

La poesía espiritual de Torres Naharro y su implementación didáctica performativa: análisis interdisciplinar entre la investigación y la creatividad estética

FRANCISCO J. ESCOBAR

Universidad de Sevilla

*A mis alumnos, por su enseñanza
y magisterio en el aula*

RESUMEN:

El presente trabajo ofrece un estudio de la naturaleza performativa de la poesía espiritual de Bartolomé de Torres Naharro, entre la literatura, las artes plásticas y la música. Las composiciones, que constituyen un ciclo en su conjunto, son susceptibles de un estudio de investigación interdisciplinar de notorio interés para su implementación didáctica en el aula tanto en el plano de la ciencia como en el propiamente artístico. De hecho, ofrecen notables posibilidades para el desarrollo de la investigación y la creatividad estética en el aula en el espacio educativo actual.

PALABRAS CLAVE: Bartolomé de Torres Naharro – Poesía espiritual – *Propalladia* – Performance – Práctica escénica – Didáctica – Creatividad.

ABSTRACT:

The present work offers a study of the performative nature of the spiritual poetry of Bartolomé de Torres Naharro, between literature, the plastic arts and music. The compositions, which constitute a cycle as a whole, are susceptible to an interdisciplinary research study of notorious interest for its didactic implementation in the classroom both at the level of science and in the artistic itself. In fact, they offer remarkable possibilities for the development of research and aesthetic creativity in the classroom in the current educational space.

KEYWORDS: Bartolomé de Torres Naharro – Spiritual poetry – *Propalladia* – Performance – Scenic practice – Didactics – Creativity.

La poesía espiritual performativa del pacense Bartolomé de Torres Naharro no tiene sentido hoy en día si se interpreta como mera arqueología de un pasado remoto y alejado¹. Me refiero, en efecto, al conjunto de poemas sacros en la estela de la *devotio moderna*² que, por sus constantes temáticas, vienen a compendiar un ciclo poético espiritual que considero de carácter y naturaleza performativa³. De hecho, en consonancia con su faceta de dramaturgo prelopesco y el camino hacia la comedia nueva⁴, presentan indicios reconocibles que aluden a su planteamiento compositivo como práctica o “representación” *espectacular*⁵ sustentada sobre la “recitación”, “recitado”⁶

¹ Para este ciclo espiritual performativo, cuyas claves temáticas abordo en un trabajo en preparación, sigo la edición al cuidado de Miguel Ángel Pérez Priego (1994). Lo edito de manera integral a modo de Apéndice, junto a la Dedicatoria y el Prohemio de la *Propalladia*, para que el lector lo tenga como referencia textual en confrontación con el presente estudio. Con carácter general, para un acercamiento a la vida y producción estética de Torres Naharro, no exenta de problemas textuales: Gillet (1943-1962), Zimic (1977, 2003), McPheeters (1990), Fosalba (1995-1996), Stathatos (2004), Montero y Escobar (2005), Oleza (2006), Escobar (2009), Teijeiro (2010) y Vélez-Sainz (2013), este último en calidad de editor del teatro del pacense. Este investigador también ha llevado a cabo una selección de la obra poética y teatral (en prensa), al tiempo que ha coordinado un volumen misceláneo (2017).

² Para la categoría conceptual en tiempos de Torres Naharro hasta sus formulaciones actuales con la *devotio* posmoderna: Chico (1995), Caballero Escamilla (2007), García Macías (2013), así como Muñoz Carrasco (2013).

³ De ahí las alusiones a la puesta en escena coreográfica o representación performativa tan presentes en general en su producción dramática, así por ejemplo en *Imenea* con sus cantores, en la búsqueda de nuevos lenguajes signícos y escénicos. Lo analizo en un trabajo en preparación dedicado al teatro universitario, con especial énfasis en la comedia humanística o erudita; véase también: Grande Quejigo (2015). En cuanto a la performatividad como categorización epistemológica entre la investigación teórica y los procesos de creatividad estética: Case (1990), Chartier (1995), Wechsler (1998), Jones y Stephenson (1999), Rokem (2000), Ted Solís (2004), Koopman (2009), Lamb (2009), Madrid (2009), Mazzucato (2010), Álvarez, Pérez y Pérez-Carreño (2010), Gräbner y Casas (2011), Piqué (2012), Retolaza (2013), Luengo y Saura (2014), Salomón (2014), Fletcher (2015), Rozas (2015), Pombo (2016), Fiorato y Drakakis (2016), así como Bogado (2017).

⁴ Rodríguez-Moñino (1976), Gillet (1980), Teijeiro (1990, 2007), Canet (2001), Prior Barbarroja (2003), Vélez-Sainz (2011, 2012, 2012-2013, 2013, 2016) y González Martínez (2012). En cuanto a la presencia de modelos clásicos como Plauto y Terencio, de este último sus *Heautontimorumenos* y *Eunuchus*, en Torres Naharro: Lenz (1923), Riquelme Otálora (2010, 2014, 2015) y Santana Henríquez (2016). Para las huellas del teatro renacentista italiano: Giordano Gramigna (1988).

⁵ Me refiero a la categoría conceptual de práctica escénica formulada por Oleza (1984, 2013); para el caso concreto de Torres Naharro, del mismo autor (1997).

⁶ Según los términos técnicos empleados por Torres Naharro en su Prohemio (Apéndice 2): “Ansí mesmo hallarán en parte de la obra algunos vocablos italianos, especialmente en las comedias, de los quales convino usar haviendo respecto al lugar y a las personas a quien se recitaron”; y “La división della en cinco actos no solamente me parece buena, pero mucho necessaria; aunque yo les llamo jornadas, porque más me parecen descansaderos que otra cosa, de donde la comedia queda mejor entendida y rescitada.”.

o declamación gestual y consiguiente puesta en escena, es decir como una verdadera *actio*.

En lo que concierne a la *dispositio* interna del ciclo, es decir los postastos de la *Propalladia* (Nápoles, Ioan Pasqueto de Sallo, 1517), remozados de espiritualidad pero también de tradición clásica⁷, salvo el último poema

⁷ Sobre la pervivencia de la tradición clásica en los preliminares de la *Propalladia* cabe decir, en primer lugar, que Torres Naharro parte de Diomedes gramático con vistas a su definición de “tragedia, que es *heroice fortune in adversis comprehensio*” (Prohemio, Apéndice 2). Asimismo, en el cierre del Prohemio puede leerse, con referencia al *Ars amandi*, “*Est deus in nobis, sunt et comercia coeli: / Sedibus aethereis spiritus ille venit.*”, mientras que para las *Pónticas* (“*haec facit ut veniat pauper quoque gratus ad aras, / et placeat caeso non minus agna bove*”), en el mismo preliminar encontramos su correspondencia: “En todo caso converná, como humildemente os lo suplico, del baxo presente de mis primeras vigiliás no hagáis caso y recibáis (como de los virtuosos s’espera) la tierna y pura voluntad, pues que: *Hec facit ut veniat pauper quoque gratus ad aram et placeat celo non minus agna bove*”. Apunto los problemas que afectan a la transmisión de los textos en latín en el Apéndice 2.

En cuanto a la nave de aliento horaciano, esto es alegoría del atrevimiento por la experimentación literario-editorial asumida por el autor con el objeto de dar al lector nuevo pasto espiritual, puede leerse ya sendas variaciones del tema en el arranque de la Dedicatoria: “Parte la peregrina nao de los abrigados puertos de la occidental Hespaña, Illustrísimo Señor, y contra el solar occaso enderessa la desfrenada proa, encomendando el freno de su regimiento a la fidelísimá popa y, con hinchadas velas del próspero viento, arando las inquietas ondas con el hómil vientre [...]”; y “Como verdad sea que todos los hombres naturalmente dessean saber, yo pues, como hijo obediente a la Maestra Natura, aunque con harto peligro, salí fuera del seguro puerto del silentio con la pobre navecilla de mi torpe ingenio, aventurándola en el golfo de mi inocentia [...]” (Apéndice 1); con continuidad mediante nuevas variaciones, en calidad de *ostinato*, en el Prohemio: “Yo, pues, soy perdido en este mi temerario viaje, si vuestra cortesía piadosamente no adoba lo que mi ignorancia presuntuosamente gasta.” (Apéndice 2). Igualmente, la huella horaciana del *Ars poetica* (189-190) a propósito de la comedia encuentra acomodo en “y como Oratio quiere, cinco actos;” (Prohemio, Apéndice 1). En lo que hace al Prólogo de Persio (“*ipse semipaganus / ad sacra uatum carmen adfero nostrum*”), se encuentra representado en el Prohemio de Torres Naharro: “toda mi vida siervo, ordinariamente pobre y, lo que es peor, *ipse semipaganus*, etc.” (Apéndice 2), en tanto que la definición de comedia de Cicerón como imitación de la vida, espejo de costumbres y reflejo de la verdad tiene su paralelo en “Y, según Tullio, comedia es *imitatio vite, speculum consuetudinis, imago veritatis*” (Prohemio, Apéndice 2).

Finalmente, respecto al tema de la fortuna, tan notorio en el *Asno de oro* de Apuleyo: “La próspera y adversa fortuna igual resecebimiento hallan en vos.” (Dedicatoria, Apéndice 1). De hecho, en consonancia con las deudas con la *Asinaria* de Plauto en la *Tinelaria* (vv. 90-94), apuntes como los del *Diálogo del nacimiento* (vv. 8-9, “y ansí, de su parte, vos digo y os ruego / que atéis vuestros asnos, o echadlos a cuestras”) en alusión a la dimensión más primaria del ser, incluyendo la pasión sexual, entronca con el aparato preliminar como *accessus ad auctorem* de la edición de Apuleyo por Filippo Beroaldo impresa en Bolonia en 1500 con numerosas reediciones. Tanto es así que este mensaje del humanista italiano sería retomado por el inquisidor Diego López de Cortegana, coetáneo de Torres Naharro y con vínculos en Italia (Escobar, Díez y Rivero: 2013), en sus preliminares a la traducción al castellano del *Asno de Oro* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1513)

(“Coplas en loor de la Santísima Virgen”) transmitido en una suelta, las composiciones se incardinan en la senda conceptual de la *Representación a la Pasión y muerte de Nuestro Redentor* de Juan del Encina y otras piezas similares del entorno salmantino como el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández⁸. Son las siguientes: “Contemplación al crucifixo”⁹, a modo de afectos penitenciales, en la estela del himno pasionista *Vexilla regis* de Venanio Fortunato (siglo VI), e impregnados de notoria retórica visual al servicio del acto performativo¹⁰; “Exclamación de nuestra Señora contra los judíos”¹¹, esto es epifonemas exclamativos en el parlamento fingido de la Virgen, con correspondencias relativas a la imaginería y aretalogía de la poesía mariana¹²; “Al hierro de la lança” y “A la Verónica”¹³, poemas compuestos como escenas fragmentarias de la Pasión, con conexiones respecto a los romances-escenas y los misterios pasionistas¹⁴ a partir de la veneración de reliquias que pudo haber contemplado con detenimiento Torres Naharro sobre todo en Roma; y

por el hecho de que todos llevamos a cuestas un asno y no precisamente de oro (Escobar: 2001, 2002, 2003, 2013a, 2013b). De esta obra estoy preparando el estudio y edición.

⁸ Lo analizo en un trabajo en fase avanzada. Por lo demás, como se sabe, sentando cátedra de música en la Universidad salmantina el 31 de octubre de 1522, tras el fallecimiento de Diego de Femoselle, Fernández había ganado a Encina en 1498 en la obtención de una plaza de cantor catedralicio en Salamanca por el óbito de Fernando Torrijos, con palmario *tono* de amargura visible en la Égloga de las grandes lluvias y apuntes bajo la ficcionalización a este hecho en diálogo polifónico entre Rodrigacho, Juan, Antón y Miguellejo (vv. 95 ss.; Pérez Priego 1991: 195 ss.).

⁹ Apéndice 3 (cf. *Ed. cit.*, pp. 83-84).

¹⁰ Tan habitual sea en su producción dramática, por ejemplo en la *Tinelaria* con estilemas relacionados con “ver” y “oír”, como en los preliminares de la *Propalladia*, con manifestación explícita del sentido de la vista; así en la Dedicatoria: “desseoso de dar a sus ojos nueva noticia de estraños pueblos y de ennoblecer su ingenio, extimando más valer por más saber.”; “con ánimo deliberado de salir a descubrir tierra y dar nuevo pasto a los golosos ojos. Viendo así mesmo todo el mundo en fiesta de comedias y destas cosas, y como piadoso padre que, zelando la salud del amado hijo y en la loca fiesta [...]”; “Y aun estoy por dezir qu’ es la menor parte que en vos cabe: comoquiera que allegar linajes, esperando más gloria de la virtud propia que de la apellativa y más claridad de sus ojos que de los ajenos.”; y “No gelo ofrezco para que dél en leerlo se sirva, pues no creo ay en él cosa digna de sus ojos.” (Apéndice 1); e igualmente en el Prohemio: “El decoro en las comedias es como el governalle en la nao, el qual el buen cómico siempre deve traer ante los ojos.” (Apéndice 2).

¹¹ Apéndice 4 (cf. *Ed. cit.*, pp. 84-86).

¹² A partir del diálogo entre el *yo* de la enunciación poético-narrativa y *vosotros* (los judíos, pero también los lectores-espectadores).

¹³ Apéndice 5 y 6 (cf. *Ed. cit.*, pp. 87-88 y 88-89).

¹⁴ *Ed. cit.*, p. 85, vv. 31-61; p. 86, v. 62.

finalmente las “Coplas en loor de la Santísima Virgen”¹⁵, en armonía con la Pasión de Cristo, una vez más de impronta mariana, visible ya en su jaculatoria retórica¹⁶, en la que sobresale la alusión al parto de la Virgen¹⁷, en paralelo para con el *De partu Virginis* del humanista napolitano Jacopo Sannazaro¹⁸.

Resulta clara, en definitiva, la complejidad poliédrica del ciclo, de manera que, para el estudio que aquí presento, abogo por una pluralidad metodológica que atiende tanto al análisis filológico, comparatismo literario y enfoque interdisciplinar a partir de las relaciones entre literatura, artes plásticas y música, como a la historia cultural de las mentalidades, representaciones y de las *ideas*, entre ética y estética. Ello me permite adentrarme en su imaginería sacra y las escenas fragmentarias performativas a modo de *Pasos* o “jornadas”, según la terminología de Torres Naharro¹⁹. Tampoco cabe desdeñar, en tales

¹⁵ Apéndice 7 (cf. *Ed. cit.*, pp. 90-91).

¹⁶ *Ed. cit.*, p. 90, v. 18; p. 91, vv. 31-36.

¹⁷ *Ed. cit.*, p. 91, v. 55.

¹⁸ Sobre este entorno humanístico con la *Propalladia* al fondo: Sánchez García (2013). Por otra parte, recuérdese la estancia de Torres Naharro en Nápoles y su interés por la poesía en latín, a veces macarrónico en la línea de Teófilo Folengo, como guiño humorístico e irónico. De esta manera, viene a entroncar con la pluralidad de lenguas marginales o minoritarias en la tradición española de los villancicos pastoriles de Encina y Fernández en virtud del decoro y la verosimilitud, aunque sin renunciar a estrategias discursivas como el equívoco identitario y *de personae* (*qui pro quo*), o la parodia litúrgica en la recreación de cuadros de costumbres performativos (Del Río: 2007). Ahora bien, sobre este particular, el pacense también pudo haber frecuentado el ambiente humanístico en torno a la Academia de Giovanni Pontano, con una especial inclinación a la conjugación de los temas bíblicos y el cultivo de la poesía espiritual, a partir de las virtudes morales, conforme al *temperamentum* y la *renouatio temporum*, y de la recuperación a su vez de la tradición clásica como legado de la Antigüedad grecolatina. De hecho cabría preguntarse si los versos 23-24 (“¡Maravillosa señal / do moría el inmortal”) de “Al hierro de la lança”, más allá del matiz ponderativo, no entroncaría con la tradición retórica pontaniana de la *admiratio* y *excellentia* conforme a los *mirabilia*, habituales en sus notas proemiales de poética metaliteraria. De ser así cobrarían sentido en los preliminares de la *Propalladia* variaciones a modo de *ostinato* como “y por maravilloso aviso de la indiana piedra y singular industria de la marinera carta [...]”: “antes se le haze injuria a tan digno y eccellente metal quando alguna cosa se le sobrepone, como haría a V. S. quien sobre la verdad de vuestra maravillosa fama quisiesse poner algunas comparaciones o metáforas de que poca nescessidad tiene vuestra limpieza, mayormente que tanto hazéis con vuestras manos que no dexáis qué dezir a nuestras lenguas.”; y “No se puede en vosotros, señor, encobrir la maravillosa doctrina de la Señora Duquesa de Francavila, vuestra tía, so cuyas alas os criastes, y bien parece todo obra de sus manos.” (Dedicatoria, Apéndice 1).

¹⁹ En composiciones de tema pasionista como “Contemplación al crucifixo” (vv. 20-26): “Según por tantos antojos / te fue dada, / açotes, clavos, lança / y espinas, y quanto apruevo, / mi alma contribulada, / pensando aquella jornada, / se crucifixe de nuevo” (Apéndice 3). Asimismo, se trata de un tecnicismo que emplea igualmente Torres Naharro en el Prohemio de la *Propalladia*: “La división della en cinco actos no solamente me parece buena, pero mucho necessaria; aunque

planteamientos epistemológicos, aspectos que atañen a la sociabilidad estética, los sentimientos y las emociones²⁰ en virtud de los afectos penitenciales entre realidad y ficción en un contexto de tradición retórica visual, esto es como en un pliego suelto, mediante écfrasis, con efectos pictóricos tendiendo al claroscuro en medio de la “confusión” interior²¹ y a modo de prefiguración de un desarrollo plástico que alcanzará, andando el tiempo, su *floruit* con el Tenebrismo y sus pinturas pasionistas²².

Incluso dicho enfoque multimodal aplicado a este ciclo poético performativo resulta de interés con vistas a la epistemología de la creatividad estética y técnicas compositivas empleadas por Torres Naharro en dicha intersección de códigos, prisma multidisciplinar entre la ciencia y el arte que cobra cada vez más validez en los albores del siglo XXI²³. De hecho, en lo que a nuestro objeto de estudio se refiere, cabe destacar de entrada la confluencia entre realidad

yo les llamo jornadas, porque más me parecen descansaderos que otra cosa, de donde la comedia queda mejor entendida y rescitada” (Apéndice 2).

²⁰ Atiendo a los estudios de Antonio Damasio (1996, 2006, 2010a, 2010b); véase además: *Art and the new Biology of the Mind* (<https://www.youtube.com/watch?v=B1hx0qwsFvE>) y *The Brain-Creativity, Imagination and Innovation* (<https://www.youtube.com/watch?v=HUZd66Lu4Y8>). En las fronteras entre el texto literario performativo y la música, con implicaciones espirituales o desde el concepto de la religión del arte: Ramón Andrés (2012, 2013), Sel (2012) y Meyer (2013).

²¹ Tanto es así que Torres Naharro se sirve de este claroscuro emocional, con apuntes de retórica visual mediante el contrapunto de “claridad” frente a “confusión”, en la Dedicatoria de la *Propalladia*: “esperando [...] más claridad de sus ojos que de los ajenos”; o “[...] se pone en la confusa y marítima vía, [...] desseoso de dar a sus ojos nueva noticia de estraños pueblos” (Apéndice 1).

²² Venturi (1965a, 1965b, 1966), Grassi (1971), Ravelli (1978), Leone de Castris (1988), Checa Cremades (1994), Fried (2010), así como Arquillo Torres y Arquillo Avilés (2011).

²³ Que ha interesado a especialistas como Ana Lucía Frega (1975, 1986, 2007, 2015), en colaboración con Maravillas Díaz (1998) y Cristina Bulacio (2008); Ken Robinson (2011, 2012), en investigación conjunta con Lou Aronica (2009, 2015); Tracey Tokuhamu-Espinosa (2001, 2003, 2011, 2014, 2015); y Guerriero (2017), en un volumen misceláneo con revisión del estado de la cuestión y nuevas perspectivas críticas. Sea como fuere, un amplio muestrario metodológico y de implementación epistemológica por parte de estos investigadores puede consultarse también en los siguientes hipervínculos: Ana Lucía Frega (Página Web, <http://www.analuciafrega.com.ar/index.php/publicaciones/libros>); Ken Robinson (*The Element*, <https://www.youtube.com/watch?v=8A087Y4DmL0>; *Educating the Heart and Mind*, <https://www.youtube.com/watch?v=I1A4OGiVK30>; *Changing Paradigms*, <https://www.youtube.com/watch?v=mCbdS4hSa0s>); Tracey Tokuhamu Espinosa (*Mind, Brain and Education Science*, https://www.youtube.com/watch?v=-emz2QM_Qk0; *How the Brain builds the Mind*, <https://www.youtube.com/watch?v=CqCpUgmK2YU>); y Sonia Guerriero, *From Neuroscience to Education: Implications for Teachers and Teacher Education* (<https://www.youtube.com/watch?v=sipmJY78xos>).

y ficción como categorías epistemológicas a fin de indagar sobre la creatividad del pacense en una mirada a su poética intersubjetiva²⁴ entre lo culto y lo popular²⁵, o en otras palabras, a partir de la dualidad *a fantasía – a noticia*²⁶, siguiendo en consecuencia el principio de verosimilitud²⁷.

No obstante, esta última categoría conceptual de la dicotomía, reforzada por la autorrepresentación o autorreferencialidad del autor *oculto* en su discurso literario²⁸, se traduce en su ciclo espiritual en pasajes y episodios pasionistas, además de hechos sobre Jesús, María y otras figuras presentes en los textos bíblicos y oraciones como discursos de uso repetido, si bien elevados a la categoría de verdad y dogma²⁹; de ahí la presencia en dicho ciclo de temas bíblicos tan conocidos como la liberación del pueblo de Moisés, es decir los judíos, de la tiranía del Faraón egipcio³⁰, a partir de la lectura

²⁴ En cuanto a Torres Naharro como *raro inventor*: Heugas (1985).

²⁵ Prenz (2006).

²⁶ Según declara Torres Naharro en su Prohemio: “Quanto a los géneros de comedias, a mí parece que bastarían dos para en nuestra lengua castellana: comedia a noticia y comedia a fantasía. A noticia s’entende de cosa nota y vista en realidad de verdad, como son *Soldadesca* y *Tinellaria*; a fantasía, de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea, como son *Seraphina*, *Ymenea*, etc.” (Apéndice 2); véase: Cortijo Ocaña (2004).

²⁷ Sobre dicho principio de verosimilitud estética aplicado al plurilingüismo de Torres Naharro: Canonica (1992).

²⁸ En actitud coherente con sus notas biográficas, entre la realidad y la ficción, y de preceptiva literaria plasmadas en el Prohemio de la *Propalladia*. No obstante, Torres Naharro se sirve de determinadas marcas de autor para declarar su “parecer”, con frecuencia como contrapunto a la voz de “los antiguos” y “tantas opiniones”, a modo de sello (*sphragis*): “si yo no me engaño”, “toda mi vida siervo”, “Yo, pues, soy perdido en este mi temerario viaje”, “del baxo presente de mis primeras vigiliass no hagáis caso”, “Menos mal me ha parecido hazeros yo por mis manos este presente”, “mayormente que las más destas obrillas andavan ya fuera de mi obediencia y voluntad.”, “pienso que devo daros cuenta de lo que cerca dellas me parece”, “mas solamente para serviros con mi parecer”, “Todo lo qual me parece más largo de contar que necesario de oír.”, “Quiero ora dezir yo mi parecer, pues el de los otros he dicho.”, “Y digo ansí que [...]”, “La división della en cinco actos no solamente me parece buena, pero mucho necessaria; aunque yo les llamo jornadas, porque más me parecen descansaderos que otra cosa”, “es mi voto que no deven ser tan pocas que parezca la fiesta sorda”, o “el onesto número me parece que sea de VI hasta a XII personas” (Apéndice 2). Por lo demás, se trata de un recurso compartido por Encina, entre la éfrasis pictórica y la musical (Ter Horst: 1996).

²⁹ O sea, en articulación conceptual con los paratextos de la *Propalladia* a propósito de la verdad como categoría absoluta; por ejemplo en la Dedicatoria: “Como verdad sea que todos los hombres naturalmente dessean saber”; y “Verdaderamente nunca dessee saber hablar como el día de oy;” (Apéndice 1).

³⁰ *Ed. cit.*, p. 85, vv. 55-58. Moisés consta además como alusión en *Jacinta*, v. 428, y en *Aquilana*, vv. 582-583, a propósito de la zarza.

del libro del Éxodo; de *decorados*³¹ como Jerusalén³², Israel³³, el desierto³⁴, Egipto³⁵, Mar Bermejo³⁶...; símbolos bíblicos como la corona de espinas³⁷, el “hierro de lança sagrado”, con sucesivas variaciones en torno a una imagen *obsesiva*³⁸, “lançada”, “hierro bienaventurado” o “Hierro santo, lança buena”³⁹, junto a los “clavos”⁴⁰, el “crucifixo”⁴¹, el paño de la Verónica⁴² o el “manná” en el desierto⁴³, según el libro del Éxodo; como tampoco están ausentes personajes representativos, a modo de *exempla*, tales como Judas, Pedro⁴⁴, Pilatos⁴⁵ o Longinos⁴⁶; todo ello al servicio de la transmisión de valores ideológicos en este ciclo poético espiritual.

³¹ Me sirvo de la categorización conceptual de la mitocrítica, el mitoanálisis y las estructuras antropológicas de lo imaginario en la tradición epistemológica de Gilbert Durand (1983, 1984, 1989, 1999, 2011, 2013). Un excelente ejemplo de la aplicación de estos paradigmas metodológicos lo ofrece *Amaltea. Revista de mitocrítica*, bajo la dirección de José Manuel Losada; accesible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/AMAL>

³² *Ed. cit.*, p. 86, v. 71.

³³ *Ed. cit.*, p. 86, v. 78.

³⁴ *Ed. cit.*, p. 85, v. 40. Como también en *Aquilana*, v. 637.

³⁵ *Ed. cit.*, p. 85, v. 32.

³⁶ *Ed. cit.*, p. 85, vv. 50, 54.

³⁷ *Ed. cit.*, p. 84, v. 23; p. 86, v. 82. La imagen de la corona y la coronación en general suelen ser constantes simbólicas en Torres Naharro, como se comprueba en los preliminares de la *Propalladia*; así en la Dedicatoria a propósito de Vittoria Colonna (Brundin: 2008): “Ni en el cielo puede faltarnos gloriosa corona, pues tan legítimamente pugnáis, en especial teniendo allá tan buen procurador y deudo como el bienaventurado Sancto Thomás de Aquino. Pues acá en el mundo ya sin rica corona no estáis, si d’estar havemos por el dicho de Salomón que la muger virtuosa es la vera corona del varón. Coronar, pues, se suelen acá los victoriosos, en este mundo, de oliva, en señal de victoria. Pero mejor, por cierto, corona a V. S. la Señora Marquesa Doña Victoria Collonna, su muger, victoria en el nombre y corona en el sobrenombre y en las obras oliva, que se interpreta valió tanto que mereció coronaros;” (Apéndice 1).

³⁸ Según la psicocrítica: Mauron (1995, 1998), con especial implementación en el campo teatral clásico desde Plauto y Terencio.

³⁹ *Ed. cit.*, p. 83, v. 22; pp. 87-88, vv. 2, 6, 41; esto es, con una imagería similar a la empleada en sus comedias, como sucede con *Himenea* y la “lançada” en alusión a la duda de Santo Tomás.

⁴⁰ *Ed. cit.*, p. 83, v. 22.

⁴¹ En el título mismo: “Contemplación al crucifixo” (*Ed. cit.*, p. 83).

⁴² *Ed. cit.*, p. 88, vv. 11-12.

⁴³ *Ed. cit.*, p. 85, vv. 39, 46. Se trata, en efecto, de una imagen simbólica presente en sus comedias, como pongo de relieve en un trabajo en preparación.

⁴⁴ *Ed. cit.*, pp. 84-85, vv. 11-12 y 22-26. Judas figura también tanto en la Epístola VI como en la Canción V de Torres Naharro (vv. 123-124 y *passim*; *ed. cit.*, pp. 76 y 119, respectivamente).

⁴⁵ *Ed. cit.*, pp. 85-86, vv. 61, 88.

⁴⁶ *Ed. cit.*, p. 87, v. 7.

Además, en esta confluencia de *a fantasía* y *a noticia* como soporte conceptual de su ficción creativa intervienen otros agentes. Entre ellos destaco el pensamiento reflexivo en actitud de meditación gnoseológica, si bien con conciencia de la limitada capacidad humana de conocimiento (“por saber / se sabe” y “humano saber”) frente a la “sciencia divina”⁴⁷, aunque no suponga un menoscabo de la aproximación al conocimiento de Dios (*homo capax Dei*), y la memoria espiritual y afectiva frente al olvido⁴⁸, como se comprueba en “memoria / de tu fe”⁴⁹.

Pues bien, planteados en términos generales los aspectos referidos a los planteamientos críticos y otras notas introductorias para este ciclo y las características esenciales que lo definen, quisiera subrayar especialmente su marcada hibridación genérica interdisciplinar en un maridaje entre géneros literarios y otros procedentes de las artes plásticas, es decir Lienzo de la Verónica, Ecce homo, así como Retablo y (Autor)retrato de Jesucristo a modo de Trinidad. Del mismo modo intervienen en dicha caracterización modalidades, registros y *tonalidades* musicales, de notoria tradición en Italia, sobre todo Roma, atendiendo a las *lamentaciones de Jeremías*, con representación oral salmodiada a modo de pregón visual y performativo en el oficio de Tinieblas⁵⁰, los *laudi spirituali*⁵¹, la *frottola*⁵² y el *Stabat mater*, este último de filiación franciscana, con alianza entre música y artes plásticas⁵³, pero también presente en la *Representación a la Pasión y muerte de Nuestro Redentor* de Encina y con algunos ecos marianos por añadidura en el *Auto de la pasión* de Lucas Fernández⁵⁴.

⁴⁷ *Ed. cit.*, p. 91, vv. 37-38, 48.

⁴⁸ *Ed. cit.*, p. 84, v. 30; p. 88, vv. 46-47.

⁴⁹ *Ed. cit.*, p. 88, v. 1. El subtema de la memoria se muestra igualmente recurrente en la Dedicatoria de la *Propalladia*: “Y así fue que viendo tan dispuesta y puesta vuestra voluntad en las cosas de la militia, honra y fama, no tardó la gloriosa memoria del Cathólico Rey Don Fernando en abriros puerta para vuestro desseo [...]” (Apéndice 1).

⁵⁰ En lo que hace a dicho género y su pervivencia estética hasta la actualidad: Escobar (2012).

⁵¹ Sobre su caracterización genérica: Stevens y Prizer (1980), Revoltella (1992), Rostirolla, Zardin y Mischiati (2001), así como Bini (2009).

⁵² Para la génesis, desarrollo y evolución del género, con implicaciones performativas: Disertori (1954), Johnston (1968), Pirrotta y Povoledo (1982), Haar (1986), Luisi (1990), Ferrari-Barassi (1993), Cummings (2004), Parrish (2012) y Meine (2013). Para el entorno de mecenazgo artístico próximo a Torres Naharro: Swenson (1997). Joseph Roussiès, por su parte, está llevando a cabo una Tesis doctoral dedicada a los madrigales y su desarrollo estético en el Siglo de Oro entre la poesía y la música.

⁵³ Para la forja y formalizaciones del género, entre la poesía, la música y la iconología pictórica: Rodríguez Fernández (2002), Cuadra García (2005), Concetto del Popolo (2007) y Calderón de Cuervo (2013).

⁵⁴ Como pongo de relieve en el trabajo citado. De hecho, resulta habitual en su concepción teatral: Lucero Ontiveros (1989). En cuanto a Lucas Fernández como poeta músico y su concepto

Con todo, con anterioridad, Torres Naharro pudo haberse familiarizado con esta práctica estética ya en su etapa de juventud en el entorno, sonosfera o *paisaje musical (soundscape)*⁵⁵ de la diócesis catedralicia de Badajoz⁵⁶.

En síntesis, resulta evidente que, bajo este influjo de *afectos* y efectos performativos en la *actio*⁵⁷ a raíz de sus representaciones en la Roma filoespañola, Torres Naharro debió apropiarse creativamente, por su eficacia comunicativa ante sus espectadores-oyentes (y luego lectores de la *Propalladia*), de las *tonalidades* emocionales escénicas principales⁵⁸ procedentes de estos géneros musicales para las composiciones de su ciclo espiritual performativo, a lo que cabe añadir cierto halo de tristeza patética conforme a su concepto de tragedia como contrapunto a la *vis cómica* de sus comedias, o sea el pasto de la *Propalladia*⁵⁹. Sea como fuere, las páginas siguientes están destinadas a brindar un marco de discusión crítica sobre el valor y significado de este ciclo espiritual performativo en el espacio actual educativo desde un estudio multimodal. Veámoslo.

UN CICLO ESPIRITUAL PERFORMATIVO PARA EL ESPACIO EDUCATIVO EN LOS ALBORES DEL SIGLO XXI

Como se ha apuntado en páginas precedentes, la poesía espiritual performativa de Torres Naharro es más bien portadora y transmisora de valores, sentimientos universales y emociones del ser humano, con frecuencia formulados mediante una pedagogía *ex contrario*. De esta manera, la performatividad, acto

performativo de la *Pasión*: Valero Moreno (2002, 2003, 2004) y Maurizi (2010). Por último, para las fronteras performativas entre música y literatura en Encina: Querol Gavaldá (1969), Terni (1974), Jones y Lee (1979), Becker (1987), Rey Marcos (1991), Morais (1997), Ferrer Forés y Dios Hernández (2006), Armijo Canto (2006), Bustos (2008, 2010), así como Nagel (2013).

⁵⁵ Me sirvo de las categorías conceptuales de Schafer (1975, 1994, 1996, 1998a, 1998b, 1998c, 2013), implementadas tanto en sus trabajos de investigación teórica como de creatividad estética y de performance musical.

⁵⁶ En cuanto a los entornos y contextos sonoros de la Catedral de Badajoz, con especial desarrollo de la música sacra en época áurea: Archilla Segade (2014, en prensa).

⁵⁷ Para la teoría de los *afectos*: Díaz Marroquín (2008).

⁵⁸ *Tone and mood*, como se estudia en el campo de la psicología de la estética performativa y de la interpretación; para sus implicaciones culturales entre el pensamiento musical y la literatura: Luis de Pablo (1967, 1968, 2009), Tomás Marco (1971, 2002a, 2002b, 2009, 2017), Cristóbal Halfiter, López de Osaba y Tomás Marco (1976), así como Ripoll (2007).

⁵⁹ Hasta con la presencia del gracioso y apuntes de metateatralidad como aderezo estético: Cox Davis (1988), Novella (1992) y Vélez-Sainz (2009).

performativo o performance puede todavía contribuir a la educación basada en la inteligencia emocional, ética, social⁶⁰ y hasta espiritual⁶¹, no necesariamente religiosidad, como antídoto contra la alexitimia, o sea en diálogo entre las distintas culturas y etnias, a partir del ejemplo *divino* y los valores aplicados al comportamiento, conducta y etología humana.

Desde esta atalaya, en calidad de *educadores de corazón*⁶² y para no incurrir en el tan frecuente efecto o complejo de Pígalión formativo, tiene sentido adentrarnos todavía hoy, conforme a un enfoque analítico interdisciplinar y de carácter transversal⁶³, en la compleja hibridación genérica de dicho ciclo espiritual performativo. Para ello cabe atender a los afectos penitenciales escénicos como un sugestivo cauce con vistas a la estimulación cognitiva y afectiva, la transmisión de armonía emocional y la alfabetización en valores éticos y estéticos, con *tonos* humanos y divinos al fondo. Además, cobran carta de naturaleza en este ciclo espiritual la modalidad elegíaca y la tradición de viacrucis, hasta el

⁶⁰ Desde el libro clásico de Goleman (1997) hasta otros estudios más recientes con implicaciones educativas y de investigación, competencia lectora e interpretativa, procesos de composición escénica y creatividad performativa: Vallés Arándiga y Vallés Tortosa (2000), Gallego, Alonso, Cruz y Lizama (2000), Ruiz de Velasco (2000), Huanqui (2002), Pérsico (2002), Genet (2003), Mayer y Salovey (2007), Fernández Berrocal y Ruiz Aranda (2008), Ramos y Hernández (2008), Bisquerra (2009), Barceló (2011), Giraldo (2011), Da Silva y Duarte (2012), González García (2014), Gabarda (2016), así como Rodríguez Ledo y Orejudo Hernández (2017).

⁶¹ Labrador Herraiz (1999, 2013), Zohar y Marshall (2002), Limonche (2006), Torralba (2010, 2012), Vázquez Borau (2010) y Bautista Guadalupe (2012). En cuanto a la tan discutida religiosidad de Torres Naharro, resulta plausible que, tras su regreso de Italia, si es que se produjo, este realizara una estancia en la capital hispalense motivado por cierta conversión espiritual, quizás de orientación franciscana, un tanto desencantado de la vida cortesana y de soldadesca de antaño, e incluso al calor de una posible reedición de su *Propalladia* para su supervisión en la década de los veinte. Incluso es probable que sus raíces culturales con esta ciudad, de manera similar a su paisano el músico Juan Vázquez, tuvieran su origen en un período formativo de juventud, etapa en la que podría haberse familiarizado con esta práctica de poesía espiritual performativa, esto es en consonancia con su estatus de "*clericus Pacensis diocesis*", en la línea de justas literarias en torno a Baltasar del Río, Obispo de Escalas. Ello no invalida, en cualquier caso, la conjetura mantenida hasta ahora, aunque no demostrada, sobre sus posibles estudios en la Universidad de Salamanca (e incluso Plasencia), donde pudo coincidir, si verdaderamente fue así, con el extremeño Bernardino de Carvajal, entonces Rector de la misma y quien sería a la postre uno de sus benefactores más importantes en la Roma filoespañola (Calvo Fernández: 2000). En cualquier caso, en esta etapa pudieron haberse gestado ya de forma embrionaria los puntos de encuentro performativos de Torres Naharro, entre la escenificación literaria y la representación musical, respecto a las obras de Encina y Fernández, así en lo que hace a las de fuste pasionista, amén de su lectura de los impresos.

⁶² Suzuki (2004).

⁶³ Como pongo de relieve en el estudio referido.

sermón pasionista y de aliento mariano, que gozan en la actualidad de vigencia cultural y cultural, al menos en determinadas tradiciones. No está ausente tampoco en fin, en esta intersección de códigos genéricos, el trasvase de lo escrito y lo oral, lo culto y lo popular, en entronque con los romances-escenas de la literatura pasionista entre la voz y la palabra.

En resumidas cuentas, resultan visibles en este conjunto de poemas la sociabilidad poética performativa y el ritual penitencial, con una notable carga de retórica visual y sonora, no carente de *tonos* y *colores*, en aras de la *actio* y el efecto y afecto transmitidos a los lectores-oyentes; de ahí que este ciclo escénico dialogue, más allá de la literatura, con importantes géneros de las artes plásticas que Torres Naharro se propuso inscribir en su discurso “recitado”, como *signos* visuales para sus espectadores, así, como se ha señalado, desde el lienzo de la Verónica hasta el Ecce homo o el Retablo y (Autor)retrato de Jesucristo, en diálogo sobre todo con la *Representación a la Pasión y muerte ...* de Encina, aunque también con puntos de encuentro respecto al *Auto de la pasión* de Lucas Fernández. Igualmente debió cobrar especial representación identitaria el misterio de la Trinidad, desde esta misma tradición de escenificaciones litúrgicas pero también acaso como reflejo figurativo de las reliquias contempladas en su etapa de juventud, entre Extremadura y seguramente Sevilla, y sobre todo en su madurez en Roma con modulación final en Nápoles con vistas a la publicación de la *Propalladia*, crisol y broche a buen seguro de estos ensayos performativos previos bajo la égida de sus melómanos mecenas, entre ellos uno de los principales homenajeados en la *Propalladia*⁶⁴, es decir Fernando D’Ávalos⁶⁵, Marqués de Pescara,

⁶⁴ Junto al humanista e impresor belga Badio Ascensio, como es sabido, autor de *Praenotamenta* a Terencio, del que incluye una *Vida y Obras* (caps. XXV-XXVI), como prefiguración teórico-conceptual de la comedia erudita que dejó su impronta en la preceptiva dramática de la *Propalladia* (así cap. XIII y siguientes); los capítulos VII, IX y XII, entre otros, se dedican de hecho a aspectos escénicos y musicales performativos; para otros pormenores: Vega (1995).

⁶⁵ Como recuerda nuestro autor en la Dedicatoria de la *Propalladia*: “¿Quántos ay oy, señor, que para extimarse muy honrados y famosos se contentarían con sola la parte que de generoso tenéis, siendo de los Dávalos d’España y de los de Aquino de Italia, de buenos parientes en la tierra y de mejores en el cielo?” (Apéndice 1). De hecho, con el apoyo de este prócer, Torres Naharro se trasladó desde Roma a Nápoles, tratando de sortear así la férrea censura editorial, especialmente por temor a su dura sátira contra los vicios de la *città aperta* que conduciría entre otras razones a su inclusión en el Índice de Valdés, y con el objeto de publicar por fin su *Propalladia*, por la mediación de Belisario Acquaviva, I Duque de Nardo, en la que incluiría el blasón de Fernando d’Ávalos, además de su amplia relación de títulos de alto copete; para otros pormenores: Sánchez García (2013).

aficionado a la poesía y la música, bajo la égida protectora de Fernando el Católico⁶⁶.

Por último, no faltan tampoco, desde este poliédrico prisma interdisciplinar, los habituales paralelos musicales como telón de fondo para el notable remozamiento de retórica sonora que desprende este conjunto de poemas performativos, como si de un pliego pasionista se tratase, con su propia éfrasis musical y en diálogo interactivo con una secuenciación narrativa de imágenes. Entre estas modalidades genéricas, registros y *tonalidades* escénicas destacan las lamentaciones o “pregones” de Jeremías y el género de tinieblas, o “mazuelos de tinieblas” como decía Torres Naharro, además de los *laudi spirituali*, la *frottola* e incluso la tradición de poesía musical mariana, de aliento franciscano, que habrá de brillar con esplendor gracias al *Stabat mater*, entre el fraseo salmódico y las artes plásticas⁶⁷.

En suma, la poesía de calado escénico de Torres Naharro, en estrecho vínculo con la formación humanística integral heredera de la *paideía* y la *humanitas* clásicas, puede contribuir en nuestras aulas a educar la mente, pero también el alma, entre la ciencia y el arte, o lo que es lo mismo: la ciencia del arte y el arte de la ciencia, más allá del mero y frío razonamiento lógico abstracto o epistemológico-conceptual; y de manera específica puede favorecer en el alumnado, sin pasar de moda por su vigencia y más allá de la reivindicación canónica de un autor clásico para la historiografía literaria, la destreza de la escucha plena y percepción atenta mediante la recitación en voz alta de este ciclo espiritual performativo⁶⁸.

Del mismo modo, puede resultar un riguroso banco de paciencia con vistas al estudio analítico y comprensión de las distintas formalizaciones actuales de la

⁶⁶ Recuérdese la Dedicatoria de la *Propalladia*: “Y así fue que viendo tan dispuesta y puesta vuestra voluntad en las cosas de la militia, honra y fama, no tardó la gloriosa memoria del Cathólico Rey Don Fernando en abriros puerta para vuestro desseo, haziéndoos Capitán General de la infantería spañola, ganado tan bollicioso, siendo V. S. de edad de XXII años: que vuestra mucha prudentia os puso canas en el seso a pesar de los días.” (Apéndice 1). En cuanto a la música y músicos en la Corte de los Reyes Católicos, entre los que Encina constituía un referente: Knighton (2001).

⁶⁷ Cuestiones todas ellas que analizo con detenimiento en el artículo citado.

⁶⁸ Como llevé a cabo, a modo de experiencia didáctica performativa, con la colaboración de los alumnos, en el Congreso *Bartolomé de Torres Naharro en los orígenes del teatro renacentista español*, Torre de Miguel Sesmero – Cáceres, 24-26 de octubre de 2017, bajo la dirección de Miguel Ángel Teijeiro y José Roso. Porque como señalaba Torres Naharro en su Prohemio de la *Propalladia*, concediéndole notoria importancia a la escucha atenta y acuidad, a la que estaba tan habituado en su producción performativa entre la representación teatral y la escenificación musical: “Todo lo qual me parece más largo de contar que necessario de oír” (Apéndice 2).

espiritualidad performativa y del humanismo transpersonal, desde la meditación plena, la autopercepción socioemocional, la autoconsciencia y autorreflexión, la metacomprensión y la conciencia sensorial a partir de la música interior⁶⁹ hasta el autoaprendizaje introspectivo (y transformativo) e interiorización zen, o sea en aras de educar la interioridad atendiendo al ser y el *ethos*. De hecho, podría contribuir, en una cuidada implementación proactiva en el aula, como laboratorio de investigación y didáctica aplicada, sea mediante la *flipped classroom* o *learning*, esto es *clase inversa* o *invertida*, *flipped-tic*⁷⁰, el conocimiento ubicuo y los entornos conectados, las MOOCs, SPOCS y slides⁷¹, el *mobile learning* y aprendizaje autodirigido y cooperativo a efectos de nanotecnología⁷², o los blogs y repositorios digitales⁷³.

Es más, otras estrategias educativas podrían tener cabida en el aula tomando como piedra angular nuestro objeto de estudio. Entre estas destacaría los bigdata y metadata, la gamificación y *serious games*, en conformidad con *píldoras de contenido* o *informativas* pautadas como actualización del concepto humanístico del *homo ludens*⁷⁴, la tiflotecnología y arteterapia con tintes

⁶⁹ Moreno (2004).

⁷⁰ Duarte (2014), Íñigo Mendoza (2015), Briones, Caballero y Flores (2015), Chiappe, Alexander y Martínez (2015), Marqués Andrés (2016), así como Casanova y Serrano (2016).

⁷¹ Ejemplos de estas herramientas con el objeto de transmitir de manera didáctica conocimientos entre literatura, música y otras artes escénicas ofrezco tanto en el blog *De música y literatura* (<https://pacojescobar.blogspot.com.es/>) como en un canal de youtube (<https://www.youtube.com/user/pacoescobar100>); así un slide de las *Tres morillas* desde la tradición medieval y renacentista hasta sus implicaciones performativas contemporáneas.

⁷² Vázquez Cano, López Meneses y Sarasola Sánchez-Serrano (2015), Rhoads (2015), Ruiz Bañuls (2015), Ruiz Bolívar (2016), Bañuls, Mónica Ruiz y Sanchis Amat (2016), así como Rovira Soler, Sanchis Amat y Ruiz Bañuls (2016). Por mi parte, estoy integrado en un Proyecto interdisciplinar de tecnología musical, *Computational Analysis of Flamenco Music* (Proyecto de Excelencia de la Junta de Andalucía, P12-TIC-1362), en el que se aplican estos paradigmas epistemológicos entre la ciencia y el arte; accesible en: http://www.cofla-project.com/?page_id=523&lang=es

⁷³ Propongo el blog mencionado *De música y literatura* en la siguiente dirección telemática: <https://pacojescobar.blogspot.com.es/>. Para otros aspectos técnicos performativos sobre humanidades digitales e informática humanística vinculados al paradigma del *humanista digital*: Morón Arroyo (2002), Sánchez-Mesa (2004), Jordà (2005), Spence (2013), Romero Frías (2013), Suárez (2013), Pons (2013), López Poza (2014, 2015), López Poza y Pena Sueiro (2014), Cayuela (2014), Baraibar (2014), Canet (2014), Lucía Megías (2015), Morrás y Rojas (2015), Becerra y Camacho (2016), así como Iribarren (2017).

⁷⁴ Antunes (2005), Teixes (2014, 2016), Sánchez Peris (2015), Cabezas y Alonso (2015), Cuesta Dueñas (2016), Moreno y Bravo (2016), Rovira, Serna y Bernabé (2016), Molina y Santiago (2016), Santamaría (2017) y Ordás (2017). Véase también de Paul Howard-Jones, *Neuroscience, Games & Learning* (<https://www.youtube.com/watch?v=aKFjoF-YO20>) y *Neuroscience and education: How can we play, learn and be more creative?* (<https://www.youtube.com/watch?v=docSZBq3juY>). En

musicales, incluso con proximidad a la musicorexia y musicofilia, percusión gestual y corporal con variados matices performativos, u otras estrategias heurísticas de innovación y creatividad educativas⁷⁵, con atención a la diversidad. De esta manera el alumno podría potenciar las conexiones entre el cerebro instintivo-emocional y el racional en virtud de estos cambios de paradigmas entre la investigación y la docencia a partir del enfoque interdisciplinar escénico. Para ello tomaría como eje vertebrador este ciclo espiritual entre la poesía, la biomúsica, la biodanza y otras modalidades performativas en aras del aprendizaje cooperativo y de variedad multicultural, étnica y racial⁷⁶.

Tampoco se desatendería, siguiendo esta perspectiva transversal entre investigación e implementación didáctico-performativa en el aula, el empoderamiento corporal en un contexto teatral desde la potenciación de las neuronas espejo (o *encantadas*)⁷⁷ así como el fomento transdisciplinar de habilidades socio-emocionales y de relaciones interpersonales. Tanto es así que dicho enfoque multimodal, de colaboración grupal escénica, podría complementar al menos la tradicional *lección magistral* en el espacio europeo de enseñanza superior, sistema de enseñanza enraizado en su protohistoria medieval con la *lectio* y *disputatio*, parodiadas entre griegos y romanos en el *Libro de buen amor*, y que acusó una reformulación humanística mediante la *castigatio* y el método experimental de integración de casos y problemas en tiempos del erudito extremeño Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, y su examen de los errores de Porfirio⁷⁸.

Incluso al calor de esta metodología de cooperación interdisciplinar en equipos de investigación entre la ciencia y el arte a partir de la indagación y

el caso concreto de Torres Naharro se puede contar ya con una iniciativa lúdica para la enseñanza dirigida a la primera etapa escolar gracias al diseño de un cómic (Méndez: 2017).

⁷⁵ Ducourneau (1990), Martínez Díez y López Fernández Cao (2004), Alvin (2005), Domínguez Toscano (2005), Dalia y Pozo (2006), Klein, Bassols y Bonet (2008), Benenzon (2011), Lucas Arranz (2013), Arbués y Domínguez Toscano (2014), así como Esposito (2015).

⁷⁶ Lacárcel (2001), Efland (2004), Parra Peñafiel (2005), Petrides, Niven y Mouskounti (2006), Pellitteri (2009), Arañó Gisbert, Gutiérrez Cordero y Galera Núñez (2012), García Castro y Palomera Martín (2012), De Rueda y López Aragón (2013), Campayo (2013), López Burgueño (2014), González García (2015), Ogas (2015), Sanjuán Álvarez (2016), Serrano Pastor (2016), Aragón Codina, Zorrilla Silvestre y Balaguer Rodríguez (2016), así como Abad Robles, Castillo Viera y Orizia Pérez (2017).

⁷⁷ Despains (1989), Levitin (2014) y sobre todo Boulez, Changeux y Manoury (2016).

⁷⁸ En cuanto al estado de la cuestión y el aporte de nuevas perspectivas críticas circunscritas a los métodos y sistemas de enseñanza referidos: Rodríguez Izquierdo (2003), Murillo Ros y López Lera (2005), García Luque (2009), Zurita Martín (2010), Lasarte Álvarez (2010), Menéndez (2017), así como Sahuquillo Mateo y Sarria Chust (2017).

resolución de problemas se podrían paliar las enormes lagunas documentales y escasez de datos que posibilitaran por fin el esclarecimiento riguroso de la vida y obra poética performativa de Torres Naharro. Además, una vez establecidas esas pautas biobibliográficas con rigor, al menos de manera parcial, se podría plantear al alumnado mediante un ejercicio de mimesis cierta apertura crítica, entre la investigación y la creatividad, con vistas a un enfoque biográfico narrativo personal o historia de vida, siguiendo este modelo, en calidad de método de investigación, para el desarrollo de su propia claridad expositiva e inteligencia emocional.

En síntesis, el arte unido a la ciencia nos permite reaprender a enseñar en la actual sociedad del conocimiento a través del descubrimiento renovado y la continua curiosidad, el metaconocimiento y los *mapas mentales*. Al tiempo, hace posible el acceso a la innovación, como está sucediendo hoy en el espacio educativo con las Tesis performativas⁷⁹, línea de investigación entre ciencia y creatividad artística en los albores del siglo XXI de la que bien podría ser un excelente objeto de estudio la poesía espiritual performativa de Torres Naharro. Al mismo tiempo, este análisis multimodal facilitaría el desarrollo investigador tanto de la epistemología de la creatividad como de las llamadas *inteligencias múltiples*, con especial calado en la lingüístico-verbal e intrapersonal para la interioridad, la espacial en cuanto a imágenes escénicas, la musical o la cinético-corporal, en el campo de la neurociencia cognitiva y la psicología de la estética y de la interpretación⁸⁰, tan recordada en estos tiempos a efecto del *fluir* en el arte y en la vida a la hora de estimular

⁷⁹ Brindo un ejemplo de Tesis performativa en un estudio en prensa a propósito de Cervantes, atento lector del “artificioso” Torres Naharro; sobre otros aspectos performativos en Cervantes: Montero, Escobar y Gherardi (2014), así como Cabranes (2014). En cualquier caso, mi propuesta didáctica de investigación, que armoniza la fundamentación teórica e investigadora con un Apéndice sobre procesos de creatividad compositiva, en este caso la Suite tripartita *Silerio*, de aliento cervantino, para viola da gamba con tres secciones (*Son battente*, *Recogimiento* y *Al aire del arpa*), puede servir como ejemplo para proyectos de investigación performativos. De hecho, a la obra compositiva, presentada mediante música impresa en partituras, archivos fonográficos o soportes similares, le precede un estudio de investigación teórico que conjuga planteamientos metodológicos, asimilación crítica del estado de la cuestión, propuesta de nuevas perspectivas críticas y una hipótesis de trabajo, categorías conceptuales, contextualización sociocultural, etc.

⁸⁰ Desde Gardner (1995) y Sacks (2009, 2011) a Linda y Bruce Campbell, y Dickinson (2000), Antunes (2000), Prieto y Ballester (2003), Iglesias Cortizas (2004), Gorri (2009), Silva-Díaz (2011), Escamilla (2014), Baraza López y González Arias (2016). Véanse también a este respecto las aportaciones de Howard Gardner (*Howard Gardner discusses Multiple Intelligences*, <https://www.youtube.com/watch?v=8N2pnYne0ZA>), Oliver Sacks (*Oliver Sacks, Musicophilia: Tales of Music and the Brain*, https://www.youtube.com/watch?v=HqKry0gh_NA).

competencias, habilidades y destrezas humanas con vistas a la implementación profesional⁸¹. Todo ello haría realidad, en suma, una comprensión cabal del proceso estético creativo entre la ética y la estética para la maduración humanística, neuropsicológica y cognitivo-creativa de nuestros alumnos y futuros docentes-investigadores. No obstante, dicho proyecto educativo multimodal se podría materializar, en definitiva, a partir del ejemplo con *tonos* humanos y divinos de la poesía espiritual de Torres Naharro, entre la música gestual y el movimiento performativo, en un verdadero observatorio de la vida literaria como equilibrio *a fantasía y a noticia*.

APÉNDICE

1. Dedicatoria

Parte la peregrina nao de los abrigados puertos de la occidental Hespaña, Illustrísimo Señor, y contra el solar occaso endereçça la desfrenada proa, encomendando el freno de su regimiento a la fidelíssima popa y, con hinchadas velas del próspero viento, arando las inquietas ondas con el húmil vientre, y por maravilloso aviso de la indiana piedra y singular industria de la marinera carta, no sin el alto consejo de los ethéreos planetas, se pone en la confusa y marítima vía, siguiendo quanto ella puede la virtuosa voluntad del su patrón, desseoso de dar a sus ojos nueva noticia de estraños pueblos y de ennoblecer su ingenio, extimando más valer por más saber.

Como verdad sea que todos los hombres naturalmente dessean saber, yo pues, como hijo obediente a la Maestra Natura, aunque con harto peligro, salí fuera del seguro puerto del silencio con la pobre navecilla de mi torpe ingenio, aventurándola en el golfo de mi inocentia, poniéndola al peligro de las carniceras e inquietas lenguas, peores que péssimas ondas, todavía con el húmil desseo de aprender, y arando de fatiga en fatiga con la desfrenada voluntad, y finalmente con llenas velas del próspero favor de V. S., y con ánimo deliberado de salir a descubrir tierra y dar nuevo pasto a los golosos ojos. Viendo ansí mesmo todo el mundo en fiesta de comedias y destas cosas, y como piadoso padre que, zelando la salud del amado hijo y en la loca fiesta, temiendo los agudos cuernos del bestial Toro, busca para él el más alto y seguro lugar donde más de la fiesta y menos del peligro participar pueda (aunque mis peccados no quisieron que hijo fuesse,

⁸¹ Csikszentmihalyi (2008), así como Morales Hevia, Fernández Marín, Pérez Nieto, Collado Vega y Miranda León (2012).

sino hija, y aun fea, mal vestida y peor compuesta, enpero amada como salida de mis entrañas, esta mi *Propalladia*) y Dios sabe con cuánto temor de las puntuosas malicias del bestial vulgo, me di a buscar para ella el más alto y excelente lugar que para su seguridad y gloria hallar yo pude.

Y fue tal mi ventura que sin duda hallé más de lo que buscaba en V. S. De manera que no solamente quedé satisfecho, mas admirado de ver en tan tiernos años tan canas hazañas. La qual cosa es oy en el mundo tan nueva que nuevo ingenio y no torpe como el mío era menester para alabaros: que sin meterme en la hondura de vuestras alabanças, me contentaría con saber dezir (al pie de la letra siquiera) quién es V. S.; que en las efigies o imágenes de oro ninguna nescsidad ay de colores, antes se le haze injuria a tan digno y excellent metal quando alguna cosa se le sobrepone, como haría a V. S. quien sobre la verdad de vuestra maravillosa fama quisiesse poner algunas comparationes o metáphoras de que poca nescsidad tiene vuestra limpieza, mayormente que tanto hazéis con vuestras manos que no dexáis qué dezir a nuestras lenguas. Nunca pobreza cubrió vuestra liberalidad ni temor alguno turbó jamás vuestro esfuerço. La próspera y adversa fortuna igual rescibimiento hallan en vos. ¿Quántos ay oy, señor, que para extimarse muy honrados y famosos se contentarían con sola la parte que de generoso tenéis, siendo de los Dávalos d'España y de los de Aquino de Italia, de buenos parientes en la tierra y de mejores en el cielo? Y aun estoy por dezir qu'es la menor parte que en vos cabe: comoquiera que allegar linajes, esperando más gloria de la virtud propria que de la apellativa y más claridad de sus ojos que de los ajenos. Todos vuestros pensamientos son tan seguros, de buenos, que tengo por imposible faltalles Dios y natura, como imposible es, dispuesta la materia, que no informe la forma. Y ansí fue que viendo tan dispuesta y puesta vuestra voluntad en las cosas de la militia, honra y fama, no tardó la gloriosa memoria del Cathólico Rey Don Fernando en abriros puerta para vuestro desseo, haziéndoos Capitán General de la infantería spañola, ganado tan bollicioso, siendo V. S. de edad de XXII años: que vuestra mucha prudentia os puso canas en el seso a pesar de los días. Y por ventura no se os daba tanto haziéndoos Capitán de todo el exército, porque raras vezes se halla un exército complido de todas las pertinencias a él; pues siendo vos todo bueno, no era razón daros cargo en que hobiesse sospecha de cosa mala. Y por tanto, siendo el día de oy la mejor parte de un exército la buena infantería, y de las buenas infanterías la mejor la española, con mucha razón se dio a Vuestra Señoría; y no por cumplimento de paga de tanto como la corona d'España os deve, mas en arra y señal de lo que para adelante os promete. Aunque no sé cuándo seréis acabado de pagar de tantos deudores. Porque Italia, señor, os deve mucho, y España más y Alemania no menos, y los

vuestros asaz y los estraños doblado. No tengo por príncipe al que no os dessea, ni por cavallero al que no os ha imbidia, ni por hombre al que no os ama. Ni en el cielo puede faltaros gloriosa corona, pues tan legítimamente pugnáis, en especial teniendo allá tan buen procurador y deudo como el bienaventurado Sancto Thomás de Aquino. Pues acá en el mundo ya sin rica corona no estáis, si d'estar havemos por el dicho de Salomón que la muger virtuosa es la vera corona del varón. Coronar, pues, se suelen acá los victoriosos, en este mundo, de oliva, en señal de victoria. Pero mejor, por cierto, corona a V. S. la Señora Marquesa Doña Victoria Collonna, su muger, victoria en el nombre y corona en el sobrenombre y en las obras oliva, que se interpreta valió tanto que mereció coronaros; pues no os faltava otra cosa sino tal muger como vos hombre, la qual y vos no fuéssedes más de una ánima y una voluntad y una carne, como lo sois. Aosadas, que *homo non separet* los que tan conformes *Deus coniugit*. No se puede en vosotros, señor, encobrir la maravillosa doctrina de la Señora Duquesa de Francavila, vuestra tía, so cuyas alas os criastes, y bien parece todo obra de sus manos. Verdaderamente nunca desseé saber hablar como el día de oy; no por alabar con mis palabras a quien tan alabado está de sus obras, mas porque si algún tiempo este mi baxo libro en los altos reinos de la poderosa España perveniesse, supiese dezir a los grandes della quán buen hermano y procurador tienen acá en V. S., para que vuestro merescimiento os acaten, y a mí por vuestro servidor, y a este libro por mío; pues usança es tener respecto y guardar cortesía al siervo por el señor. No gelo ofrezco para que dél en leerlo se sirva, pues no creo ay en él cosa digna de sus ojos; mas solamente para que suyo sea, pues yo no soy ajeno, siendo mi señor el Illustrísimo Señor Fabricio Colonna, suegro y, en amor, más que padre de V. S. Y era razón, sirviendo con la persona al padre, servir con alguna cosa al hijo. Resciba con él breve servicio la larga voluntad, aunque mayor presente le desseava yo hazer: lo que seguramente me puede creer V. S., que *diu feliciter glorioseque bene valeat*.

2. Prohemio

El pobre labradorcillo, por su fatal estrella encaminado desde los pueriles años para el litigio y largo contraste de la dura tierra, y por el assiduo uso aplicando y convirtiendo la dureza della en sus delgados cueros, empero, si yo no me engaño, con teneríssima voluntad a los amigos y convezinos presenta y haze liberal parte de la primera fruta que de sus fatigas y arborcillos le nasce: cuya pura y humilde intención no es menos de agradecer que las sobervias mercedes de los altos príncipes. No sé agora yo si quanta bondad puede haver

en una sana intención, como es la mía, será bastante a hazer grata y aceptable a los discretos lectores esta mi pobre y rústica composición, como sea obra de mis manos, toda mi vida siervo, ordinariamente pobre y, lo que es peor, *ipse semipaganus*, etc. Yo, pues, soy perdido en este mi temerario viaje, si vuestra cortesía piadosamente no adoba lo que mi ignorancia presuntuosamente gasta. En todo caso converná, como humildemente os lo suplico, del baxo presente de mis primeras vigiliass no hagáis caso y recibáis (como de los virtuosos s'espera) la tierna y pura voluntad, pues que: *Hec facit ut veniat pauper quoque gratus ad aram et placeat celo non minus agna bove*⁸². Menos mal me ha parecido hazeros yo por mis manos este presente de cosa conosciadamente no buena, que esperar que por sus pies incorrecta y viciosamente a vuestra noticia veniesse; mayormente que las más destas obrillas andavan ya fuera de mi obediencia y voluntad.

Intitulélas *Propalladia, a prothon, quod est primum, et Pallade, id est, prime res Palladis*, a diferencia de las que secundariamente y con más maduro estudio podrían suceder. La orden del libro, pues que ha de ser pasto spiriritual, me pareció que se devía ordenar a la usança de los corporales pastos, conviene a saber: dándoos por antepasto algunas cosillas breves, como son los Capítulos, Epístolas, etc., y por principal cibo las cosas de mayor subjecto, como son las comedias, y por pospasto así mesmo algunas otras cosillas, como veréis.

Quanto a lo principal, que son las comedias, pienso que devo daros cuenta de lo que cerca dellas me parece, no con presunción de maestro, mas solamente para serviros con mi parecer, tanto que venga otro mejor. Comedia, según los antiguos, es *cevilis privateque fortune, sine periculo vite, comprehensio*; a diferencia de tragedia, que es *heroice fortune in adversis comprehensio*. Y, según Tullio, comedia es *immitatio vite, speculum consuetudinis, imago veritatis*. Y según Acrón poeta, ay seis géneros de comedias, scilicet: *stataria, pretexta, tabernaria, palliata, togata, motoria*, y quatro partes, scilicet: *prothesis, catastrophe, prologus, epithasis*; y como Oratio quiere, cinco actos; y sobre todo que sea muy guardo el decoro, etc. Todo lo qual me parece más largo de contar que necessario de oír.

Quiero ora dezir yo mi parecer, pues el de los otros he dicho. Y digo así que comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado. La división della

⁸² Siguiendo la fuente ovidiana referida de las *Pónticas*: "*haec facit ut veniat pauper quoque gratus ad aras, / et placeat caeso non minus agna bove*".

en cinco actos no solamente me parece buena, pero mucho necessaria; aunque yo les llamo jornadas, porque más me parecen descansaderos que otra cosa, de donde la comedia queda mejor entendida y rescitada. El número de las personas que se han de introducir, es mi voto que no deven ser tan pocas que parezca la fiesta sorda ni tantas que engendren confusión. Aunque en nuestra *Comedia Tinellaria* se introduxeron passadas XX personas, porque el subjecto della no quiso menos, el onesto número me parece que sea de VI hasta a XII personas. El decoro en las comedias es como el governalle en la nao, el qual el buen cómico siempre deve traer ante los ojos. Es decoro una justa y decente continuación de la materia, conviene a saber: dando a cada uno lo suyo, evitar las cosas inpropias, usar de todas las legítimas, de manera qu'el siervo no diga ni haga actos del señor, *et e converso*; y el lugar triste entristecello, y el alegre alegrallo, con toda la advertencia, diligencia y modo posibles, etc.

De dónde sea dicha comedia y por qué, son tantas opiniones que es una confusión. Quanto a los géneros de comedias, a mí parece que bastarían dos para en nuestra lengua castellana: comedia a noticia y comedia a fantasía. A noticia s'entende de cosa nota y vista en realidad de verdad, como son *Soldadesca* y *Tinellaria*; a fantasía, de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea, como son *Seraphina*, *Ymenea*, etc. Partes de comedia así mesmo bastarían dos, scilicet: introito y argumento. Y si más os pareciere que devan ser, así de lo uno como de lo otro, licentia se tienen para quitar y poner los discretos. Así mesmo hallarán en parte de la obra algunos vocablos italianos, especialmente en las comedias, de los quales convino usar haviedo respecto al lugar y a las personas a quien se recitaron. Algunos dellos he quitado, otros he dexado andar, que no son para menoscabar nuestra lengua castellana, antes la hazen más copiosa. Comoquiera que sea, os suplico de lo que no he sabido usar me perdonéis y de lo que a vuestro propósito estoviere deis las gracias a Dios, pues que

*Est deus in nobis*⁸³, *sunt et*⁸⁴ *comercia*⁸⁵ *coeli*⁸⁶:
*Sedibus aetheris*⁸⁷ *spiritus ille venit.*

⁸³ Da mejor sentido la lectura sin coma.

⁸⁴ *sunt et* : *et sunt*.

⁸⁵ *comercia* : *commercia*.

⁸⁶ *coeli* : *caeli*.

⁸⁷ *aetheris* : *aethereis*.

3. “Contemplación al crucifijo”

Tormentos nunca pensados,
 tribulaciones estrañas,
 golpes a dientes cerrados
 y a dos manos embiados
 me traspasen las entrañas. 5
 Háganme causas tamañas
 mal contento,
 quanto soy de pensamiento
 todo me cubra dolor,
 cada parte y sentimiento 10
 sienta todo aquel tormento
 que sintió mi redemptor.
 Dame tu gratia, Señor,
 por tal son,
 y tan cierta devoción 15
 y tal parte en tus enojos
 que, pensando en tu pasión,
 se me salga el corazón
 estilado por los ojos.
 Según por tantos antojos 20
 te fue dada,
 açotes, clavos, lançada
 y espinas, y quanto apruevo,
 mi alma contribulada,
 pensando aquella jornada, 25
 se crucifique de nuevo.
 Porque dexe, como devo,
 las locuras,
 porque las penas futuras
 no me sean en olvido, 30
 las tiniebras muy oscuras,
 hechas de tus amarguras,
 esclarescan mi sentido.

Quede el demonio vencido
so mis pies, 35
el mundo para quien es,
la carne para villana,
porque tú, Señor, después
un rinconcito me des
en tu corte soberana. 40

4. “Exclamación de nuestra Señora contra los judíos”

¡O coraçones de azero,
criaturas sin amor!
¿Qu'es de mi santo cordero,
que amigo ni compañero
no ay ninguno en su dolor? 5
¡O mi hijo y mi Señor
tan querido!
Tus discípulos han sido
los que más me han lastimado.
Triste madre, que he sabido 10
qu'el uno te me ha vendido
y el otro te me ha negado.
Todos ellos te han dexado
por la vía.
Quien más honras te devía 15
menos de ti se acordava.
¡O descortés compañía!
¡O pobre quien te vendía!
¡O rico quien te comprava!
¡Pobre de mí! ¿Dónde stava, 20
triste yo?
¿Por quál razón te vendió

un traidor, un enemigo,
 uno que no te engendró
 uno que no te crió 25
 ni gastó blanca contigo?
 Yo tu madre, yo tu abrigo,
 lloro y grito,
 yo con pesar infinito
 sola tus males contemplo, 30
 yo embolviéndote chequito,
 yo escondiéndote en Egipto
 yo buscándote en el templo.
 Tú, que doctrina y exemplo
 les dexaste 35
 a pueblo que tanto amaste
 con amor tan descubierto;
 tú, que nunca les faltaste,
 mas la maná le embiaste
 aquel tiempo del desierto, 40
 ¿qué galardón tienes cierto
 desta cosa?
 Que con imbidia ravisosa
 te buscaron largo afán:
 gente bruta y maliciosa, 45
 que por maná tan preciosa
 fiel [*hiel*]⁸⁸ y vinagre te dan.
 Tú, por la culpa de Adam
 embiado,
 qu'el Mar Bermejo y cuajado 50
 le abriste en doze carreras,
 y ellos te abren tu costado

⁸⁸ Vestigio grafemático por la aspiración inicial.

que podría ser llamado
Mar Bermejo más de veras.
Libraste de mil maneras 55
su presión,
librando de Faraón
aquel pueblo falso, ingrato,
y ellos, por buen galardón,
te prenden como a ladrón 60
y te entregan a Pilato.
Tus misterios cada rato
le ayudaron:
si dolientes te llevaron,
se lo sanaste de gana; 65
mas verás si te pagaron,
que en tu cuerpo no dexaron
un onça de carne sana.
¡Gente bestial, inhumana!
Ved a quien 70
su tierra, Iherusalem,
sobre todas la ensalçaste;
y ellos con tuerto desdén
a ti t'ensalçan también
sobre cruz, dond'espirste. 75
Por la tierra les sembraste
leche y miel,
heziste sólo a Israel
rey de todo lo poblado;
mas, pueblo traidor, cruel, 80
tú quedas por manos dél
rey d'espinas coronado.
Siempre te vieron mostrado
de su vando,
y en fin al Padre rogando 85
que todo les perdonasse,

y ellos a bozes gritando
 y a Pilato importunando
 porque te crucificasse.
 ¿Ay alma que no traspasse 90
 tal pesar?
 Mas ora quiero callar,
 usando de tales mañas,
 porque, teniendo el hablar,
 los ojos y el sospirar, 95
 me rebienten las entrañas.
Finis

5. “Al hierro de la lança”

Dios te salve en trinidad,
 hierro de lança sagrado,
 que por çerrar la maldad
 de la enferma humanidad
 abriste el santo costado. 5
 ¡Hierro bienaventurado!
 ¡Longinos, hombre dichoso!
 ¡Redemptor alanceado,
 que te viste trabajado
 por me ver a mí en reposo! 10
 Tal lançada no se vio
 hasta los tienpos de agora:
 que nuestra culpa la dio
 y el Redemptor la sufrió,
 su madre sola la llora. 15
 Préstame gratia, Señora,
 pues en ti sola se encierra,
 que mi alma peccadora
 pensando en aquella ora
 dexé mi cuerpo a la tierra. 20
 ¡Pobre linaje humanal,

matador malo por cierto!
¡Maravillosa señal
do moría el inmortal
y matava el que era muerto! 25
Divino costado abierto,
permite que yo te vea.
Mi Redemptor, hazme cierto
que mi corazón desierto
de tu fe poblado sea. 30
¡O gran señor sin medida,
quién fuese digno de verte!
Pues que en tu pasión crescida
dio a ti la muerte mi vida
y a mí la vida tu muerte, 35
hazme de tan buena suerte
que me hagas desearte,
deseándote, creerte,
creyéndote, merescerte,
meresciéndote, gozarte. 40
Hierro santo, lança buena,
nuestra alegría notoria,
pues me libraste de pena,
haz mi voluntad agena
desta vida transitoria. 45
Haz tú, Dios, que mi memoria
de tu fe nunca se alexe,
porque en la final historia
luego me tome tu gloria
quando este mundo me dexé. 50

6. “A la Verónica”

¡O memoria singular,
figura digna de onor,
quién te supiese adorar

como te supo pintar
 aquel divino pintor! 5
 ¡O gran Dios y Redemptor,
 que te estanpaste sin mañas,
 dispensa tú, mi Señor,
 que pueda yo peccador
 estanparte en mis entrañas! 10
 ¡O Verónica sagrada,
 de mi Dios vulto sangriento
 que fuiste vituperada,
 siendo mi culpa malvada
 verdugo de tu tormento! 15
 dame tal conocimiento
 que te crea con firmeza,
 suban en mi pensamiento
 los beneficios sin quento
 que baxan de tu grandeza. 20
 Haz tus mercedes escriptas
 en la fe de mis sermones,
 sientan las gentes malditas
 la pena de do nos quitas
 y la gloria do nos pones. 25
 Ruégote que nos perdones,
 pues tan caros nos compraste,
 porque en nuestros coraçones
 debuxemos las passiones
 que por nosotros pasaste. 30
 ¿Qué hazes tú, peccador,
 que no te mata tristura
 viendo con tanto dolor
 quál está tu criador
 y por ti, su criatura? 35
 ¿No miras quánta amargura
 sobredora su beldad

y delante esta figura qualquier otra hermosura se dezía fealdad?	40
¡O pintor de lo eternal, también de los naturales! ¿Por qué pintaste mortal tu divino natural que da vida a los mortales?	45
Tú, Señor, que por mis males te pintas de tal librea, dame gracia y modos tales como mis obras bestiales no pinten mi alma fea.	50
Santa faz, rostro sagrado, salud de nuestra dolencia, retablo deificado, figura del figurado, digna de gran reverencia,	55
haz que tu gran excelencia no salga de mi noticia, porque en la final sentencia no me huiga tu clemencia ni me siga tu justicia.	60

7. “Coplas en loor de la Santísima Virgen”

Aquí me mandan loaros, Señora y gloria de nos, donde para yo igualaros cumplía vos abaxaros, lo que no permite Dios.	5
Piensen todos como yo, para ver qué tenéis bueno, quién de vos se enamoró,	

y de qu n alto bax 
 a meterse en vuestro seno. 10
 Ninguna lengua esmerada
 puede aquí ganar victoria,
 qu'el loor no vale nada
 quando a la cosa loada
 no le dan toda su gloria. 15
  Qu  har  la lengua mía,
 instrumento de un vil hombre,
 pues que, preciosa María,
 la más alta poesía
 no es digna de vuestro nombre? 20
 Vuestra bendita humildad,
 causa de nuestro consuelo,
 tanto al o la humanidad
 que con la divinidad
 se llegó a ver en el cielo; 25
 pues a causa en quien se esmalta
  qu  alabança ir  tan alta
 que no sea clara falta
 dozientos cobdos por baxo?
 Reina por Dios escogida 30
 y en su pecho preservada,
 santa enantes que nascida,
 virgen después de parida
 y ante los siglos criada:
 ved quién mand is que os alabe 35
 o qué queda por saber,
 si por muy cierto se sabe
 que en todo el mundo no cabe
 quien en vos pudo caber.
 Y pues a vuestro valor 40
 nuestra rudeza no alcan a,
 de aquel tan gran hazedor
 de quien salió tal lavor,

de aquél salga el alabança;
y del baxo componer 45
recebid la devoción,
que del humano saber
a quien sois o podéis ser
no ay ninguna proporción.
Fin
Yo, pues, señora, he pensado 50
que pueden loaros harto:
de buena, vuestro dechado,
de hermosa, vuestro amado,
y de virgen, vuestro parto;
que todo nuestro dezir, 55
como somos pecadores,
es entrar y no salir,
començar sin concluir
y al oro poner colores.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD ROBLES, Manuel Tomás, CASTILLO VIERA, Estefanía y ORIZIA PÉREZ, Ana Celia, “Los efectos de un programa motor basado en la biodanza en relación con parámetros de inteligencia emocional en mujeres”, *Cuadernos de psicología del deporte*, 14. 1 (2014), pp. 13-22.
- ALMONTE MORENO, Mario Germán y BRAVO AGAPITO, Javier, “Gamificación y e-learning: estudio de un contexto universitario para la adecuación de su diseño”, *Revista Tecnología, Ciencia y Educación*, 4 (2016), pp. 52-60.
- ÁLVAREZ, Inma, PÉREZ, Héctor J. y PÉREZ-CARREÑO, Francisca (eds.), *Expression in the performing arts*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- ALVIN, Juliette, *Musicoterapia*, Barcelona, Paidós, 2005.
- ANDRÉS, Ramón, *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, Barcelona, Acanalado, Quaderns Crema, S. A. U., 2012.
- _____, *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*, Barcelona, Acanalado, Quaderns Crema, S. A. U., 2013.

- ANTUNES, Celso A., *Estimular las inteligencias múltiples: qué son, cómo se manifiestan, cómo funcionan*, Madrid, Narcea, 2000.
- _____, *Juegos para estimular las inteligencias múltiples*, Madrid, Narcea, 2005.
- ARAGÓ CODINA, Andrea, ZORRILLA SILVESTRE, Lorena y BALAGUER RODRÍGUEZ, Patricia, “Cómo trabajar las habilidades socioemocionales a través de la danza y su importancia en la escuela”, *Quaderns digitals: Revista de Nuevas Tecnologías y Sociedad*, 82 (2016), pp. 155-172.
- ARAÑO GISBERT, Juan Carlos, GUTIÉRREZ CORDERO, Rosario y GALERA NÚÑEZ, Mar, “Lenguaje plástico-visual y musical: inteligencia emocional y creatividad en las enseñanzas artísticas”, *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*, 26 (2012), pp. 103-114.
- ARBUÉS, Andrés Esteban y DOMÍNGUEZ TOSCANO, Pilar M.^a, *Arteterapia y creatividad: implicaciones prácticas*, Sevilla, Asanart, 2014.
- ARCHILLA SEGADE, Héctor, “Enseñanza musical en las catedrales: Badajoz en el siglo XVII”, *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, 98 (2014), pp. 68-83.
- _____, “La educación musical en la Catedral de Badajoz (ss. XVI y XVII)”, *Simposio Internacional Educación Musical*, Badajoz, Universidad de Extremadura, 7 de abril de 2013 (en prensa).
- ARMIJO CANTO, Carmen Elena, “Música, poesía y corte: El mundo de Juan del Encina», en *Edad de oro cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coord. de Anthony J. Close y Sandra María Fernández, Cambridge, AISO, 2006, pp. 103-108.
- ARQUILLO TORRES, Francisco y ARQUILLO AVILÉS, David, “El tenebrismo como recurso técnico y concepto estético”, *Temas de estética y arte*, 25 (2011), pp. 180-204.
- BARAIBAR ETXEBERRIA, Álvaro (coord.), *Humanidades digitales: Una aproximación transdisciplinar*, A Coruña, Universidade da Coruña, SIELAE, 2014.
- BARCELÓ, Beatriz, “La inteligencia emocional y la danza”, en *La investigación en danza en España 2010*, Valencia, Ediciones Mahali, 2011, pp. 131-138.
- BARRAZA LÓPEZ, René Javier y GONZÁLEZ ARIAS, Mauricio I., “Rendimiento académico y autopercepción de inteligencias múltiples e inteligencia emocional en universitarios de primera generación”, *Actualidades investigativas en educación*, 16. 2 (2016); accesible en: http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-47032016000200269

- BAUTISTA GUADALUPE, José María, “Inteligencia espiritual por descubrimiento”, *Journal of Parents and Teachers*, 348 (2012), pp. 9-13.
- BECERRA MAYORGA, Witton y CAMACHO MACHADO, Joice, “Humanidades digitales: La censura y los laudatorios en las preliminares del Siglo de Oro español: Madrid y *Guzmán de Alfarache*”, *Hallazgos: Revista de investigaciones*, 25 (2016), pp. 111-129.
- BECKER, Danièle, “De l’usage de la musique et des formes musicales dans le théâtre de Juan del Encina”, en *Juan del Encina et le théâtre au XVème siècle. Actes de la Table Ronde Internationale (France-Italie-Espagne)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, pp. 27-55.
- BENZON, Rolando O., *Musicoterapia: de la teoría a la práctica*, Barcelona, Paidós, 2011.
- BINI, Telesforo, *Laudi Spirituali del Bianco da Sien: Povero Gesuato del secolo XIV (1851)*, Whitefish, Montana, Kessinger Publishing, 2009.
- BISQUERRA ALZINA, Rafael, *Psicopedagogía de las emociones*, Madrid, Síntesis, 2009.
- BOGADO, Fernando, “Performance y filología. Problemas metodológicos en el análisis de poesía argentina contemporánea”, *REVELL: Revista de Estudios Literarios da UEMS*, 17 (2017), pp. 445-461.
- BOULEZ, Pierre, CHANGEUX, Jean-Pierre y MANOURY, Philippe, *Las neuronas encantadas: el cerebro y la música*, Barcelona, Gedisa, 2016.
- BRIONES GARLAZA, Carlos, CABALLERO BRIONES, Enrique y FLORES, Jorge, “La clase invertida y el aprendizaje autodirigido”, en *Educación científica y ciudadanía en el siglo XXI: Actas del VIII Congreso Iberoamericano de Educación Científica y del II Congreso Internacional de Pedagogía, Didáctica y TIC aplicadas a la Educación (CIEDUC 2015)*, ed. de Aurelio-Heinz Usón Jaeger, Daniel Meziat Luna, Luis Bengochea Martínez y Margarita García Astete, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Vol. 1, 2015, pp. 414-418.
- BRUNDIN, Abigail, *Vittoria Colonna and the spiritual poetics of the Italian Reformation*, Nueva York, Ashgate Publishing, 2008.
- BULACIO, Cristina y FREGA, Ana Lucía, *Diálogos sobre arte: antropología y arte*, Buenos Aires, Bonum, 2008.
- BUSTOS TÁULER, Álvaro, “Villancicos pastoriles de deshecha en el *Cancionero* de Juan del Encina (1496): Entre poesía de cancionero, música renacentista y teatro de pastores», en *La fractura historiográfica: Las*

- investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el Tercer Milenio*, dir. de Javier San José Lera, ed. de Francisco Javier Burguillo López & Laura Mier Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2008, pp. 507-517.
- _____, “Montesino, Gato y Encina: Contemplación y teatralidad de un grupo de villancicos pasionales”, en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana Modernidad*, ed. de Francisco Bautista Pérez y Jimena Gamba Corradine, San Millán de la Cogolla (La Rioja), Cilengua, 2010, pp. 513-523.
- CABALLERO ESCAMILLA, Sonia, “La imagen femenina y la *devotio moderna*”, en *Feminismo ecológico: Estudios multidisciplinares de género*, coord. de Carmen Velayos Castelo, Olga Barrios Herrero y Ángela Figueruelo Burrieza, Salamanca, Universidad, 2007, pp. 141-170.
- CABEZAS, Sergio G. y ALONSO GRANADO, Carolina, “Gamificación en entornos educativos universitarios”, *Comunicación y pedagogía: Nuevas tecnologías y recursos didácticos*, 281-282 (2015; monográfico dedicado a la gamificación), pp. 86-91.
- CABRANES-GRANT, Leo, “Poesía y performática: Bakhtin y la «Epístola a Mateo Vázquez»”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 28 (2014), pp. 620-627.
- CALDERÓN DE CUERVO, Elena, “Los *Topoi* de la iconología medieval en torno al *Stabat Mater*”, *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada*, 19 (2013), pp. 11-22.
- CALVO FERNÁNDEZ, Vicente, “El Cardenal Bernardino de Carvajal y la traducción latina del *Itinerario* de Ludovico Vartema”, *Cuadernos de Filología clásica: Estudios latinos*, 18 (2000), pp. 303-321.
- CAMPAYO MUÑOZ, Emilia Ángeles, “El desarrollo de las competencias intrapersonales a través del aprendizaje de un instrumento musical”, *Fòrum de Recerca*, 18 (2013), pp. 423-440.
- CAMPBELL, Linda, CAMPBELL, Bruce y DICKINSON, Dee, *Inteligencias múltiples: Usos prácticos de enseñanza y aprendizaje*, Buenos Aires, Troquel, 2000.
- CANET VALLÉS, José Luis, “La primera réplica en la *Propalladia* de Torres Naharro”, *Criticón*, 83 (2001), pp. 29-46.
- _____, “Reflexiones sobre las humanidades digitales”, en *Humanidades Digitales: Desafíos, logros y perspectivas de futuro*, A Coruña, Universidade da

- Coruña, SIELAE, ed. de Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, 2014, pp. 11-20.
- CANONICA, Elvezio, “Del plurilingüismo al bilingüismo: el camino hacia la verosimilitud en las comedias de Torres Naharro”, en *Estudios de literatura y lingüística españolas: Miscelánea en honor de Luis López de Molina*, coord. de Irene Andrés Suárez, Germà Colón i Domènech, Antonio Lara y Ramón Sugranyes de Franch, Lusanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1992, pp. 115-129.
- CASANOVA, Óscar y SERRANO, Rosa María, “*Flipped classroom* en la educación musical”, *Eufonía: Didáctica de la música*, 68 (2016), pp. 51-55.
- CASE, Sue-Ellen (ed.), *Performing feminisms: Feminist critical theory and theatre*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1990.
- CAYUELA VELLIDO, Begoña, “La iconografía en la era digital: Hacia una heurística para el estudio del contenido de las imágenes medievales”, *Magnificat: Cultura i literatura medievals*, 1 (2014), pp. 1-36.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, “Comedias a noticia y comedias a fantasía: a propósito de una curiosa terminología de Torres Naharro”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, coord. de Nicasio Salvador, Santiago López-Ríos Moreno y Esther Borrego Gutiérrez, Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert, 2004, pp. 145-162.
- COX DAVIS, Nina, “Torres Naharro’s comic speakers: *Tinellaria* and *Serafina*”, *Hispanic review*, 2 (1988), pp. 139-155.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly, *Fluir (Flow): Una psicología de la felicidad*, Barcelona, Kairós, 2008.
- CUADRA GARCÍA, Florencia, “Comentarios a las versiones del *Stabat mater*”, en *Poesía latina medieval (siglos V-XV): Actas del IV Congreso del «Internationales Mittellateinerkomitee»*, Santiago de Compostela, 12-15 de septiembre de 2002, coord. de José Manuel Díaz de Bustamante y Manuel Cecilio Díaz y Díaz, Florencia, Sismel. Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 723-738.
- CUESTA DUEÑAS, Juanjo, *Juego y teatro. Una propuesta de (re)gamificación escénica. Investigación teórico-práctica sobre los indicadores de ludismo en los procesos de creación dramática*. Tesis doctoral dirigida por Mercè Saumell, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.
- CUMMINGS, Anthony M., *The Maecenas and the Madrigalist: Patrons, Patronage and the Origins of the Italian Madrigal*, Philadelphia, American Philosophical Society, 2004.

- CHARTIER, Roger, *Forms and Meanings: Textos, performances and Audience from Codex to Computer*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1995.
- CHECA CREMADES, Fernando, *Tiziano y la monarquía hispánica: Usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglos XVI y XVII)*, con prólogo de Francisco Calvo Serraller, Madrid, Nerea, 1994.
- CHIAPPE LAVERDE, Andrés, ALEXANDER HINE, Nicolas y MARTÍNEZ SILVA, José Andrés, “Literatura y práctica: una revisión crítica acerca de los MOOC”, *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 44 (2015), pp. 9-18.
- CHICO, Gabriel, “Meditación y seguimiento en la *devotio moderna*”, *Anámnesis: Revista semestral de investigación teológica*, 9 (1995), pp. 75-96.
- DALIA CIRUJEDA, Guillermo y POZO LÓPEZ, Ángel, *El músico. Una introducción a la psicología de la interpretación musical*, Alcorcón (Madrid), Mundimúsica Ediciones, S. L., 2006.
- DAMASIO, Antonio, *El error de Descartes. La razón de las emociones*, Barcelona, Editorial Andrés Bello, 1996.
- _____, *En busca de Spinoza: Neurobiología de la emoción y los sentimientos*, Barcelona, Crítica, 2006.
- _____, *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness*, Londres, Vintage, 2010a.
- _____, *Self comes to mind: Constructing the conscious brain*, Londres, William Heinemann, 2010b.
- DE RUEDA VILLÉN, Belén y LÓPEZ ARAGÓN, Carlos Eloy, “Música y programa de danza creativa como herramienta expresión de emociones”, *Retos: Nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, 24 (2013), pp. 141-148.
- DEL RÍO, Alberto, “The villancico in the works of early Castilian playwrights (with a note on the function and performance of the musical parts)”, en *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800. The Villancico and Related Genres*, ed. de Tess Knighton y Álvaro Torrente, Londres, Ashgate, 2007, pp. 77-98.
- DESPINS, Jean-Paul, *La música y el cerebro*; prólogo de Jean-Jacques Nattiez, Barcelona, Gedisa, 1989.
- DÍAZ, Maravillas y FREGA, Ana Lucía, *La creatividad como transversalidad al proceso de educación musical*, Salamanca, Amarú, 1998.
- DÍAZ MARROQUÍN, Lucía, *La retórica de los afectos*, Kassel, Reichenberger, 2008.

- DISERTORI, Benvenuto, *La frottola nella storia della musica*, Cremona, Athenaeum Cremonense, 1954.
- DOMÍNGUEZ TOSCANO, Pilar M.^a, *Arteterapia: Principios y ámbitos de aplicación*, Sevilla, Junta de Andalucía, D.L. 2005.
- DUARTE BRICEÑO, Efraín, *Desarrollo de competencias docentes en el profesorado universitario: la solución creativa de problemas*. Tesis doctoral dirigida por María Teresa Díaz Mohedo, Granada, Universidad, 2014.
- DUCOURNEAU, Gerard, *Musicoterapia. La comunicación musical: su función y sus métodos en terapia y reeducación*, Madrid, Edaf, D.L. 1990.
- DURAND, Gilbert, *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme: Les structures figuratives du roman stendhalien*, París, José Corti, 1983.
- _____, *L'imagination symbolique*, París, PUF, 1984.
- _____, *Beaux-Arts et Archétypes: La religion de l'art*, París, Presses Universitaires de France, 1989.
- _____, *Ciencia del hombre y tradición: «El nuevo espíritu antropológico»*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1999.
- _____, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: Introduction à l'archétypologie générale*, París, Dunod, 2011.
- _____, *De la mitocrítica al mitoanálisis: Figuras míticas y aspectos de la obra*, prefacio de Blanca Solares e introducción, traducción y notas de Alain Verjat, Barcelona – México, D.F., Anthropos – Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- EFLAND, Arthur D., *Arte y cognición: La integración de las artes visuales en el currículum*, Barcelona, EUB, 2004.
- ESCAMILLA GONZÁLEZ, Amparo, *Inteligencias múltiples: Claves y propuestas para su desarrollo en el aula*, Barcelona, Graó, 2014.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco J., “Textos preliminares y posliminares de la traslación del *Asinus aureus* por Diego López de Cortegana: Sobre el planteamiento de la traducción”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 21 (2001), pp. 151-175.
- _____, “Diego López de Cortegana traductor del *Asinus aureus*: El cuento de Psique y Cupido”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, XXII.1 (2002), pp. 193-210.
- _____, “Una edición del siglo XVI de hecho desconocida: La traducción del *Asinus aureus* por Diego López de Cortegana (Sevilla, Doménico de Robertis, 1546)”, *Il Confronto Letterario. Quaderni del Dipartimento*

- di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pavia*, 39 (2003), pp. 7-14.
- _____, “Torres Naharro, Bartolomé de”, en *Diccionario filológico de literatura española, siglo XVI*, coord. de Delia Gavela García y Pedro C. Rojo Alique; Pablo Jauralde Pou (dir.), Madrid, Castalia, 2009, pp. 935-944.
- _____, “Tres lecciones de tinieblas, de José Ángel Valente: Naturaleza musical, claves de poética e implicaciones simbólicas”, *Enthymema. Rivista internazionale di critica, teoría e filosofía della letteratura*, 6 (2012), pp. 118-191.
- _____, “Nuevos datos sobre la versión del *Asno de Oro*, de Diego López de Cortegana: bases para una edición crítica”, en *Psyché à la Renaissance. Actes du LIe Colloque International d'Études Humanistes (29 juin – 2 juillet 2009)*, organisé par le Centre de Études Supérieures de la Renaissance et le Centre des Monuments Nationaux, ed. de Magali Bélimme-Droguet, Véronique Gély, Lorraine Mailho-Daboussi y Philippe Vendrix, Turnhout (Bélgica), BREPOLs, Collection «Études Renaissantes» – Centre de Études Supérieures de la Renaissance – Université François-Rabelais de Tours, 2013a, pp. 75-107.
- _____, “Diego López de Cortegana y Erasmo: la traducción de la *Querela Pacis* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1520)”, en *La «metamorfosis» de un inquisidor: el humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*, ed. de Francisco J. Escobar, Samuel Díez y Luis Rivero, Sevilla – Huelva, Universidad de Sevilla, Universidad de Huelva y Ayuntamiento de Cortegana, 2013b, pp. 133-163.
- _____, “Resuene el cuento de Silerio: *Psalle et sile* o intersecciones dialogísticas en *La Galatea* (con tres variaciones y rondó final)”, *E-Spania*, en prensa.
- _____, Diego López de Cortegana, *Asno de oro*. Estudio preliminar y edición crítica de Francisco Javier Escobar Borrego, en prensa.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco J., DÍEZ, Samuel y RIVERO, Luis (eds.), *La «metamorfosis» de un inquisidor: El humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*, Sevilla – Huelva, Universidad de Sevilla – Universidad de Huelva – Ayuntamiento de Cortegana, 2013.
- ESPOSITO, Sabina, *Musicoterapia corporal: 40 actividades de estimulación neuromotriz*, Valencia, Psylicom, 2015.
- FERNÁNDEZ BERROCAL, Pablo y RUIZ ARANDA, Desireé, “La Inteligencia emocional en la Educación”, *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, 15 (2008), pp. 421-436.

- FERRARI-BARASSI, Elena, "Frottole en el *Cancionero musical de Palacio*", *Revista de musicología*, 3 (1993), pp. 1482-1498.
- FERRER FORÉS, M.^a Ángeles y DIOS HERNÁNDEZ, Juan Francisco de, "Aproximación metodológica al análisis musical de la obra enciniana", en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. de Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 335-343.
- FIORATO, Sidia y DRAKAKIS, John (eds.), *Performing the Renaissance body: Essays on drama, law and representation*, Berlín, De Gruyter, 2016.
- FLETCHER, Jerome, "Performing digital literature", *Caracteres: Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 4. 2 (2015), pp. 18-42.
- FOSALBA, Eugenia, "La *Propalladia* en su contexto: Anotaciones sobre algunas de sus fuentes", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 45 (1995-1996), pp. 409-437.
- FREGA, Ana Lucía, *Audioperceptiva*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1975.
- _____, *Música para maestros*, Buenos Aires, Marymar, 1986.
- _____, *Educación en creatividad*, Buenos Aires, Academia Nacional de Educación, 2007.
- _____, *Borges y la música*, con presentación de Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, SB Editorial, 2015.
- FRIED, Michael, *The moment of Caravaggio*, Princeton, Princeton University Press, 2010.
- GABARDA USACH, Gloria, "La inteligencia emocional a través de la literatura", *Miríada hispánica*, 13 (2016), pp. 179-188.
- GALLEGO GIL, Domingo José, ALONSO, Carmen María, CRUZ, A. y LIZAMA, J. L. [sic], *Implicaciones educativas de la inteligencia emocional*, Madrid, UNED, 2000.
- GARCÍA CASTRO, Iván David y PALOMERA MARTÍN, Raquel, "El desarrollo de la inteligencia emocional a través del teatro, para promover bienestar y respeto a la diversidad", en *Estilos de aprendizaje: Investigaciones y experiencias, Santander, 27-29 de junio de 2012*, coord. de Fernando Guerra López, Rosa García-Ruiz, Natalia González Fernández, Paula Renés Arellano y Ana Castro Zubizarreta, Santander, Universidad de Cantabria, 2012, pp. 1-11.
- GARCÍA LUQUE, Elisa Isabel, "La lección magistral y el método de casos y/o problemas: Un modelo experimental de integración", en *Actas del II*

- Congreso de Innovación Docente en Ciencias Jurídicas*, coord. de Juan Manuel Ayllón Díaz-González, Málaga, Universidad, 2009, p. 27.
- GARCÍA MACÍAS, Aurelio, “De la *devotio moderna* a la *devotio posmoderna* en la liturgia”, *Phase: Revista de pastoral litúrgica*, 313 (2013), pp. 39-54.
- GARDNER, Howard, *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*, Barcelona, Paidós, 1995.
- GENET, Margaritte, *Inteligencia emocional*, Barcelona, Fapa, 2003.
- GILLET, Joseph E., “Torres Naharro y la tradición teatral”, en *Historia y crítica de la Literatura Española*, coord. de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, Vol. 2, Tomo 1, 1980 (*Siglos de Oro. Renacimiento*, coord. de Francisco López Estrada), pp. 553-557.
- _____, *«Propalladia» and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1943-1962, 4 vols.
- GIORDANO GRAMEGNA, Anna, *La influencia del primer teatro renacentista italiano en las comedias de Bartolomé de Torres Naharro*, Valencia, Universitat de València, 1988.
- GIRALDO RAMÍREZ, Germán, “Los procesos de lectura y escritura en la inteligencia emocional”, *Poliantea*, 13 (2011), pp. 205-218.
- GOLEMAN, Daniel, *Inteligencia emocional*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Javier, *Inteligencia emocional y procesos de creación*, México, D.F. – Guanajuato, Gto., Progreso – Universidad de Guanajuato, 2014.
- _____, “Alfabetización emocional a través de experiencias de creación artística”, *Revista CPU-e*, 21 (2015), pp. 98-119.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Dolores, “De *La Himenea* de B. de Torres Naharro a *El castigo sin venganza* de Lope de Vega: Sobre el inicio y la consolidación del género «comedias»”, en *Literatura medieval y renacentista en España: Líneas y pautas*, coord. de Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro, Salamanca, SEMYR, 2012, pp. 617-624.
- GORRIZ, Bárbara Marcela, *Inteligencias múltiples*, Buenos Aires, El Cid Editor, 2009.
- GRÄBNER, Cornelia y CASAS, Arturo (eds.), *Performing poetry: Body, place and rhythm in the poetry performance*, Ámsterdam, Rodopi, 2011.
- GRANDE QUEJIGO, Francisco Javier, “El espectáculo evangelizador: El desarrollo del teatro extremeño paralitúrgico”, *Cauriensia: Revista anual de Ciencias Eclesiásticas*, 10 (2015), pp. 163-196.

- GRASSI, Luigi, *Aspetti della pittura italiana tra manierismo e controriforma*, Roma, Bulzoni, 1971.
- GUERRIERO, Sonia (ed.), *Educational Research and Innovation Pedagogical Knowledge and the Changing Nature of the Teaching Profession*, París, OECD Publishing, 2017.
- HAAR, James, *Essays on Italian Poetry and Music in the Renaissance, 1350-1600*, California, University of California Press, 1986.
- HALFFTER, Cristóbal, LÓPEZ DE OSABA, Pablo y MARCO, Tomás, *Historia de la música*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1976.
- HEUGAS, Pierre, “Torres Naharro, raro inventor”, en *Homenaje a José Antonio Maravall*, coord. de Luis Rodríguez Zúñiga, María del Carmen Iglesias Cano y Carlos Vicente Moya Valgañón, Madrid, Instituto de Investigaciones Sociológicas, Vol. 2, 1985, pp. 319-332.
- HUANQUI, Lourdes, “La inteligencia emocional y el libro”, *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 152 (2002), pp. 27-28.
- IGLESIAS CORTIZAS, María José, “Teorías inteligencia: Inteligencias múltiples e inteligencia emocional”, en *El reto de la educación emocional en nuestra sociedad*, coord. de Rafael Bisquerra Alzina, María José Iglesias Cortizas, Carlos Hué García y Alejandro Couce Iglesias, A Coruña, Universidade da Coruña, Servicio de Publicaciones, 2004, pp. 19-62.
- ÍÑIGO MENDOZA, Victoria, “Flipped Classroom y la adquisición de competencias en la enseñanza universitaria online”, *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 5 (2015), pp. 472-479.
- IRIBARREN I DONADEU, Teresa, “Las Humanidades Digitales”, en *Fuentes especializadas en Ciencias Sociales y Humanidades*, coord. de Raquel Gómez Díaz, Araceli García Rodríguez y José Antonio Cordón García, Madrid, Ediciones Pirámide, 2017, pp. 441-473.
- JONES, Amelia y STEPHENSON, Andrew (eds.), *Performing the body/performing the text*, Londres – New York, Routledge, 1999.
- JONES, R. O. y LEE, Carolyn R. (ed.), Juan del Encina, *Poesía lírica y cancionero musical*, Madrid, Clásicos Castalia, 1979.
- JOHNSTON, Thomas F., *From Frottola and Chanson to Early Madrigal: A Venetian Metamorphosis*, California, California State University Hayward, 1968.
- JORDÀ, Sergi, *Digital lutherie - Crafting musical computers for new musics' performance and improvisation*, Tesis doctoral dirigida por Xavier Serra Casals, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2005.

- KLEIN, Jean-Pierre, Bassols, Mireia y Bonet, Eva (coords.), *Arteterapia: La creación como proceso de transformación*, Barcelona, Octaedro, 2008.
- KNIGHTON, Tess, *Música y músicos en la Corte de Fernando el Católico, 1474-1516*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.
- KOOPMAN, Constantijn, “Educación musical, performatividad y estetización”, en *La educación musical para el nuevo milenio: El futuro de la teoría y la práctica de la enseñanza y del aprendizaje de la música*, coord. de David K. Lines, Madrid, Morata, 2009, pp. 153-167.
- LABRADOR HERRAIZ, María del Carmen, “Luis Vives y el primer programa de educación social en la modernidad”, *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, 18 (1999), pp. 13-31.
- _____, “La *Ratio Studiorum* de 1599: un modo de ser y hacer en educación”, *Signos Universitarios: Revista de la Universidad del Salvador*, 49 (2013), pp. 69-93.
- LACÁRCCEL MORENO, Josefa, *Psicología de la música y educación musical*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2001.
- LAMB, Edel, *Performing childhood in the early modern theatre: The children’s playing companies (1599-1613)*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009.
- LASARTE ÁLVAREZ, Carlos, “Lección magistral y formación continua en el espacio europeo de enseñanza superior”, en *Investigación e innovación de la docencia universitaria en el Espacio Europeo de Educación Superior*, coord. de María Concepción Domínguez Garrido, Antonio María Medina Rivilla y María Luz Cacheiro González, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 2010, pp. 319-332.
- LENZ, A., “Torres Naharro et Plaute”, *Revue Hispanique: Recueil consacré à l’étude des langues, des littératures et de l’histoire des pays castillans, catalans et portugais*, 131 (1923), pp. 99-107.
- LEONE DE CASTRIS, Pierluigi (ed.), *Polidoro Da Caravaggio fra Napoli e Messina*, Milán, Arnoldo Mondadori, 1988.
- LEVITIN, Daniel J., *El cerebro musical: seis canciones que explican la evolución humana*, Barcelona, RBA, 2014.
- LIMONCHE VALVERDE, Francisco, “Inteligencia ¿emocional, mental, espiritual o multidimensional?”, *Antena de telecomunicación*, 163 (2006), pp. 66-67.
- LÓPEZ BURGUEÑO, Teresa, “La música y el bienestar emocional en la educación a distancia desde el modelo affective e-learning”, *Etic@net*, 14 (2014), pp. 198-226.

- LÓPEZ POZA, Sagrario, “Humanidades digitales hispánicas”, en *Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas: A Coruña, del 11 al 13 de diciembre de 2012*, ed. de Rocío Barros Roel, A Coruña, Universidade da Coruña, Servicio de Publicaciones, 2014, pp. 151-166.
- _____, “Humanidades digitales y literaturas hispánicas: Presente y futuro”, *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, 822 (2015), Monográfico dedicado a Humanidades digitales y literaturas hispánicas), pp. 3-5.
- LÓPEZ POZA, Sagrario y PENA SUEIRO, Nieves (eds.), *Humanidades Digitales: Desafíos, logros y perspectivas de futuro*, A Coruña, Universidade da Coruña, SIELAE, 2014.
- LUCAS ARRANZ, Miriam, *Introducción a la musicoterapia*, Madrid, Editorial Síntesis, 2013.
- LUCERO ONTIVEROS, Dolly María, “Lucas Fernández y la concepción mariana en su teatro”, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18-23 agosto, 1986, Berlín*, coord. de Sebastián Neumeister, Frankfurt am Main, Vervuert, Vol. 1, 1989, pp. 235-246.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, “Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub”, en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, coord. de Carlos Alvar Ezquerro, San Millán de la Cogolla, Cilengua. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2015, pp. 95-122.
- LUENGO NAVAS, Julián Jesús y SAURA CASANOVA, Geo, “La performatividad y la construcción del docente”, en *El estudio del discurso en comunidades educativas: Aproximaciones etnográficas*, coord. de Isabel García Parejo, Madrid, Traficantes de Sueños, 2014, pp. 105-112.
- LUISI, Francisco, “La frottola nelle rappresentazioni popolarische coeve”, en *Atti del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia: Trasmissione e recezione delle forme di culture musicale*, coord. de Angelo Pompilio, Turín, Edizioni di Torino, Vol. 2, 1990, pp. 232-234.
- MADRID, Alejandro L., “¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier”, *Trans: Transcultural Music Review*, 13 (2009); accesible en: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/2/por-que-musica-y-estudios-de-performance-por-que-ahora-una-introduccion-al-dossier>
- MARCO, Tomás, *Luis de Pablo*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1971.

- _____, *Historia de la música occidental del siglo XX*, Madrid, Alpuerto, D.L., 2002a.
- _____, *Pensamiento musical y siglo XX*, Madrid, Fundación Autor, 2002b.
- _____, *Historia cultural de la música*, Madrid, Autor, 2009.
- _____, *Escuchar la música de los siglos XX y XXI*, Bilbao, Fundación BBVA, 2017.
- MARQUÉS ANDRÉS, M. Mercedes, “Qué hay detrás de la clase al revés (flipped classroom)”, *ReVisión*, 3 (2016); accesible en: <http://www.aenui.net/ojs/index.php?journal=revision&page=article&op=view&path%5B%5D=299&path%5B%5D=458>
- MARQUES DA SILVA, Daniel y DUARTE, João Carvalho, “Sucesso escolar e Inteligência Emocional”, *Millenium*, 42 (2012), pp. 67-84.
- MARTÍNEZ DÍEZ, Noemí y LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián, *Arteterapia y educación*, Madrid, Comunidad de Madrid, Dirección General de Promoción Educativa, D.L., 2004.
- MAURIZI, Françoise, *El arte de trovar de Lucas Fernández. Acerca de los villancicos de devoción. Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009)*. In *Memoriam Alan Deyermond*, coord. de José Manuel Fradejas Rueda, Deborah Anne Dietrick, María Jesús Díez Garretas y Demetrio Martín Sanz, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 1361-1372.
- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: Introduction à la psychocritique*, París, Librairie José Corti, 1995.
- _____, *Psicocrítica del género cómico: Aristófanes, Plauto, Terencio, Molière*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- MAYER, John D. y SALOVEY, Peter, “¿Qué es la inteligencia emocional?”, en *Manual de inteligencia emocional*, coord. de José Miguel Mestre Navas y Pablo Fernández Berrocal, Madrid, Ediciones Pirámide, 2007, pp. 25-46.
- MAZZUCATO, Tiziana, *El arte de la puesta en escena*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.
- MCPHEETERS, D. W. (ed.), Bartolomé de Torres Naharro, *Comedias*. «*Soldadesca*», «*Tinelaria*», «*Himenea*», Madrid, Clásicos Castalia, 1990.
- MEINE, Sabine, *Die Frottola: Musik, Diskurs und Spiel an italienischen Höfen 1500-1530*, Turnhout, Brepols, 2013.

- MÉNDEZ BURRO, Beatriz, *Bartolomé de Torres Naharro. Vida y obra. V Centenario «Propalladia»*, Torre de Miguel Sesmero, Excelentísimo Ayuntamiento de Torre de Miguel Sesmero, 2017.
- MENÉNDEZ, Benjamín, “La gestión eficaz del tiempo de clase”, *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, 77 (2017), pp. 45-56.
- MEYER, Leonard B., *La emoción y el significado en la música*, Madrid, Alianza Editorial, 2013.
- MOLINA MORENO, María Mercedes y SANTIAGO IBÁÑEZ, Aurora, “Animar a la lectura de textos multimodales a través del juego: Cuaderno didáctico de Hervé Tullet”, en *Aprendizajes plurilingües y literarios: Nuevos enfoques didácticos*, coord. de Antonio E. Díez Mediavilla, Vicent Brotons Rico, Dari Escandell y José Rovira Collado, Alicante, Universitat d’Alacant, Servicio de Publicaciones, 2016, pp. 538-549.
- MONTERO, Juan y ESCOBAR BORREGO, Francisco J., “La sátira antirromana en la poesía de Bartolomé de Torres Naharro”, en *Nápoles - Roma 1504. Cultura y literatura española y portuguesa en Italia en el Quinto Centenario de la muerte de Isabel la Católica*, Salamanca, SEMYR – Universidad de Salamanca, 2005, pp. 387-398.
- MONTERO, Juan, ESCOBAR BORREGO, Francisco J. y GHERARDI, Flavia (eds.), Miguel de Cervantes, *La Galatea*, Madrid – Barcelona, Real Academia Española – Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 2014.
- MORAIS, Manuel, *La obra musical de Juan del Encina*, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca, 1997.
- MORALES HEVIA, M. M., FERNÁNDEZ MARÍN, María Pilar, PÉREZ NIETO, Miguel Ángel, COLLADO VEGA, José Antonio y MIRANDA LEÓN, María Teresa, “Rendimiento cumbre, patrones de alto desempeño y flow en profesionales sanitarios, docentes y estudiantes universitarios: Una aproximación introductoria”, *Actualidad médica*, 786 (2012), pp. 42-52.
- MORENO, Joseph J., *Activa tu música interior: Musicoterapia y psicodrama*, Barcelona, Herder, 2004.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco, *Humanidades en la era tecnológica / The humanities in the age of technology*, Washington, D.C., Catholic University of America Press, 2002.
- MORRÁS RUIZ-FALCÓ, María y ROJAS CASTRO, Antonio, “Humanidades digitales y literaturas hispánicas”, *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, 822 (2015), Monográfico dedicado a Humanidades digitales y literaturas hispánicas, p. 2.

- MUÑOZ CARRASCO, Mario, “Influencia de la *devotio moderna* en la corte de los Reyes Católicos: el mecenazgo piadoso ejemplificado en Francisco de Peñalosa”, en *Musicología global, musicología local*, coord. de Javier Marín López, Germán Gan Quesada, Elena Torres Clemente y Pilar Ramos López, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2013, pp. 2073-2088.
- MURILLO ROS, Natividad y LÓPEZ LERA, Teresa, “El artista que todo docente lleva dentro”, *Flumen: Revista de la Escuela de Magisterio de Huesca*, 9 (2005), pp. 19-24.
- NAGEL, Frank, “Écfrasis musical. Ver y oír en la poesía encomiástica de Juan del Encina”, en *Del pensamiento al texto. Textualización del saber en el Renacimiento español*, ed. de Folke Gernert, Javier Gómez Montero y Florence Serrano, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013, pp. 195-218.
- NOVELLA, Cecilia, “Elementos carnavalescos bajtinianos en dos obras de B. Torres Naharro”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, coord. de Antonio Vilanova, Barcelona, PPU, 1992, Vol. 1, pp. 305-310.
- OGAS JOFRÉ, Julio, “Contenidos musicales entre lo transversal y lo específico”, *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 7 (2015), pp. 13-29.
- OLEZA, Joan, “Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del XVI”, en *Teatros y prácticas escénicas. I: El Quinientos valenciano*, coord. de Manuel V. Diago, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1984, pp. 9-42.
- _____, “En los orígenes de la práctica escénica cortesana: La *Comedia Aquilana* de Torres Naharro”, en *Théâtre, musique et arts dans les cours européennes de la Renaissance et du Baroque*, ed. de Kazimierz Sabik, Varsovia, Universidad de Varsovia, 1997, pp. 153-177.
- _____, “En torno a los últimos años de Bartolomé de Torres Naharro”, en «Un hombre de bien». Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi, ed. de Patrizia Garelli y Giovanni Marchetti, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2006, pp. 233-248.
- _____, “De la práctica escénica popular a la comedia nueva. Historia de un proceso conflictivo”, en *Teatro clásico italiano y español. Sabbioneta y los lugares del teatro*, ed. de M.^a del Valle Ojeda y Marco Presotto, Valencia, Universitat de València, 2013, pp. 65-82.
- ORDÁS GARCÍA, Ana, “Los usuarios en el centro del diseño. La gamificación como actitud en las bibliotecas”, *Mi biblioteca: La revista del mundo bibliotecario*, 48 (2017), pp. 50-53.

- PABLO, Luis de, *Lo que sabemos de música*, Madrid, Gregorio del Toro, 1967.
- _____, *Aproximación a una estética de la música contemporánea*, Madrid, Ciencia Nueva, 1968.
- _____, *Una historia de la música contemporánea*, Bilbao, Fundación BBVA, 2009.
- PARRA PEÑAFIEL, Clara, “Musicoteràpia i psicologia humanista”, *Aloma: Revista de psicologia, ciències de l’educació i de l’esport*, 16 (2005), pp. 117-130.
- PARRISH, Carl, *A Treasury of Early Music: Masterworks of the Middle Ages, the Renaissance and the Baroque Era*, Mineola, Nueva York, Courier Corporation, 2012.
- PELLITTERI, John, “The Use of Music in the Development of Emotional Intelligence”, en *Avances en el estudio de la inteligencia emocional*, coord. de Pablo Fernández Berrocal, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2009, pp. 107-110.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.), Juan del Encina, *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 1991.
- ____ (ed.), Bartolomé de Torres Naharro, *Obra completa*, Madrid, Biblioteca Castro – Turner, 1994.
- PÉRSICO, Lucrecia, *Inteligencia emocional*, Madrid, Editorial Libsa, S.A., 2002.
- PETRIDES, Kostantinos, NIVEN, Lisa y MOUSKOUNTI, Thalia, “The trait emotional intelligence of ballet dancers and musicians”, *Psicothema*, 18. 1 (2006), pp. 101-107.
- PIQUÉ I COLLADO, Jordi-Agustín, “Música litúrgica: empatía y performatividad”, *Phase: Revista de pastoral litúrgica*, 307 (2012), pp. 74-78.
- PIRROTTA, Nino y POVOLEDO, Elena, *Music and Theatre from Poliziano to Monteverdi*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- POMBO SUÁREZ, Alejandra, *La performatividad como experiencia artística. El perencuentro: Paradojas y usos de la categoría performance en el ámbito artístico*. Tesis doctoral dirigida por Juan Luis Moraza, Vigo, Universidade de Vigo, 2016.
- PONS, Anaclet, *El desorden digital: Guía para historiadores y humanistas*, Madrid, Siglo XXI, D.L. 2013.
- POPOLO, Concetto del, “Attorno a Iacopone: Un altro *Stabat Mater dolorosa*”, *Studi e problemi di critica testuale*, 74 (2007), pp. 27-80.

- PRENZ, Ana Cecilia, “Notas sobre lo *culto* y lo *popular* en literatura: ¿Contingüidad o conflicto? La figura del pastor rústico en los introitos de Torres Naharro”, en *Scrittura e conflitto. Atti del XXII Convegno Aispi: Catania-Ragusa 16-18 mayo*, coord. de Antonella Cancellier, Maria Caterina Ruta y Laura Silvestri, Roma, AISPI – Instituto Cervantes, 2006, Vol. 1, pp. 357-366.
- PRIETO SÁNCHEZ, María Dolores y BALLESTER MARTÍNEZ, Pilar, *Las inteligencias múltiples: Diferentes formas de enseñar y aprender*, Madrid, Pirámide, 2003.
- PRIOR BARBARROJA, Balbina, “La conexión española de la espía Aphra Behn (1640-1689) con el teatro español: Torres Naharro, Gil Vicente, Lope de Rueda, Calderón, Cervantes”, en *Sobre Cervantes*, coord. de Diego Martínez Torrón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 221-230.
- QUEROL GAVALDÁ, Miquel, “La producción musical de Juan del Encina”, *Anuario Musical*, 24 (1969), 121-131.
- RAMOS, Natalia Sylvia y MILENA HERNÁNDEZ, Sandra, “Inteligencia emocional y mindfulness: Hacia un concepto integrado de la inteligencia emocional”, *Revista de la Facultad de Trabajo Social*, 24 (2008), pp. 134-147.
- RAVELLI, Lanfranco, *Polidoro Caldara da Caravaggio*, Bérgamo, Edizioni Monumenta Bergomensia, 1978.
- RETOLAZA GUTIÉRREZ, Iratxe, “Poesía corporal / danza verbal: Una lectura comparada de Hnuy Illa”, *452°F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 9 (2013), pp. 95-110.
- REVOLTELLA, Pietro, *Le laudi spirituali di Giuseppe Tartini*, Padua, Centro Studi Antoniani, 1992.
- REY MARCOS, Juan José, “Estudio musicológico”, en *Obra musical completa de Juan del Encina*, interpretada por el equipo de Miguel Ángel Tallante, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1991, pp. 5-32.
- RHOADS, Robert A., *MOOCs, high technology, and higher learning*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 2015.
- RIPOLL, José Ramón, *Cantar del agua*, Madrid, Eleuve, 2007.
- RIQUELME OTÁLORA, José, “Estudio comparativo de la adecuación fondo/ forma entre *Heautontimorumenos* y *Eunuchus* terencianos, y la *Calamita* de Torres Naharro”, *Calamus renascens: Revista de humanismo y tradición clásica*, 11 (2010), pp. 155-172.

- _____, “Las fuentes clásicas terencianas en la *Calamita* de Torres Naharro”, en «*Manipulus studiorum*» en recuerdo de la profesora Ana María Aldama Roy, ed. de María Teresa Callejas, Patricia Cañizares, María Dolores Castro, María Felisa del Barrio, Antonio Espigares y María José Muñoz, Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2014, pp. 831-836.
- _____, “Herencia situacional recibida por la *Calamita* de Torres Naharro del *Heautontimorumenos* y *Eunuchus* terencianos”, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. V: Homenaje al profesor Juan Gil*, coord. de José María Maestre, Sandra Inés Ramos, Manuel Antonio Díaz Gito, María Violeta Pérez Custodio, Bartolomé Pozuelo y Antonio Serrano, Alcañiz – Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos – CSIC, 2015, Vol. 5 (*Pervivencia del mundo clásico*), pp. 2685-2700.
- ROBINSON, Ken, *El elemento (The element)*, en colaboración con Lou Aronica, Barcelona, Grijalbo, 2009.
- _____, *Out of our minds: Learning to be creative*, Chichester, Capstone, 2011.
- _____, *Busca tu elemento: Aprende a ser creativo individual y colectivamente*, Barcelona, Empresa Activa, 2012.
- _____, *Escuelas creativas: La revolución que está transformando la educación*, en colaboración con Lou Aronica, Barcelona, Grijalbo, 2015.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Celso, “Lo eucológico y elegíaco en estrecho abrazo con la hiperdulía hímica del *Stabat mater dolorosa*”, en *Actas [del] III Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 26-29 de septiembre de 2001)*, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, Vol. 1, 2002, pp. 433-446.
- RODRÍGUEZ IZQUIERDO, Rosa María, “Reaprender a enseñar: una experiencia de formación para la mejora continua de la docencia universitaria”, *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, 47 (2003), pp. 79-94.
- RODRÍGUEZ LEDO, César y OREJUDO HERNÁNDEZ, Santos, “La educación de la inteligencia emocional”, en *Bienestar emocional y mindfulness en la educación*, ed. de Marta Modrego Alarcón, Javier García Campayo y Marcelo Demarzo, Madrid, Alianza Editorial, 2017, pp. 51-84.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *El teatro de Torres Naharro*, Almendralejo (Badajoz), Escuela Universitaria, D.L. 1976.
- ROKEM, Freddie, *Performing history: Theatrical representations of the past in contemporary theatre*, Iowa, University of Iowa Press, 2000.

- ROMERO FRÍAS, Esteban, “Humanidades Digitales: su papel en la investigación, la docencia y el modelo de universidad”, en *La sociedad ruido: Entre el dato y el grito*, coord. de Francisco Javier Herrero Gutiérrez, Fernando Sánchez Pita, Alberto Isaac Ardèvol Abreu y Samuel Toledano Buendía, La Laguna, Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013, pp. 190-191.
- ROSTIROLLA, Giancarlo, ZARDIN, Danilo y MISCHIATI, Oscar (eds.), *La lauda spirituale tra Cinque e Seicento: Poesie e canti devozionali nell’Italia della controriforma*, Roma, Istituto di bibliografia musicale, 2001.
- ROVIRA SOLER, José Carlos, SANCHIS AMAT, Víctor Manuel y RUIZ BAÑULS, Mónica, “Adaptación de materiales de Literatura Hispanoamericana al EEES y a Internet: MOOC y Open Courseware”, en *Innovaciones metodológicas en docencia universitaria: Resultados de investigación*, coord. de José Daniel Álvarez Teruel, Salvador Grau Company y María Teresa Tortosa Ybáñez, Alicante, Universitat d’Alacant, Instituto de Ciencias de la Educación, 2016, pp. 1275-1287.
- ROVIRA COLLADO, José, SERNA RODRIGO, Rocío y BERNABÉ GALLARDO, Carlos, “Nuevas estrategias digitales para la educación literaria: Gamificación y narrativas transmedia en constelaciones literarias”, en *Tecnología, innovación e investigación en los procesos de enseñanza-aprendizaje*, coord. de Rosabel Roig Vila, Barcelona, Octaedro, 2016, pp. 2968-2976.
- ROZAS ELIZALDE, Ixiar, “La danza y su voz: experiencias en la práctica coreográfica actual”, *Ausart aldizkaria: Arte ikerkuntzarako aldizkaria / Journal for research in art*, 3.1 (2015), pp. 66-76.
- RUIZ BAÑULS, Mónica, “La Literatura Hispanoamericana a través de las TIC: una propuesta didáctica aplicada a futuros docentes de secundaria”, en *XIII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria: Nuevas estrategias organizativas y metodológicas en la formación universitaria para responder a la necesidad de adaptación y cambio*, coord. de María Teresa Tortosa Ybáñez, José Daniel Álvarez Teruel y Neus Pellín Buades, Alicante, Universitat d’Alacant, Instituto de Ciencias de la Educación, 2015, pp. 102-114.
- RUIZ BAÑULS, Mónica y SANCHIS AMAT, Víctor Manuel, “La utilización de las TIC para introducirte en los textos literarios: Nuevas estrategias docentes”, en *XIV Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria: Investigación, innovación y enseñanza universitaria: en-*

- foques pluridisciplinaries*, coord. de María Teresa Tortosa Ybáñez, Salvador Grau Company y José Daniel Álvarez Teruel, Alicante, Universitat d'Alacant, Instituto de Ciencias de la Educación, 2016, pp. 290-302.
- RUIZ BOLÍVAR, Carlos, “El MOOC: ¿Un modelo alternativo para la educación universitaria?”, *Apertura: Revista de Innovación Educativa*, 7. 2 (2015), pp. 110-131.
- RUIZ DE VELASCO GÁLVEZ, Ángeles, “La dramatización como forma de desarrollar la inteligencia emocional”, *Indivisa: Boletín de estudios e investigación*, 1 (2000), pp. 191-196.
- SACKS, Oliver, *Musicofilia: Relatos de la música y el cerebro*; Barcelona, Anagrama, 2009.
- _____, *Los ojos de la mente*, Barcelona, Anagrama, 2011.
- SAHUQUILLO MATEO, Piedad María y SARRIA CHUST, Benjamín, “La lección magistral participativa”, en *Enseñanza centrada en el aprendizaje y diseño por competencias en la Universidad: Fundamentación, procedimientos y evidencias de aplicación e investigación*, coord. de Bernardo Gargallo López, Valencia, Tirant lo Blanch, 2017, pp. 63-78.
- SALOMÓN, Sabrina, “La traducción como performance: Lenguajes, creatividad y construcción”, *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, 5-6 (2014), pp. 1-15.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación, “Sobre la *princeps* de la *Propalladia* (Nápoles, Ioan Pasqueto de Sallo, 1517): Los mecenas (Fernando d'Ávalos, Vittoria y Fabrizio Colonna, Belisario Acquaviva) y la epístola latina de Mesinerius I. Barberius”, en *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, ed. de Encarnación Sánchez García, Nápoles, Tullio Pironti Editore, 2013, pp. 1-33.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (coord.), *Literatura y Cibercultura*, Madrid, Arco Libros, 2004.
- SÁNCHEZ PERIS, Francesc J., “Gamificación”, *Education in the knowledge society (EKS)*, 16. 2 (2015), pp. 13-15.
- SANJUÁN ÁLVAREZ, Marta, “Los factores emocionales en el aprendizaje literario”, en *Inteligencia emocional y bienestar II: Reflexiones, experiencias profesionales e investigaciones*, coord. de José Luis Soler Nages, Lucía Aparicio Moreno, Óscar Díaz Chica, Elena Escolano Pérez y

- Ana Rodríguez Martínez, Villanueva de Gállego (Zaragoza), Ediciones Universidad de San Jorge, 2016, pp. 156-171.
- SANTAMARÍA SALINAS, Carmen, “Textos narrativos y gamificación”, *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, 75 (2017), pp. 67-69.
- SANTANA HENRÍQUEZ, Germán, “La tradición clásica en la producción literaria de Torres Naharro II (resto de comedias y *Diálogo del nacimiento*)”, en *Quantvs qualisque: Homenaje al profesor Jesús Luque Moreno*, coord. de Francisco Fuentes, Marina del Castillo, Pedro Rafael Díaz y Díaz, María Carmen Hoces y Manuel Molina, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2016, pp. 561-569.
- SCHAFFER, R. Murray, *El rinoceronte en el aula*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1975.
- _____, *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*, Rochester, Destiny, 1994.
- _____, *El compositor en el aula*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1996.
- _____, *El nuevo paisaje sonoro: Un manual para el maestro de música moderno*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1998a.
- _____, *Cuando las palabras cantan*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1998b.
- _____, *Limpieza de oídos: Notas para un curso de música experimental*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1998c.
- _____, *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Barcelona, Intermedio Ediciones, 2013.
- SEL, Alejandra, *Música, emociones y lenguaje. Una visión desde el cerebro*, S. l., Editorial Académica Española, 2012.
- SERRANO PASTOR, Rosa María, “TIC y creatividad lingüístico-musical”, en *Inteligencia emocional y bienestar II: Reflexiones, experiencias profesionales e investigaciones*, coord. de José Luis Soler Nages, Lucía Aparicio Moreno, Óscar Díaz Chica, Elena Escolano Pérez y Ana Rodríguez Martínez, Villanueva de Gállego (Zaragoza), Ediciones Universidad de San Jorge, 2016, pp. 337-348.
- SILVA-DÍAZ ORTEGA, María Cecilia, “Múltiples inteligencias y múltiples actividades con textos literarios”, en *Del texto a la lengua: La aplicación de los textos a la enseñanza-aprendizaje del español L2-LE*, coord. de Javier de Santiago Guervós, Hanne Bongaerts, Jorge Juan Sánchez Iglesias y Marta Seseña Gómez, Vol. 2, Salamanca, Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera, 2011, pp. 1297-1305.

- SOLÍS, Ted (ed.), *Performing ethnomusicology: Teaching and representation in world music ensembles*, Berkeley, University of California Press, 2004.
- SPENCE, Paul, “Teatro clásico y humanidades digitales: El cruce entre mé-todo, proceso y nuevas tecnologías”, *Teatro de palabras: Revista sobre teatro áureo*, 7 (2013), pp. 9-38.
- STATHATOS, Constantin, *Bartolomé de Torres Naharro: A bibliography (1517-2003)*, Kassel, Reichenberger, 2004.
- STEVENS, John y PRIZER, William F., “Lauda spirituale”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. de Stanley Sadie, Londres, Macmillan, 1980, pp. 538-543.
- SUÁREZ, Juan Luis, “El humanista digital”, *Revista de Occidente*, 380 (2013), pp. 5-21.
- SUZUKI, Shinichi, *Educados con amor: El método clásico de la educación del talento*, Madrid, Summy-Birchard, 2004.
- SWENSON, Joyce Marie, *The manifestation of Humanism in the frottola at the court of Isabella D’Este Gonzaga, Marchesa of Mantua*, California, California State University, Northridge, 1997.
- TEIJEIRO, Miguel Ángel, “El teatro extremeño en el siglo XVI. *La Calamita*, de Torres Naharro”, *Revista de estudios extremeños*, 2 (1990), pp. 415-428.
- _____, “El «planteamiento» en el teatro renacentista: Del modelo celestinesco a la propuesta naharresca”, *Teatro de palabras: Revista sobre teatro áureo*, 1 (2007), pp. 185-202.
- _____, “Torres Naharro, Bartolomé de”, en *Catálogo biobibliográfico de escritores extremeños anteriores a 1750*, ed. de Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Teijeiro, Badajoz, Diputación, Departamento de Publicaciones – Editora Regional de la Junta de Extremadura, 2010, pp. 1841-1844.
- TEIXES, Ferran, *Gamificación: Fundamentos y aplicaciones*, Barcelona, UOC, 2014.
- _____, *Gamificación: Motivar jugando*, Barcelona, Editorial UOC, 2016.
- TER HORST, Robert, “*Ut Pictura Poesis*: Self-Portrayal in the Plays of Juan del Encina”, en *Brave New Words: Studies in Spanish Golden Age Literature*, ed. de Edward H. Friedman y Catherine Larson, Nueva Orleans, University Press of the South, 1996, pp. 1-18.
- TERNI, Clemente, *Juan del Encina. L’opera musicale. Studio introduttivo, trascrizione e interpretazione*, Mesina – Florencia, Casa Editrice d’Anna, 1974.

- TOKUHAMA-ESPINOSA, Tracey, *Raising multilingual children: Foreign language acquisition and children*, Westport, Connecticut, Editor Bergin & Garvey, 2001.
- _____(ed.), *The multilingual mind: Issues discussed by, for and about people living with many languages*, Westport, Connecticut – Londres, Editor Greenwood Publishing Group, 2003.
- _____, *Mind, brain and education science: A comprehensive guide to the new brain-based teaching*; prefacio de Judy Willis, New York, W. W. Norton and Company, 2011.
- _____, *Making classrooms better: 50 Practical applications of mind, brain and education science*, Nueva York – Londres, W. W. Norton & Company, 2014.
- _____, *The new science of teaching and learning: Using the best of mind, brain and education science in the classroom*, Nueva York – Londres, Teachers College Press, 2015.
- TORRALBA, Francesc, *Inteligencia espiritual*, Barcelona, Plataforma, 2010.
- _____, *Inteligencia espiritual en los niños*, Barcelona, Plataforma Editorial, 2012.
- VALERO MORENO, Juan Miguel (ed.), *Farsas y églogas. I. Profanas*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.
- _____, “La Pasión según Lucas Fernández”, *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 31. 2 (2003), pp. 177-216.
- _____(ed.), *Farsas y églogas. II. Sacras*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.
- VALLÉS ARÁNDIGA, Antonio y VALLÉS TORTOSA, Consol, *Inteligencia emocional: Aplicaciones educativas*, Madrid, Editorial EOS, 2000.
- VÁZQUEZ BORAU, José Luis, *La inteligencia espiritual o el sentido de lo sagrado*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2010.
- VÁZQUEZ CANO, Esteban, LÓPEZ MENESES, Eloy y SARASOLA SÁNCHEZ-SERRANO, José Luis, *MOOCs and the expansion of open knowledge*, Barcelona, Ediciones Octaedro, S. L., 2015.
- VEGA, María José, “Teoría de la comedia e idea del teatro: Los *Praenotamenta* terencianos en el siglo XVI”, *Epos* (1995), pp. 237-259.
- VÉLEZ-SAINZ, Julio, “Hacia la construcción del gracioso: Carnaval y metateatralidad en los pastores de Bartolomé Torres Naharro”, *Tejuelo: Di-
dáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, 6 (2009), pp. 33-43.

- _____, “Una tierra, un Señor y una dama: Genealogía y heterodoxia en la *Comedia Jacinta* de Bartolomé de Torres Naharro”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 18 (2011), pp. 139-155.
- _____, “De la noche al lenocinio: Usos amorosos y prostibularios de la noche en la *Comedia Serafina* y la *Comedia Aquilana* de Bartolomé de Torres Naharro”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 22 (2012), p. 375.
- _____, “Hacia una nueva edición crítica de la *Comedia Aquilana* de Bartolomé de Torres Naharro”, *Incipit*, 32-33 (2012-2013), pp. 135-158.
- _____ (ed.), Bartolomé de Torres Naharro, *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 2013.
- _____, “Un teatro castigado: Las ediciones censuradas de la *Comedia Aquilana* de Bartolomé de Torres Naharro”, *Criticón*, 126 (2016), pp. 79-96.
- _____ (coord.), *Bartolomé de Torres Naharro: Un extremeño en el Renacimiento europeo*, Cáceres, Editora Regional de Extremadura, 2017.
- _____ (ed.), Bartolomé de Torres Naharro, *Poesía y teatro escogidos en ocasión del Quinto Centenario de la «Propalladia» (1517)*, Cáceres, Editora Regional de Extremadura, 2018.
- VENTURI, Lionello, *La pintura italiana: El Renacimiento*, con anotaciones comentadas de Rosabianca Skira-Venturi, Barcelona, Carroggio, 1965a.
- _____, *La pintura italiana: Los creadores del Renacimiento*, Barcelona, Carroggio, 1965b.
- _____, *La pintura italiana: Del Caravaggio à Modigliani*, Barcelona, Carroggio, 1966.
- WECHSLER, Robert, *Performing without a stage: The art of literary translation*, North Haven, CT, Catbird Press, 1998.
- ZIMIC, Stanislav, *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1977.
- _____, “Torres Naharro”, en *Historia del teatro español*, coord. de Javier Huerta Calvo (De la Edad Media a los Siglo de Oro), Madrid, Editorial Gredos, Vol. 1, 2003 pp. 349-370.
- ZOHAR, Danah y MARSHALL, Ian, *Inteligencia espiritual*, Barcelona, Mondadori, 2002.
- ZURITA MARTÍN, Isabel, “La lección magistral”, en *Técnicas docentes y sistemas de evaluación en educación superior*, coord. de María Paz Sánchez González, Madrid, Narcea, 2010, pp. 17-22.