a un ruiseñor,
Harper Lee (1926-)

En *Mecano o el Análisis Matricial del Lenguaje*, Raymond Queneau utiliza las reglas del producto de matrices para generar poemas.

Primer ejemplo sencillo:

$$\begin{pmatrix} \text{el} & \text{ha} & \text{al} \end{pmatrix} \times \begin{pmatrix} \text{gato} \\ \text{comido} \\ \text{ratón} \end{pmatrix} = \text{el} \times \text{gato} + \text{ha} \times \text{comido} + \text{al} \times \text{ratón}$$





Un ejemplo más “complicado”



(El 1 de la se al de la) ×

sol	sherpa	socorrista	sicario
negro	tibetano	fornido	enamorado
1	1	1	1
melancolía	expedición	playa	marquesa
levantaba	aferraba	bañaba	escondía
final	pico	borde	lado
1	1	1	1
autopista	montaña	costa	almena

El sol negro de la melancolía se levantaba al final de la autopista.
El sherpa tibetano de la expedición se aferraba al pico de la montaña.
El socorrista fornido de la playa se bañaba al borde de la costa.
El sicario enamorado de la marquesa se escondía al lado de la almena.

Bella poesía binaria

@ 13.4

La Vie : sonnet.

à Pierre Lusson

000000 0000 01
011010 111 001
101011 101 001
110011 0011 01

000101 0001 01
010101 011 001
010101 011 001
010101 0001 01

01 01 01 0010 11
01 01 01 01 01 11
001 001 010 101

000 1 0 1 001 00 0
0 00 0 0 11 0 0 0 0 101
0 0 0 0 01 0 0 0 0 0 00



Poema binario
Jacques Roubaud (1932-)

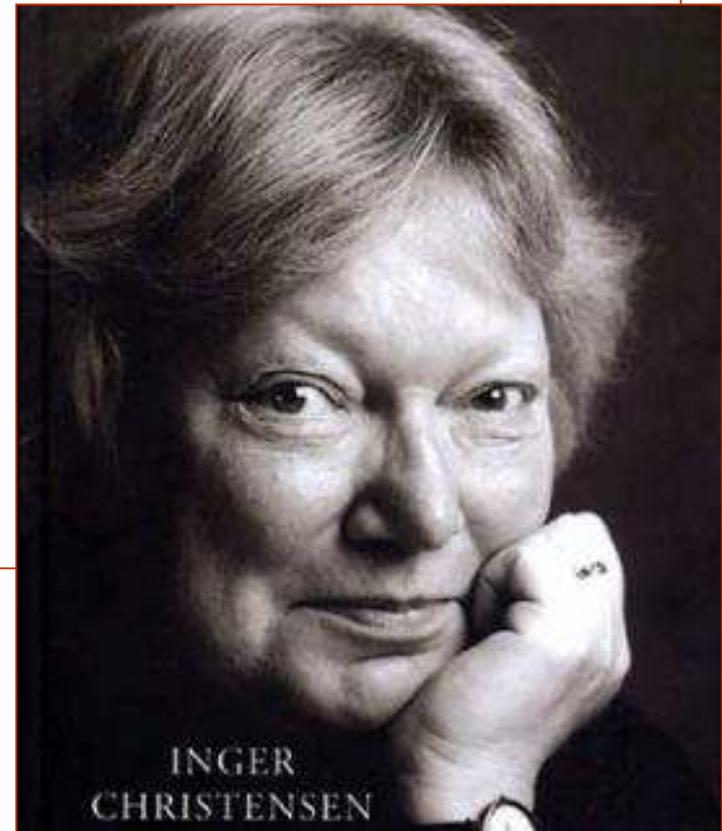
@14, Jacques Roubaud, compositeur de mathématique et de poésie.

... bella también la de Fibonacci

Este poemario está basado en el alfabeto –cada una de sus catorce series comienza y está dominada por una letra, de la A [*albaricoquero*] a la N [*noche*]– y la sucesión de Fibonacci –cada poema posee tantos versos como el término correspondiente de esta sucesión de la que la autora elimina los dos primeros elementos–.

Además, la división de los poemas muestra con claridad algunos términos de esta sucesión: el primer poema de la serie, basado en la letra A, tiene un verso; el segundo, basado en la letra B, posee dos; el tercero, basado en la letra C, consta de tres; el cuarto, basado en la letra D, tiene cinco versos; y así sucesivamente.

***Alfabet*, Inger Christensen (1935-2009)**



1-A (1 verso)

apricot trees exist, apricot trees exist

2-B (2 versos)

*bracken exists; and blackberries,
blackberries;*

bromine exists; and hydrogen, hydrogen

3-C (3 versos)

*cicadas exist; chicory, chromium,
citrus trees; cicadas exist;*

cicadas, cedars, cypresses, the cerebellum

4-D (5 versos)

*doves exist, dreamers, and dolls;
killers exist, and doves, and doves;
haze, dioxin, and days; days
exist, days and death; and poems
exist; poems, days, death*

5-E (8 versos)

*early fall exists; aftertaste, afterthought;
seclusion and angels exist;
widows and elk exist; every
detail exists; memory, memory's light;
afterglow exists; oaks, elms,
junipers, sameness, loneliness exist;
eider ducks, spiders, and vinegar
exist, and the future, the future*

0, 4, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34,
55, 89, 144, 233, 377, 610



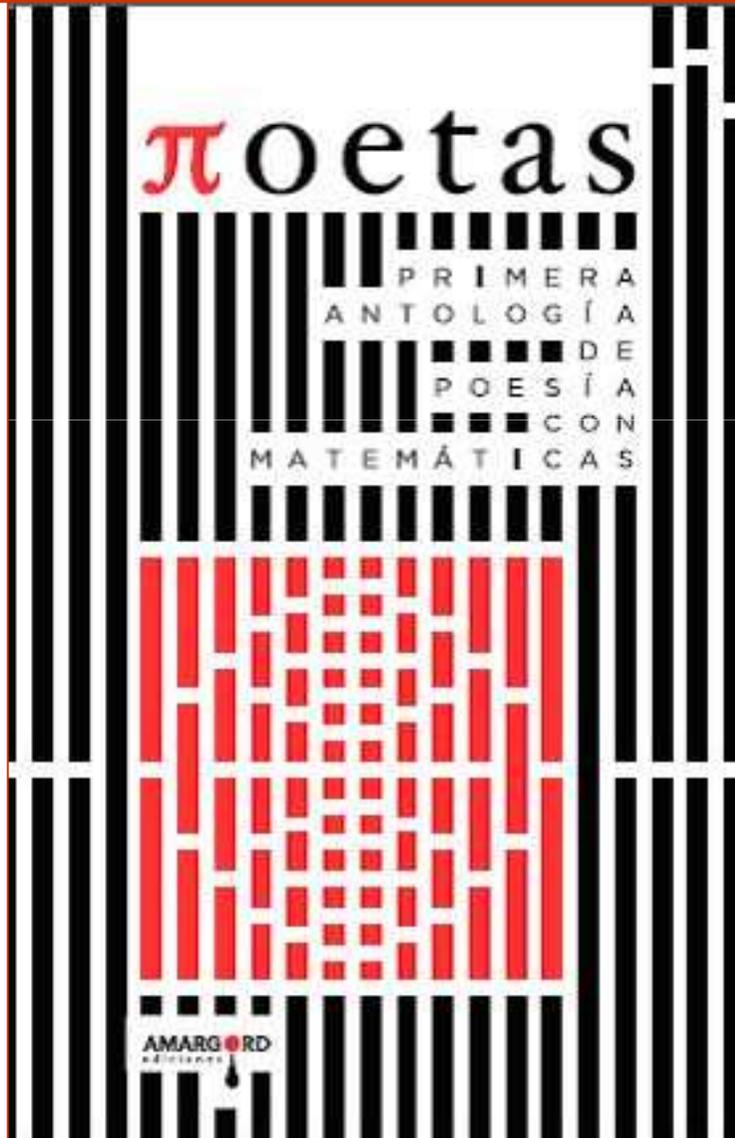
6-F (13 versos), 7-G (21versos,
con la división
1+2+2+3+3+5+5),
8-H (34 versos, con la división
2+3+3+5+5+8+8)...
Es una progresión continua:
14 poemas, el primero con un
único verso y el
decimocuarto con 610.

A1, B2, C3, D5, E8, F13, G21, H34,
I55, J89, K144, L233, M377, N610

La letra final, la N ¿es una
alusión a los números
naturales?



... Y la poesía de la colección PI



1. **Rodolfo Hinojosa** (Perú, 1941)
2. **Enrique Verástegui** (Perú, 1950)
3. **José Florencio Martínez** (Burgos, 1950)
4. **David Jou** (Barcelona, 1953)
5. **Ramon Dachs** (Barcelona, 1959)
6. **Daniel Ruiz** (Venezuela, 1964),
7. **Agustín Fernández Mallo** (La Coruña, 1967)
8. **Javier Moreno** (Murcia, 1972)
9. **Julio Reija** (Madrid, 1977) y
10. **Jesús Malia** (Cádiz, 1978)

son los diez poetas que llenan las páginas de este libro...

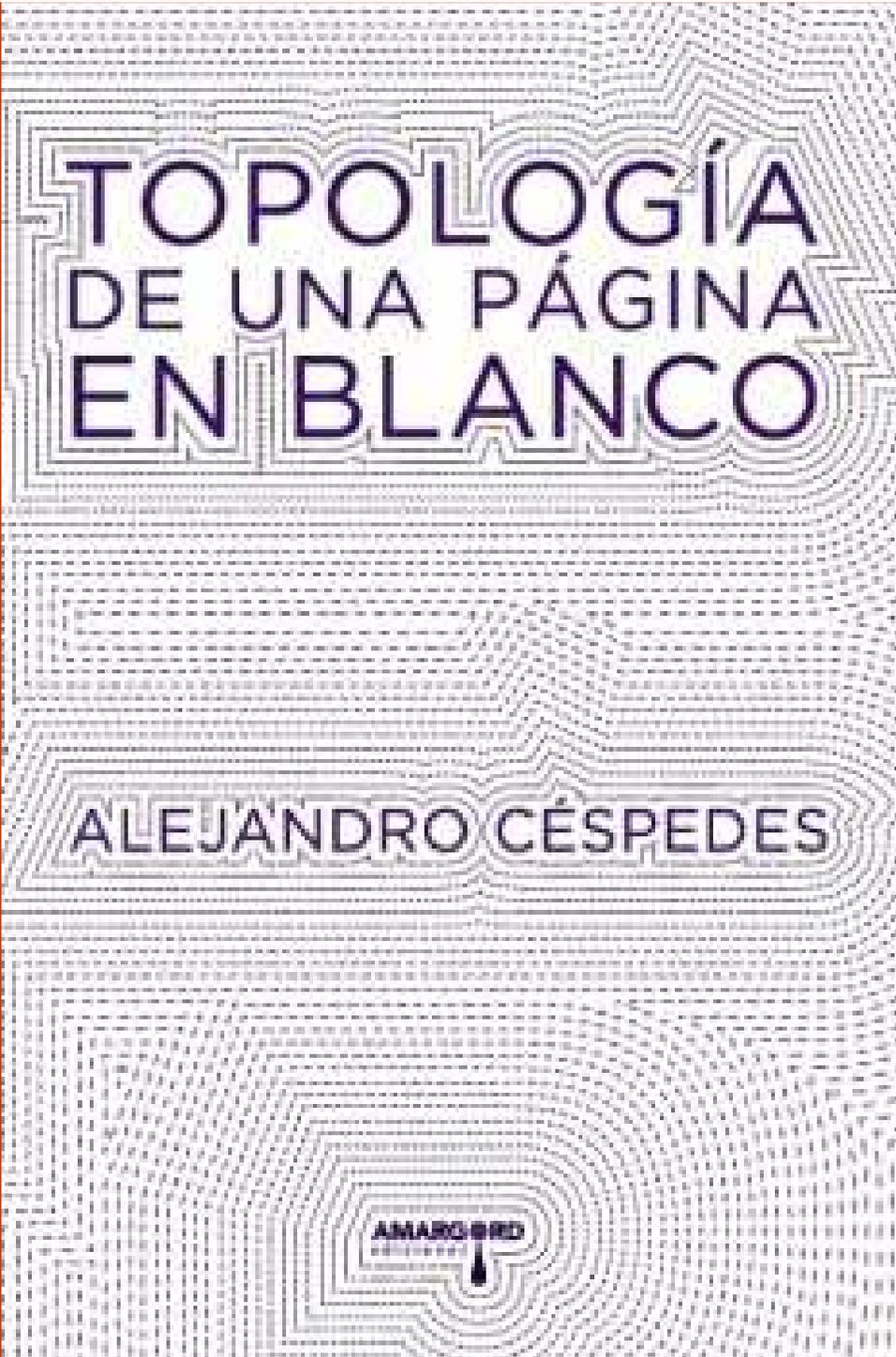


RAMON
DACHS

CODEX
MUNDI

ESCRITURA
FRACTAL
COMPLETA

AMARCORD
PUBLISHERS

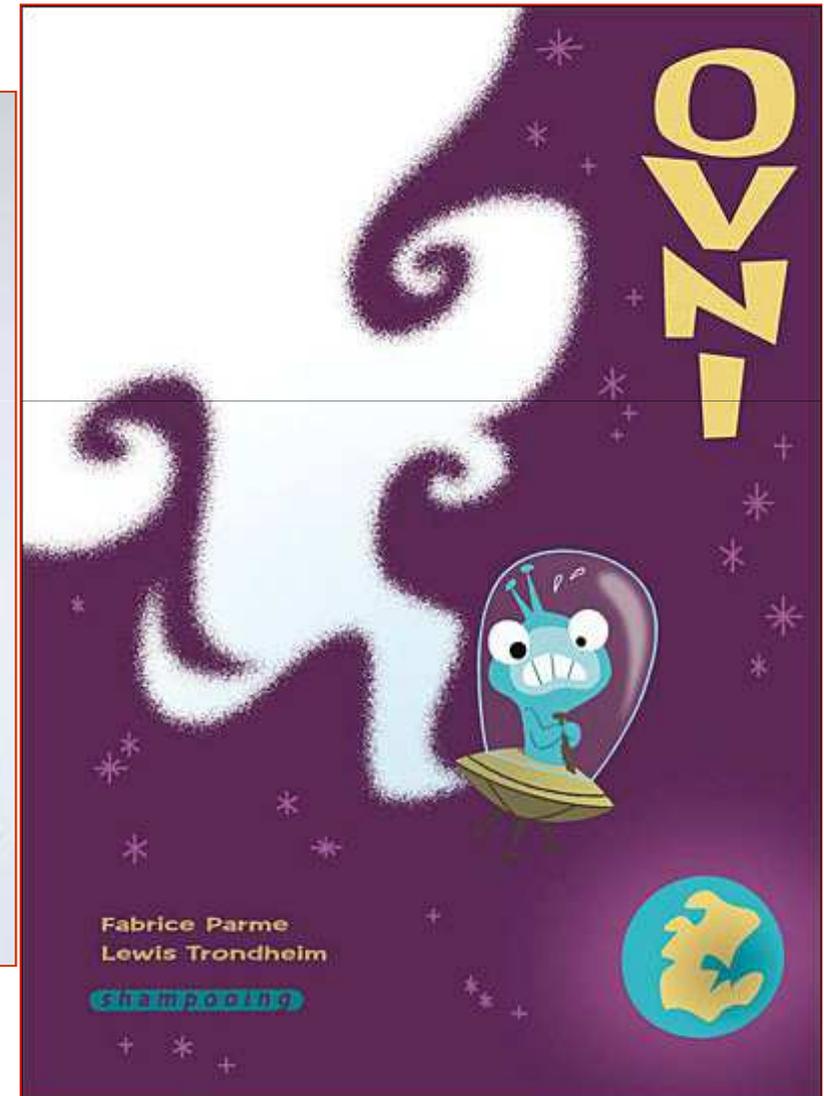
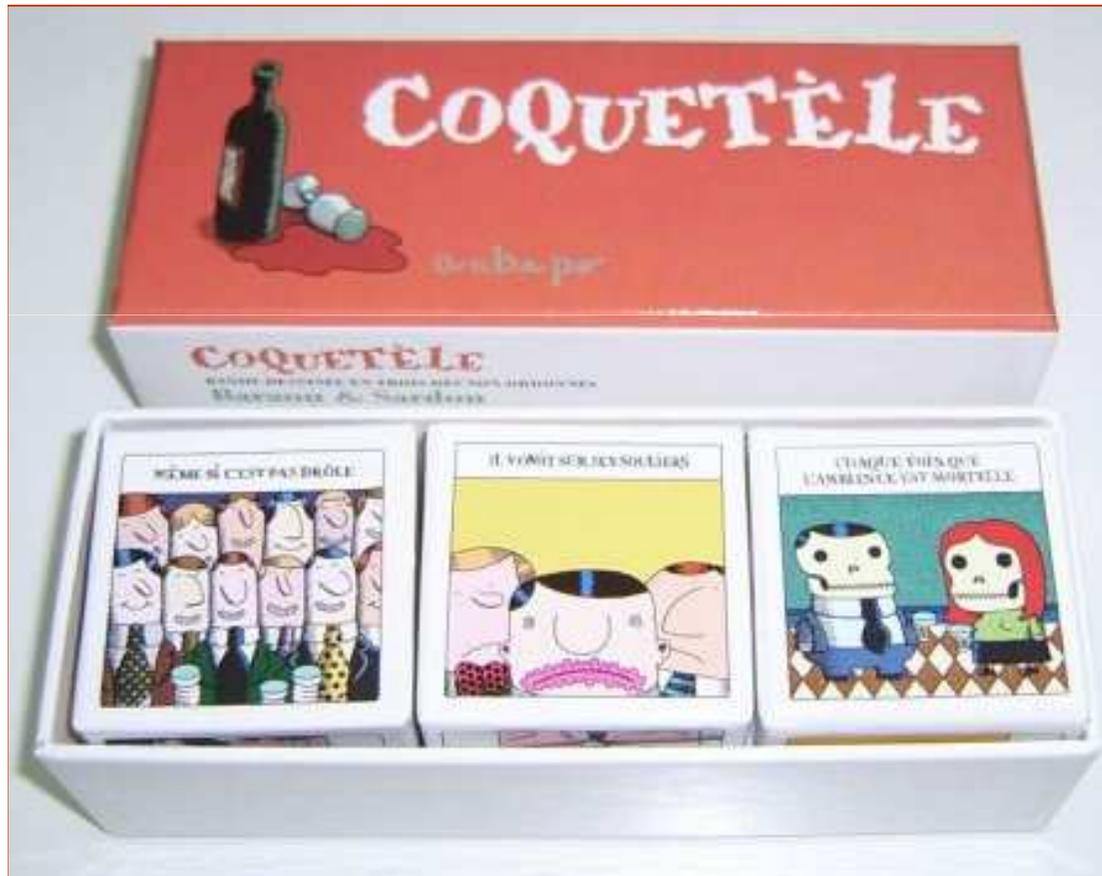


TOPOLOGÍA
DE UNA PÁGINA
EN BLANCO

ALEJANDRO CÉSPEDES

AMARCORD
PUBLISHERS

El azar rige nuestras vidas...





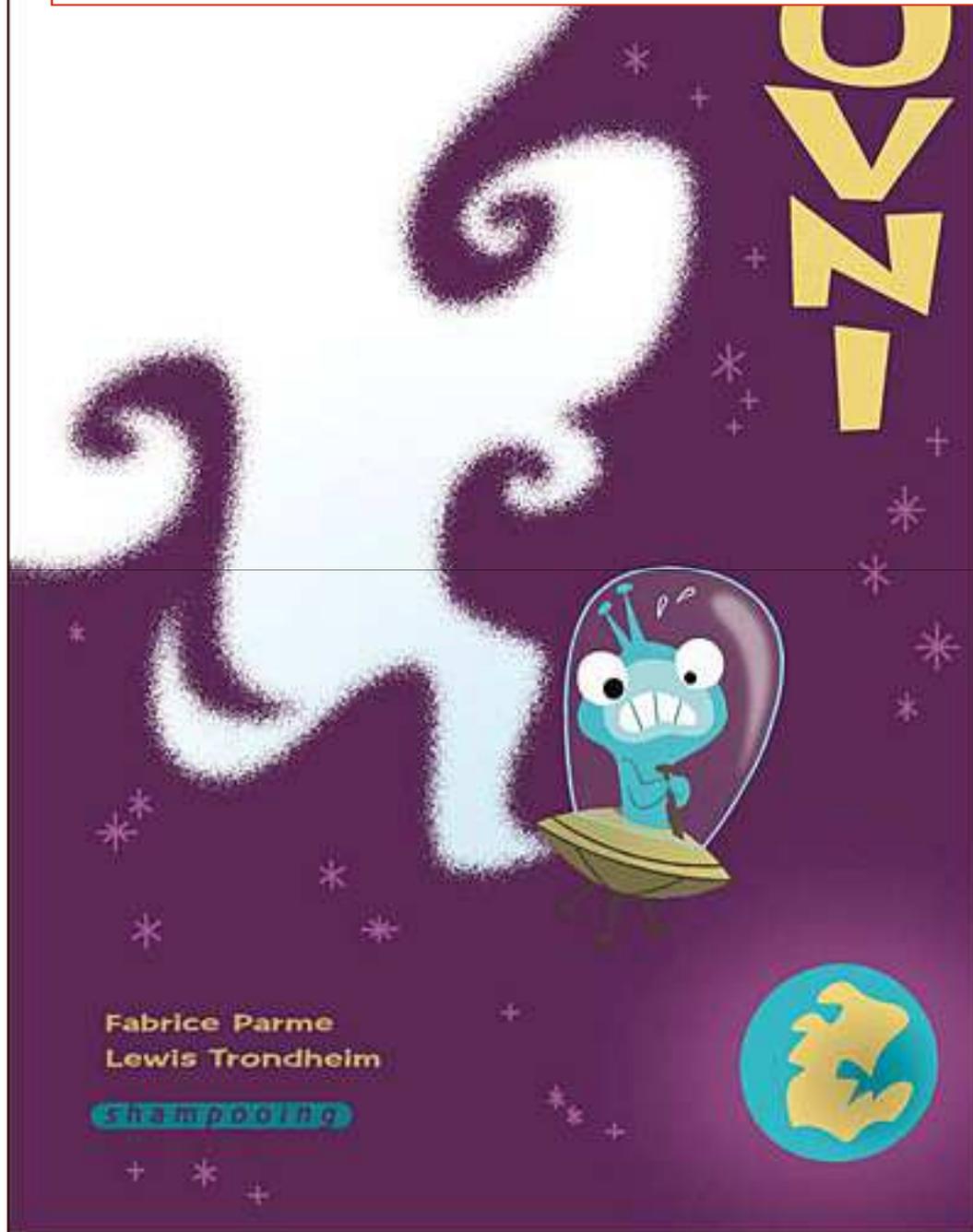
Como todo cómic, **Coquetèle** (Anne Baraou y Vicent Sardon) cuenta historias.

Para verlas, deben tirarse los tres dados y aparece la aventura en cuestión ante nuestros ojos.

Las viñetas de este cómic pueden colocarse y leerse en cualquier orden...



Fabrice Parme (dibujo) y Lewis Trondheim (guión)



Un extraterrestre aterriza accidentalmente con su nave en nuestro planeta, en pleno Jurásico. Este álbum –sin palabras, las imágenes son la única fuente narrativa– cuenta las aventuras de este pequeño alienígena a lo largo de la historia de la Tierra y de la Humanidad...

El álbum es un enorme **árbol de probabilidad**: en las láminas se muestran **simultáneamente** los diferentes itinerarios que el personaje puede tomar. En función del camino elegido en este **diagrama en árbol** que ofrece el cómic, el alienígena será devorado, aplastado, quemado, fusilado... un único camino le permitirá llegar a la época actual, reparar su nave y regresar a su planeta...

El pequeño personaje azul aparece en un mismo escenario en repetidas ocasiones – representando las diferentes opciones en su caminar y la evolución de la historia en cada itinerario elegido—: la página doble en la que hay menos extraterrestres aparecen **30** y en la que más **79**. Con **1.236** alienígenas dibujados y otros **878** personajes correspondientes a diferentes épocas, la cantidad de sucesos narrados y de información suministrada son enormes: es preciso esforzarse para no perderse ninguna de las aventuras.

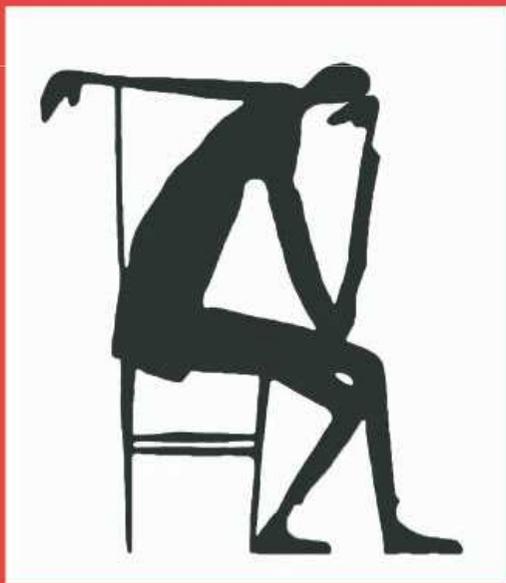




ESPERANDO a GÖDEL

LITERATURA y MATEMÁTICAS

Francisco González Fernández



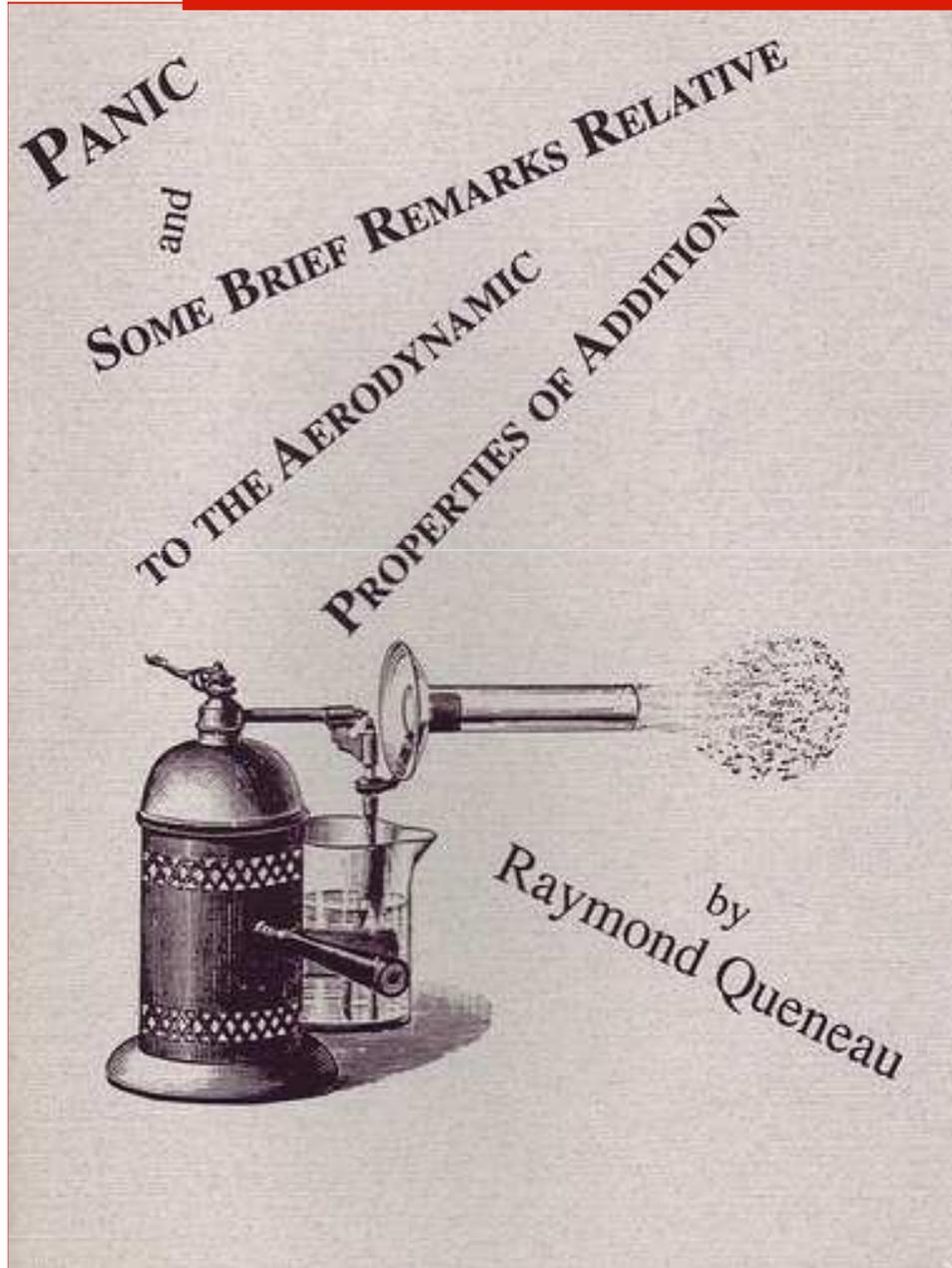
nivola

Para terminar...

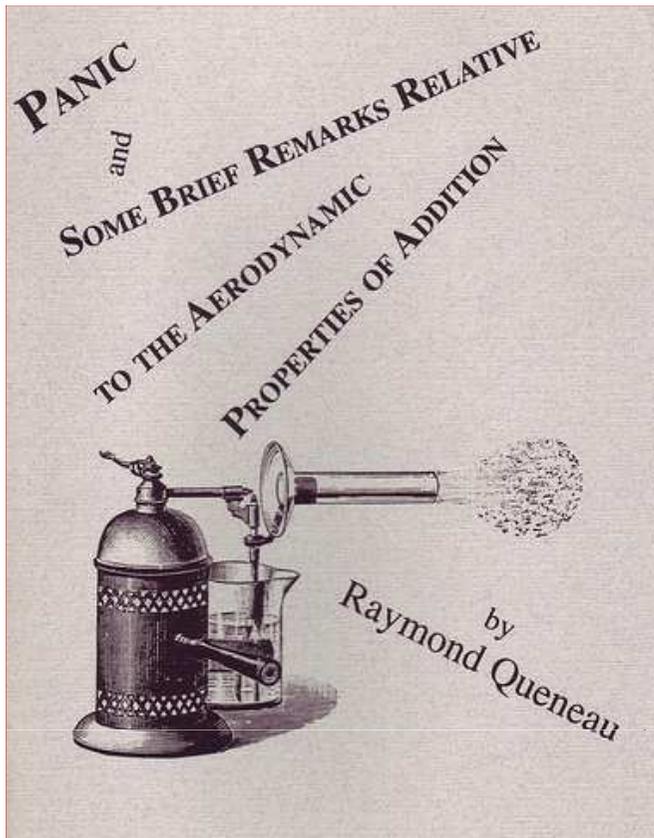
Este libro se propone mostrar que, en contra de lo que suele creerse, la presencia de figuras y conceptos matemáticos no ha sido esporádica en la república de las letras, antes bien vendría a conformar una auténtica corriente literaria cuyo curso, no siempre regular, a menudo velado, puede seguirse de obra en obra e incluso contemplarse en detalle. [...]

En las páginas de este ensayo coinciden pues escritores y matemáticos tan fascinantes como Swift y Newton, La Fontaine y Pitágoras, Dostoiévski y Lobachevski, Proust y Poincaré, Beckett y Gödel, y muchos otros creadores cuyo diálogo secreto evidencia que las “dos culturas”, en apariencia tan distanciadas, nunca dejaron en realidad de estar unidas como lo están los dos hemisferios del cerebro.

Algunas observaciones someras relativas a las propiedades aerodinámicas de la suma, Raymond Queneau



En todos los intentos realizados hasta nuestros días para demostrar que $2 + 2 = 4$, nunca se ha tenido en cuenta la velocidad del viento. La suma de números enteros no es en efecto posible más que con un tiempo bastante tranquilo para que, una vez puesto el primer 2, se quede en su sitio hasta que se pueda poner la pequeña cruz, después el segundo 2, y después el pequeño muro sobre el que sentarse para reflexionar y por fin el resultado. El viento puede soplar después, dos y dos son cuatro.



Algunas observaciones someras relativas a las propiedades aerodinámicas de la suma, Raymond Queneau

En todos los intentos realizados hasta nuestros días para demostrar que $2 + 2 = 4$, nunca se ha tenido en cuenta la velocidad del viento. La suma de números enteros no es en efecto posible más que con un tiempo bastante tranquilo para que, una vez puesto el primer 2, se quede en su sitio hasta que se pueda poner la pequeña cruz, después el segundo 2, y después el pequeño muro sobre el que sentarse para reflexionar y por fin el resultado. El viento puede soplar después, dos y dos son cuatro.

Si el viento empieza a elevarse, he aquí el primer número caído. Si continúa, ocurre lo mismo con el segundo. ¿Cuál es entonces el valor de $n + n$?

Las matemáticas actuales no están en la medida de respondernos. [...]

Si el viento hace deslizar la operación en curso se puede, casi siempre, recogerla antes de que llegue al margen. Se obtendrá así, aún con una tormenta de equinoccio, resultados como éste: $n + n = 5$.

GRACIAS