incluso en la querella que entabla Quevedo con Góngora, y los reclamos de sus excesos, por seguir el culteranismo, que él desdeñaba desde su conceptismo. En efecto, Quevedo muestra una metáfora más cercana a su origen, de rescatar la semejanza o comparación, de una manera breve y más sencilla. Utilizando metáforas de Petrarca y de Garcilaso, las lleva a una síntesis austera, compacta y riquísima, gracias a su genialidad.

Si tales son los huérfanos de Petrarca, ellos han superado al padre. Tal vez lloran en su orfandad, pero su llanto por el desengaño amoroso los lleva a un llanto más profundo, el del desengaño metafísico, el llanto por el derramamiento del sentido, en esa España que se debatía entre el esplendor y la miseria, cosa que supo reflejar de manera excelsa el barroco, después del fracaso del renacimiento. Y que, no está por demás decirlo, se asemeja tanto a nuestra condición cultural presente. Por eso el libro de Navarrete, aunque trata de cosas tan lejanas en el tiempo, nos produce una extraña sensación de ya conocido, de misteriosa actualidad.

MAURICIO BEUCHOT

Centro de Estudios Clásicos.

THOMAS BINKLEY & MARGIT FRENK (eds.), *Spanish romances of the Sixteenth Century*. Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1995; 172 pp.

Este libro, dirigido fundamentalmente a lectores anglohablantes, está constituido por una Introducción, la música de treinta y cinco romances dedicados a ser cantados por un solista y los textos completos de esos romances, con su traducción al inglés.

Las transcripciones musicales se conservaron casi exclusivamente en siete impresos de los vihuelistas españoles del siglo XVI, algunos tan conocidos como Luys de Milán, Luys de Narváez y Alonso Mudarra, entre otros. Ahí radica la importancia de los textos, ya que suponen un importante punto de enlace entre las formas de representar música en la Edad Media y las formas del Renacimiento.

Como los romances que aquí se incluyen se cantaban acompañados de vihuela de mano, se dedica un capítulo a una explicación de tan interesante instrumento, relacionado con la guitarra, pero tal vez considerado en el siglo xvi más elegante que ella. Después, el nombre de vihuela dejó de usarse y fue substituido por el de guitarra. Sin embargo, parece que la palabra vihuela continuó su trayectoria en las colonias españolas, por lo menos en México, donde se encontró un arreglo de las sonatas de Corelli para "vihuela" (aunque seguramente se refería a guitarra).

En la Introducción se incluyen conceptos generales sobre la historia de los romances, su estructura, las glosas, los textos (la música que en este libro se presenta contiene sólo un fragmento del texto completo y está, en general, bastante corrompido). Las melodías tuvieron casi una vida propia, con influencias del medio y de otras composiciones. La música es fácil de retener, del tipo que en la Edad Media se llamaba "trobar plan", es decir, canciones pegadizas para que todos cantaran.

En el siglo xvi, según señala Luys de Milán en *El cortesano*, había dos formas de representaciones: la llamada "elegante" y la popular, conocida como "música de la calle", a la que también se refiere Juan Ruiz en *El libro de buen amor*. Las canciones incluidas en el libro que aquí se reseña pertenecen a la categoría de "elegantes", ya que se publicaron en libros que se vendían y están hechas para ser acompañadas de un instrumento particular, la vihuela de mano.

Se incluyen también en la Introducción detalles dedicados más bien a anglohablantes (explicaciones sobre la pronunciación, las vocales, las consonantes).

Una bibliografía clasificada, pertinente para los temas tratados, forma parte del final de este libro.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE