

NOBLEZA Y MÚSICA: IDENTIDAD, SOCIALIZACIÓN
Y PRÁCTICAS CULTURALES DE LA ARISTOCRACIA GENOVESA
EN LOS SIGLOS XVI Y XVII.
UNA APROXIMACIÓN BIBLIOGRÁFICA Y METODOLÓGICA

MIGUEL PALOU ESPINOSA | INSTITUTO UNIVERSITARIO EUROPEO DE FLORENCIA

RESUMEN

A través del siguiente escrito se pretende hacer una primera aproximación metodológica y conceptual que supone la relación entre las ideas de nobleza y música. Más allá de la cuestión del mecenazgo, se propone realizar un estudio en el cual se observe las prácticas musicales (tocar un instrumento, componer música, escribir sobre teoría musical, etc.) dentro de la complejidad socio-cultural de nobleza italiana (y concretamente, la nobleza genovesa) en el siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII. Se trata de tomar la música como parte de la socialización y la construcción de la imagen socio-cultural de familias e individuos de la sociedad nobiliaria.

PALABRAS CLAVES

Música, Nobleza, Capital cultural, Genoveses, Italia, Renacimiento.

ABSTRACT

The aim of this paper is to have a first approach to the methodology and the state of art of my thesis, in which I analyse the relations between the ideas of nobility and music. Beyond musical patronage patterns, I want to propose a study focused on musical practices (to play an instrument, to compose music, to know musical theory) within the social and cultural complexity of Italian nobility (particularly the Genoese) in the sixteenth and seventeenth century. The purpose of my thesis is to observe the music as a tool for socialization and for the construction of socio-cultural images, by families and individuals from noble society.

KEYWORDS

Music, Nobility, Cultural capital, Genoese, Italy, Renaissance.

INTRODUCCIÓN

Más allá de una serie de «historias de individualidades musicales», la historia de la música ha aportado importantes contribuciones para la investigación historiográfica. Los procesos de difusión y recepción, las pautas culturales de tocar un instrumento o escuchar la música, la educación, el patronazgo musical, etc.; todos estos factores son procesos y acciones que dejan entrever sus causas sociales, económicas o políticas a través de un análisis histórico. Procesos que se sitúan en una serie de contextos que forman parte de una determinada lógica social y cultural.

El vínculo entre nobleza y música es una de la problemáticas que se pretende plantear en este trabajo. A pesar de que la música no era una actividad exclusiva, es decir, que formaba parte de la cotidiana realidad de ciudades y cortes (tanto en ámbitos públicos como privados); la elección, composición y ejecución de ciertos géneros iban en función de cuestiones socio-culturales, políticas o incluso económicas. Aristócratas y nobles no solo tomaban contacto con la música a través del proceso de mecenazgo. Es más, el mismo proceso de mecenazgo iba mucho más allá de un simple hecho de solicitar un servicio a un músico en particular. La música era un ejercicio, un producto en que el noble también se involucraba de un modo más o menos directo o activo. Se trata de un elemento que forma parte de la educación del noble: conocer y tocar un instrumento está también dentro del elenco de virtudes del buen cortesano y es parte del ‘saber estar’ del noble en la sociedad.

Así, en los siglos XVI y principios del XVII, la actividad musical formaba parte del *modus vivendi*, dentro los espacios sociales nobiliarios (como las academias y las cortes); si bien la música no dejaba de ser una cuestión debatible a través de tratados nobiliarios y debido a los procesos que en el siglo XVII acrecentaban la división entre «espectador» y «profesionalización». Encontrar el equilibrio y convivencia entre la espada, tradicional ejercicio militar de los nobles (los elegidos para ser señores de la guerra), las letras y la música, puede resultar una problemática particularmente interesante para el debate entre historiadores y musicólogos en el marco de la historia moderna. ¿Hasta qué punto realmente la música forma parte de la identidad nobiliaria y dónde se encuentran sus límites? ¿Es la música un entretenimiento o un elemento simbólico dentro de la socialización de la aristocracia? Más allá del ámbito *amateur* en que se encuentran los nobles dentro de la actividad musical, ¿existe una aspiración o una construcción social? No se puede comprender la música como una mera actividad hedonística, si luego encontramos casos como el Príncipe Carlo Gesualdo de Venosa, Sebastián Raval, Giovanni Battista Pinello di Gherardi, Bernardino Borlasca, etc., quienes toman puestos de prestigio en las capillas musicales o llevan a la imprenta sus composiciones, reconociéndose asimismo como nobles.

A través de este escrito se pretende hacer una primera exploración de esta problemática desde el punto de vista bibliográfico y metodológico. De este

modo, se pretende asentar las bases teóricas y el marco conceptual que permitan comprender desde una perspectiva histórica, la razón de porqué un músico, por ejemplo, escribe y edita sus composiciones poniendo su nombre y el título de *nobile* o *gentiluomo*. ¿Hasta qué punto llega a estar presente este hecho dentro del marco del «mercado musical»? ¿Cómo funciona la práctica musical dentro de la sociedad nobiliaria, más allá de los límites institucionales y de corte? Los genoveses, como clase aristocrático-financiera en diversas ciudades del ámbito de los Habsburgo (en los siglos XVI y XVII) son un caso interesante de observar, debido al fuerte sentimiento de pertenencia a su patria y, al mismo tiempo, a una ambición de aclimatación y radicación en los lugares en que se encuentran. Por ello, su formación y educación musical resultan de interés para observar cuestiones de aprendizaje y adaptación cultural en los diferentes contextos geográficos (que para este estudio serán Roma, Nápoles y la Corte Imperial).

En definitiva, el objetivo de la tesis es profundizar en la cuestión de la condición social de la nobleza y la aristocracia a través de la música en relación con la promoción social, o con la construcción de una imagen socio-cultural como las familias nobiliarias hacen a través del mecenazgo y consumo de artes. Es así, dentro del campo de estudio de la sociedad nobiliaria, cómo se trataría de enfocar una historia socio-cultural de la *praxis* y composición musical por parte de los nobles y aristócratas genoveses.

MARCO CONCEPTUAL: LA NOBLEZA Y LA MÚSICA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

La historiografía sobre la nobleza ha sido durante años una labor continua y con una muy amplia bibliografía (prácticamente casi infinita). Predominantemente se han descrito las figuras de la nobleza y la aristocracia de un modo descriptivista, aunque afortunadamente no faltan otras perspectivas más interpretativas (dentro del ámbito político, económico, social, jurisdiccional, cultural, etc.).

En esta sección trataremos de contextualizar esta tesis dentro del debate de la cuestión socio-cultural de la nobleza, y cómo se pueden hallar algunos enlaces del debate con la actividad musical.

1. *La nobleza: una perspectiva europea*

Los estudios que siguieron la lectura de la obra de Norbert Elias, *El Proceso de la Civilización*, han dejado entrever una perspectiva de crisis y decadencia por parte de la clase nobiliaria. Considerada como una clase totalmente establecida y formada en la Edad Media, las transformaciones culturales en que la nobleza se ve envuelta en la Edad Moderna se entienden como un proceso «civilizador». Las nuevas maneras y los nuevos códigos sociales y culturales forman parte de un pro-

ceso de metamorfosis psicológica, estableciendo un control de la conducta más compleja y estable¹, ante el crecimiento de una clase media.

¿Pero es posible entender estos procesos de cambios de una manera uniforme en Europa? ¿Es realmente un signo de decadencia lo que Elías propone para la clase nobiliaria? La labor de H. M. Scott y otros estudiosos demuestran que esta visión declive es menos acertada de lo que se cree y, por tanto, las acciones y los aspectos de la nobleza en la Edad Moderna deben ser revisadas. La posición de los nobles estaba consolidada y eran capaces de adaptarse y transformarse para mantener su *status*, ante cualquier dificultad de tipo social, político o económico. La cultura y la educación, entendida previamente como una señal de «sufrimiento» o «pérdida de confianza» de su clase, se debe también entender como parte de ese proceso de mantenimiento del *status*².

Jonathan Dewald profundizó más en esta cuestión, planteando una visión general de los procesos de transformación por parte de la nobleza europea. Dewald trata de seguir la perspectiva que propone Scott y sus colaboradores, insistiendo en el hecho de que existe una «continuidad» de la vida y el poder de los nobles. Por esto, sin dejar de considerar las diferencias que conlleva cada contexto espacial o local, Dewald propone en su libro *The European Nobility* no una idea unificada de la nobleza europea, sino observar los paralelismos que encuentra en los procesos de transformación de esta clase³.

De especial interés resulta el capítulo que Dewald dedica a la actitud cultural de los nobles. Definiéndolo al principio como una «revolución cultural», el autor demuestra que los aparentemente «vergonzosos» cambios en las actividades de la nobleza resultan muy aceptados dentro de los nobles; a pesar de la tradicional unión de esta clase con el ejercicio de las armas. Este acercamiento a los conocimientos culturales y literarios, tanto dentro de la educación como de la participación (o ejecución), no se debe entender solamente por razones utilitarias, siendo parte de una formación ante las demandas de la nueva vida política, administración, representación, etc.; por otro lado, estos cambios culturales se relacionan con cuestiones de la vida en general de los individuos y familias nobles. Dicho de otro modo, los cambios sociales y políticos influyen en las familias tomando la cultura como parte de su adaptación, tanto en su vida privada como en el modo de relacionarse socialmente⁴.

¹ ELIAS, 2000 [1939]: 365.

² SCOTT, 1995: 8-9.

³ Dewald señala la importancia, para los análisis comparativos que realiza de dichas transformaciones, la importancia de la cultura nobiliaria francesa a la cual se tiende a emular. DEWALD, 1996, p. xv. Este planteamiento puede resultar ciertamente debatible considerando la importancia de la cultura cortesana de Borgoña. Por ejemplo, en este sentido, leer K. De Jonge, B. J. García García, A. E. Estríngana, *El Legado de Borgoña: fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias 1454-1648*, Madrid, Marcial Pons-Fundación Carlos de Amberes, 2010.

⁴ DEWALD, 1996: 149.

2. La nobleza y su medio social

Es a través de la corte cómo los investigadores han observado un *milieu* esencial para la socialización de la nobleza. Más allá de entender la corte como un medio de sumisión social y política (o, dicho de otro modo, una «domesticación» de las noblezas locales, recortando sus privilegios medievales), es necesario entender la corte como un espacio de integración. Una integración que, teniendo el príncipe como foco, permite que las élites y las aristocracias entren en la construcción de unas redes centralizadas, tendiendo a su unificación. Una integración que se realiza en busca de ganar «ventajas materiales y no materiales a través del favor del príncipe»⁵.

R. J. W. Evans profundiza más cuando señala que estas relaciones de corte no se deben observar siempre desde la perspectiva centralizada del príncipe, sino también se debe plantear la corte como *ethos* de la sociedad nobiliaria:

«Patronage provided the social rationale of the court, sustaining but also disturbing it through vertical networks of clientage, a two-way bond between the greater courtiers and their private retinue of supporters on the fringe or in specific regions. Such patronage proved a necessary mechanism even for the most efficient and devoted or rulers»⁶.

Sin embargo, no es siempre la corte el único espacio por el cual los nobles encuentran su medio social. La importancia de los contactos personales, que no siempre se realizan a través de la corte o pasan por la figura del rey, es un aspecto que se ha retomado en especial en los últimos estudios referentes a las élites en la «monarquía compuesta» de los Austrias. La comunicación entre aristocracias y élites locales y extranjeras fue realmente fluida a pesar de las distancias y fronteras. Las redes sociales creadas a partir de las familias, así como los contactos entre diferentes tipos de nobleza, proporcionan un marco de gran interés para la transmisión e intercambio de información y productos culturales, sobretodo a partir de una comunicación oral y visual. Es así como los códigos de comportamiento, el lenguaje y los gestos traspasan los límites de los espacios cortesanos, formando parte de unos códigos de conducta noble⁷.

Las llamadas «élites transnacionales» y el sentido del cosmopolitanismo toman, dentro del marco social, un papel esencial. El libro *Las redes del Imperio. Élites sociales en la articulación de la Monarquía Hispánica, 1492-1714*, editado por Bartolomé Yun Casalilla en 2009, resulta un compendio de importantes aportaciones al respecto, y en donde se subraya la relevancia de estas relacio-

⁵ ASCH Y BIRKE, 1991: 1-7

⁶ EVANS, 1991: 486.

⁷ YUN CASALILLA, 2008.

nes sociales y su marco para la promoción y movilización de los nobles⁸. Como veremos más adelante, la nobleza genovesa tendrá un papel muy interesante en este aspecto.

3. *La nobleza italiana, ¿decadencia y transformación?*

El carácter fragmentado de la península Itálica resulta de un marco de especial complejidad para el estudio de la nobleza. A la falta de un centro realmente fuerte, comparable con la de otras cortes europeas (Paris, Madrid, Viena, Londres, etc.), y debido a la variedad de principados, repúblicas y reino, la nobleza italiana en el siglo XVI y XVII resulta una realidad poco homogénea. Esta complejidad y variedad da lugar a una dimensión heterogénea en las cuestiones de imagen y jurisdicción de la clase noble.

La aportación que realiza Claudio Donati a través de sus escritos resulta de gran interés en esta tesis, para comprender las particularidades del concepto de nobleza en Italia y cómo se desarrolla.

Una problemática esencial es la cuestión del «mostrarse noble», que estuvo presente en las preocupaciones de muchas familias cuyos orígenes se basan en la tradición medieval-comunal de las ciudades. Dicha preocupación aumentó con las Guerras Italianas (1494-1559), que dieron lugar a toda una serie de debates. La influencia y el contacto social y político con otras naciones, destacando el encuentro con una nobleza esencialmente caballeresca, llevó gradualmente a la construcción de nuevos modelos como el del cortesano. Un concepto, sin embargo, no falto de contradicciones dudas y oscilaciones; y el cual propició una amplia literatura de debate sobre la identidad y los límites ambiguos de la clase⁹.

A su vez, se añaden dos problemas de importante tensión social a lo largo del siglo XVI: un crecimiento en el número de nobles (especialmente dentro del ámbito urbano) y las dificultades financieras de muchas familias nobiliarias. Un proceso de jerarquización y organización de la clase nobiliaria se desarrolla en este periodo en cada centro de la península Itálica, en el cual familias (cuyas riquezas han crecido en este periodo) presionan por ser consideradas dentro de la nobleza y plantean dudas sobre la inmutabilidad de las viejas familias¹⁰.

No es el momento de entrar en los debates que Donati explica tan en detalle. No obstante, sí es importante destacar la cuestión que supone la complejidad y el gran dinamismo de la nobleza que, lejos de tener recursos seguros y herramientas para estabilizar su *status*, se enfrentan a la problemática de la demostración de su

⁸ YUN CASALILLA, 2009, pp. 16-18.

⁹ DONATI, 1988: 52-80

¹⁰ *Ibidem*: 199-201.

naturaleza noble y su utilidad en estos contextos. La adquisición y demostración del honor y las virtudes, son las claves a saber utilizar.

Dentro de este contexto es importante considerar la importante movilización por parte de tipo de individuos nobles, en busca de su promoción. Esta fluida movilidad de nobles que van desde su patria a otros puntos de Italia, para justificar y legitimar su *status* a través de sus servicios, fue una realidad más que presente en los siglos XVI y XVII. Buen ejemplo de ello supone la llamada «Italia española», a través de trabajos de investigadores como Angelantonio Spagnoletti¹¹.

Los profesores Angiolini y Boutier destacan también la importancia y el reto de la problemática más socio-cultural de la nobleza italiana. El estudio de la participación cultural de individuos nobles y familias italianas en la Edad Moderna, tanto en las artes como en las letras en general, se hace necesario para comprender los procesos de adaptación del mismo modo que las élites europeas. Esta perspectiva proporciona también reflexiones importantes alrededor cuestiones como la sociabilidad de la nobleza, no solo entre nobles italianos sino con otros nobles europeos, especialmente considerando algunos fenómenos como las academias¹².

En este sentido, Amadeo Quondam sugiere la importancia de un elemento como la *Conversación*, dentro del marco de la nobleza italiana y su cultura. Respondiendo a una visión general del declive italiano, Quondam plantea los enlaces que unen la *conversación* y su literatura con la construcción de la imagen nobiliaria italiana; que a su vez esta última entra en contacto con la nobleza europea (aunque no sometida a modelos europeos). La construcción cultural de la conversación se une a su vez con el Clasicismo y los modelos «universales» de la Antigüedad, que se considerarían claves para la *raison d'être* de dicha actividad en la nobleza. En otras palabras, la unión del acto de la conversación y el trasfondo del Clasicismo se consideran claves para las estrategias culturales de las noblezas en la transformación de sus imágenes y su modo de distinguirse: del *cavaliere* al moderno *gentiluomo*, y de la *dama* a la moderna *gentildonna*¹³.

¹¹ Ver SPAGNOLETTI, 1996.

¹² Angiolini menciona la importancia de trabajos como el de Boutier, Jean «L'Institution politique du gentilhomme. Le "Grand Tour" des jeunes nobles florentins en Europe», in *Istituzioni e società Toscana nell'età moderna*, Rome, Ministero per i beni culturali, 1994, I, p. 257-290. También subraya la labor de otros estudiosos como Grendi, el cual comentaremos más adelante. ANGIOLINI Y BOUTIER, 45/1 (Paris, Enero-Marzo, 1998), 86-87.

¹³ QUONDAM, 2007: x-xiv. Quondam ha realizado más libros observando esta transformación del *cavaliere* al *gentiluomo*: Quondam, Amadeo, *Cavallo e cavaliere: l'armatura come seconda pelle del gentiluomo moderno*, Roma, Donzelli, 2003; Id.: *Tutti i colori del nero: moda e cultura del gentiluomo nel Rinascimento*, Costabissare, A. Colla, 2007. Junto a este aspecto, es también interesante considerar la tesis de Koenigsberger, quien sugiere la existencia de un turno de las actividades creativas de las artes visuales a la música y las

4. La aristocracia genovesa

La república de Génova no estaba aislada de los problemas y transformaciones de las que otras ciudades eran testigos. La aristocracia genovesa, una oligarquía republicana de orígenes medievales, vivió una serie de procesos de cierre de su clase socio-política. A través de la creación del *Libro d'Oro* (también conocido como el *Libro della Nobiltà Genoese*) en 1528, la organización de los nobles fue estructurada basándose en el sistema de *albergo*¹⁴, para proporcionar mayor control y exclusividad a las familias. A través de esta exclusividad las familias nobles trataban de formar una imagen puramente aristocrática y de cohesión de grupo nobiliario; hecho que tuvo que pasar por más procesos de reformas para introducir nuevas familias (con una reciente riqueza a través del comercio y las finanzas).

La dimensión familiar (y en parte los aspectos de la *diáspora* genovesa) de la aristocracia ha estado estudiada por Edoardo Grendi a través del caso de la familia Balbi. Grendi defiende la posición de analizar la construcción de la imagen de los clanes familiares y de sus apellidos (más allá de las cuestiones económicas y políticas), considerando la producción artística y coleccionista que rodea a estas figuras ante una crisis del valor de los títulos públicos¹⁵. Los hábitos culturales y las prácticas sociales, tanto en el ámbito privado como en el público, forman parte de la construcción del perfil de las familias y sus redes (en el caso de los Balbi, entre Génova, Nápoles, Madrid y Viena), así como la formación de una serie de sentimientos (especialmente de solidaridad) hacia el clan, y que les hacen tomar una serie de decisiones¹⁶. Grendi propone pues, a través de su libro, una visión de la familia como *ethos* que mantiene la identidad familiar y los lazos con la patria, a pesar de las distancias que separan entre sus miembros.

La imagen aristocrática, la actitud cosmopolita y el carácter «transnacional» de sus redes familiares hacían de los nobles genoveses unos sujetos muy interesantes desde el punto de vista de la socialización y la sociabilidad. El papel de dichos nobles, en diferentes puntos de la península Itálica y de Europa (en especial en el ámbito de los

ciencias dentro de la producción cultural italiana en los siglos XVI y XVII. Consecuentemente, las casas privadas de grandes familias y las pequeñas «ciudad-cortes» actúan como centros o «clúster» para dichas actividades, a pesar de la existencia y la fuerte competencia de las grandes cortes y ciudades-capitales. KOENIGSBERGER, 83 (Oxford, Mayo 1979): 54-55.

¹⁴ Tratando de definirlo en pocas palabras, *albergo* es el grupo de familias organizadas bajo un clan o apellido principal. Por ejemplo, la familia Gherardi estaba bajo el *albergo* de los Pinelli (Pinelli es también una familia, pero es la principal y los Gherardi). Más información en Pacini, Arturo, *I presupposti politici del «secolo dei genovesi». La riforma del 1528*. Génova, 1990. Guelfi Camajani, Guelfo, *Il Liber Nobilitatis Genouensis e il Governo della Repubblica di Genova fino all'anno 1797*, Firenze, Società Italiana di Studi Araldici e Genealogici, 1965.

¹⁵ Doria, Giovanni: *Nobiltà e investimenti a Genova in età moderna*, Genova, 1995. Cfr. GRENDI, 1997, p. xiii.

¹⁶ Ver introducción en GRENDI, 1997.

Austrias) es esencial para comprender la movilidad y promoción de otros tantos nobles¹⁷. También sus participaciones u ostentaciones culturales en el ámbito de Génova y fuera de la república (por ejemplo en la Monarquía Hispánica¹⁸) suponen de gran interés, teniendo en cuenta la falta de una corte en Génova (cada familia llevaba su propio «programa» de actividades y comportamientos culturales). Estas prácticas no solo se deben observar desde el punto de vista de una construcción de la imagen cultural de dichas familias, sino también como un medio esencial de hacerse conocer, de crear y mantener lazos personales; o dicho de otro modo, la cultura supone una herramienta social y simbólica para las familias nobles genovesas¹⁹.

5. La nobleza y la música

La música en el siglo XVI y XVII tiene un aspecto ambivalente respecto a cómo es percibida dentro de la sociedad. Al tiempo que la división entre *performers-listeners* se hacía cada vez más amplia en la cristalización del «mercado musical» de mediados del siglo XVII (cada vez con una visión más profesional), nobles y gentilhombres se lamentaban de cómo una recreación propia de su clase se iba perdiendo²⁰.

La importancia de instituciones musicales como las capillas reales tenían todavía un papel de gran interés en el aparato simbólico y representativo en la cortes, siendo los maestros de capilla personajes de gran relevancia en las cortes²¹. Pero a su vez, la imprenta musical planteó nuevas formas de mecenazgo y de difusión de la música (y de los nombres de los compositores y sus benefactores) más allá de la perspectiva institucional²².

Muchos son los trabajos que han tratado la música en la perspectiva del patronazgo por parte de los nobles, y un largo debate respecto a la implicación de la clase nobiliaria en dicho mecenazgo²³. ¿Pero hasta qué punto ha sido estudiado la propia actividad musical de los nobles, más allá de la cuestión del mecenazgo?

¹⁷ En este sentido, más allá de las cuestiones económicas y políticas, es interesante leer el texto de Herrero Sánchez, Manuel, «La red genovesa Spínola y el entramado transnacional de los marqueses de los Balbeses al servicio de la Monarquía Hispánica», YUN CASALILLA, 2009, pp. 97-133.

¹⁸ Un ejemplo es Carlo Strata dentro de la corte de Felipe IV, como se expone en HERRERO SÁNCHEZ, 2004: 543-544.

¹⁹ A esta cuestión me remito al artículo GRENDI, 102 / a. XXXIV n. 3 (Roma 1999): 733-774

²⁰ Leer para más detalle Rose, «Music in the market-place», BUTT Y CARTER, 2005: 55-83.

²¹ Dos libros esenciales para entender el papel simbólico y político de las capillas musicales: Carreras, Juan José, García García, Bernardo José, *La Capilla Real de los Austrias: música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2001. Piperno, Franco; Ravenni, Gabriella Biagi; y Chegai, Andrea, *Cappelle musicali fra Corte, Stato e Chiesa nell'Italia del Rinascimento*, Firenze, L. S. Olschki, 2007.

²² Leer el capítulo «Composers, Patrons, and the Venetian Music Press» en BERSNTSTEIN, 2001, pp. 99-113

²³ Para estas cuestiones leer Annibaldi, C.: «Towards a theory of musical patronage in the Renaissance and Baroque: the perspective from anthropology and semiotics», *Ricerchare*, X, pp. 173-182 (1998). También

A pesar de que Dewald señala el protagonismo marginal que tiene la música dentro de las actividades culturales, resultando más destacable la literatura²⁴, encontramos dentro de la música interesantes participaciones por parte de la nobleza.

Pietschmann recientemente ha destacado cómo la *praxis* musical por parte de la nobleza ha sido en parte ignorada cuando, en realidad, esta puede ser analizada dentro de una perspectiva social y política en relación con las estrategias e intenciones familiares e individuales. El uso de la música como símbolo e instrumento de distinción (y mantenimiento de una imagen o *status*) ha sido muy valorada dentro del ámbito italiano, a pesar del riesgo que supone esta práctica de parecer poco noble. La concepción de la música como un arte «vil y mecánico» seguía presente en la sociedad; pero el desarrollo de la complejidad de los instrumentos, las técnicas de composición y el contexto intelectual y filosófico de las Humanidades ayudaron a que la idea de música fuera renovada y, en consecuencia, atractiva para las élites.

Pietschmann propone dentro de los casos italianos a Ercole d'Este y el papa León X, pero señala la necesidad de profundizar en casos como el de Carlo Gesualdo de Venosa²⁵ o Benedetto Pamphiji. También plantea a partir de estas últimas propuestas, cuestiones más individuales, más allá de los casos de la corte, para observar la música y su práctica (composición o tocar un instrumento) como una herramienta de distinción e identidad²⁶.

Un libro de gran interés, desde el campo de la musicología, es el libro de Jeanice Brooks, *Courtly song in late sixteenth-century France*. Esta musicóloga analiza el impacto y uso de un género musical muy concreto en la corte francesa de los Valois, el *air de cours*. Brooks señala la importancia de este género como elemento estético y de *performance* de auto-representación por parte de los cortesanos. El origen militar de la nobleza francesa planteaba problemas para la adaptación de la imagen del *Chevalier* al *courtisan*, pero la educación humanista y la difusión de las imágenes de la Antigüedad proporcionó un nuevo discurso que facilitaba el acceso de la música por parte de los nobles (sin perder sus cuestiones de imagen y honor)²⁷.

es interesante, para conocer en detalle las cuestiones del mecenazgo institucional, leer la introducción de Domínguez Rodríguez, José María, *Mecenazgo musical del IX Duque de Medinaceli: Roma-Nápoles-Madrid, 1687-1710*, Madrid, tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 2010.

²⁴ DEWALD, 1996: 149-150.

²⁵ Existen estudios sobre el Príncipe Carlo Gesualdo de Venosa como una figura de «príncipe de la música» y gran compositor de vanguardia de su época. La perspectiva de estudios son más bien musicológicos y no se adentran tanto en la problemática de Gesualdo como noble, pero sería interesante realizar una comparación con Brancaccio (sobre todo teniendo en cuenta que Gesualdo tiende también a publicar sus obras) Ver en Watkins, Glenn, *Gesualdo: The Man and His Music*, Oxford, Clarendon Paperbacks, 1991; *The Gesualdo Hex: Music, Myth, and Memory*, London-New York, W. W. Norton & Company, 2010.

²⁶ Klaus Pietschmann, «Muße oder Distinktion? Zum Bedeutungsspektrum höfischer Musizierpraxis in Italien um 1500», en LEONHARD Y WIELAND, 2011: 227-238.

²⁷ BROOKS, 2000.

Esta cuestión puede ser comparable no solo con la problemática que plantea Quondam a partir de la *Conversación*. Resulta también interesante la labor de Gerbino, que estudia el uso de la mitología y el clasicismo dentro de la música renacentista italiana. A través de géneros como la música para teatro o los madrigales, Gerbino trata de observar la cuestión social de la difusión de un modelo «pastoral» (especialmente a partir del mito de la Arcadia) en conexión con las demandas de la etiqueta cortesana del siglo XVI²⁸.

Otro análisis interesante, que podría ser usado también en nuestra investigación, es la perspectiva biográfica de los nobles ligados a la práctica musical. El musicólogo Richard Wistreich plantea esta cuestión ante un perfil como el de Giulio Cesare Brancaccio (aunque profundizando más en las cuestiones más musicales y de *performance*). Las ambivalencias de los objetivos y la identidad de este noble napolitano, en comparación con los hechos acontecidos en su vida, resultan de gran interés: Brancaccio luchó permanente para conseguir ser aceptado en una corte como guerrero, si bien es conocido como uno de los mejores cantores de bajo del siglo XVI y de este modo terminaba accediendo a las cortes. A través de la correspondencia y de las acciones de Brancaccio, Wistreich observa desde una perspectiva individual esta complejidad de complementar dentro de un mismo personaje la figura del guerrero y del músico (que no es falto, sin embargo, de dificultades psicológicas y sociales respecto a la identidad)²⁹.

Finalmente, también cabe tener en cuenta la importancia de la literatura de la época y qué imagen daba al respecto del uso de la música. La labor de Stefano Lorezetti resulta excepcional, al recopilar en su libro los debates y las teorías de la época, para tratar de explicar el sentido de la música dentro del comportamiento noble. El autor explora una amplia variedad de literatura (libros de formación musical, tratados sobre nobleza, dedicatorias, novelas, etc.) del siglo XVI y XVII en la península itálica; en la cual observa que las diferentes dimensiones que puede tomar la música por parte de un noble. Se contempla la música, entonces, desde los aspectos más socio-culturales (en cuestión de socialización entre nobles) a las cuestiones más íntimas (la música como parte del microcosmos interno del noble). A partir de estas lecturas, también se puede observar que la música no depende solamente del tipo de género musical que se toca, se compone o se escucha; es importante también tener en cuenta el público o los diferentes momentos en que se puede tocar la música o no. Conocer los límites (al menos teóricos) de cuando se debe mostrar las virtudes musicales es importante para no perder la imagen o el honor de noble.

²⁸ GERBINO, 2009: 5.

²⁹ WISTREICH, 2007.

³⁰ LORENZETTI, 2003.

Aparte, esta literatura será de gran utilidad para conocer el trasfondo pedagógico e intelectual en la formación y participación musical de los músicos-nobles a analizar en la tesis³⁰.

METODOLOGÍA: UNA PERSPECTIVA HISTÓRICA DE LA MÚSICA CON BOURDIEU

La metodología que deseo proponer para esta investigación está relacionada con la teoría cultural de Bourdieu, comprendiendo la música como un *capital cultural* para el grupo social nobiliario. A partir de la perspectiva sociológica y cultural de Bourdieu, se podrá observar con otros ojos la actividad musical dentro de la nobleza.

A través de libros como *Reproduction in Education, Society and Culture* (1977) y *La Distinction* (1979), Bourdieu planteó interesantes perspectivas para entender la cultura y la educación como un elemento que hace distinguir a las diferentes clases sociales. No es cuestión de resumir en esta redacción el contenido de estos volúmenes, pero sí destacar la importante influencia que han tenido sus ideas en el campo de la sociología cultural. Sin embargo, Bourdieu toma una dimensión más histórica en el momento en que escribe *Las Reglas del arte* (1992), en el cual propone la importancia de la cultura (es decir, el *capital cultural*) en la dinámica social de un grupo tan concreto como el grupo de intelectuales (o, en palabras de Bourdieu, *campo intelectual*) formado por los autores bohemios franceses en el siglo XIX (con Flaubert y Beaudelaire como paradigmas).

Esto ha supuesto despertar un interés por parte de los historiadores que, en estos últimos años, están subrayando cómo la metodología bourdiana propone comprender mejor algunas problemáticas sociales y culturales. Por ejemplo, Bartolomé Yun Casalilla señala la importancia que podría tener aplicar dicha metodología en la clase aristocrática. Aquello que desde el punto de vista de la historia económica resulta «ilógico» o «insostenible», resultará mucho más lógico observándolo a través de las dinámicas de «transformación del capital económico» a otros capitales simbólicos, sociales o culturales³¹. Dicho de otro modo (y antes de entrar brevemente en definiciones), el gasto económico excesivo en cuestiones de ostentación cultural, patronazgo, etc., se entienden si lo contemplamos desde un punto de vista social (es decir, considerado como acciones en que nobles o aristócratas justifican su *status* dentro de su grupo social).

Algunas definiciones previas

Para comprender mejor cómo se puede aplicar la metodología bourdiana en una investigación como esta, si bien no todos los lectores están familiarizados con

³¹ YUN CASALILLA, 2011: 336-337.

la obra de Bourdieu, trataré de explicar brevemente sus conceptos claves. Comenzaré definiendo el *capital* (desde dicha perspectiva bourdiana) y sus diferentes clases, pasando luego por el concepto de *campo* y, finalmente, *habitus*.

No es este el contexto para explicar largamente el origen y construcción del concepto de *capital* por parte de Bourdieu³². Sin embargo, para entenderlo de un modo general, se podría decir que el *capital* es como un tipo de inversión (de cualquier tipo, más allá de la tradicional idea de «inversión económica») que puede ser acumulable, intercambiable o transferible por parte de los *agentes* (sujetos, individuos, etc.) que forman parte del «juego social». Los *agentes* usan dichos *capitales* a la espera de una serie de «beneficios», en función de los intereses subjetivos de los individuos; aunque combinando con los intereses comunes del grupo social (o el dicho «juego social») formado por dichos individuos. Son cuatro los tipos de capital:

- Capital económico: todo lo relacionado con la posesión y la acumulación económica, pero también con los procesos para obtener beneficios económicos.
- Capital social: representado por la suma de relaciones sociales que giran alrededor del *agente*. Es el recurso que proporciona el «reconocimiento social» y un modo de multiplicar el «poder social». El uso de las redes sociales, por ejemplo, es un modo de «inversión social»³³.
- Capital cultural: el conjunto de bienes culturales y simbólicos. Existen tres tipos: conocimientos a largo plazo (retórica, códigos de educación, etc.), objetos culturales (colecciones, libros, etc.), y bienes institucionales (diplomas, títulos). Son capitales que necesitan esfuerzo, tiempo y recursos (sobre todo económicos) para ser adquiridos³⁴.
- Capital simbólico: definido como el «producto de la metamorfosis de las relaciones de fuerzas a las relaciones de significados». Dicho de otro modo, los capitales tienden a convertirse en capitales simbólicos, que a su poseedor le proporciona un reconocimiento práctico o explícito en su contexto social o dentro de una jerarquía. Poniendo un ejemplo, el capital simbólico viene a ser el patrimonio material e inmaterial de las grandes familias.

El *campo* social es el «sistema de posiciones y de relaciones objetivas» formada por los *agentes* que están dentro del ya mencionado «juego social». Dicho «juego»

³² Más detalle en Lin, Nan, « Building a Network Theory of Social Capital », BURT, COOK Y LIN, 2001: 2-25.

³³ CHEVALLIER Y CHAUVIRÉ, 2010: 19.

³⁴ *Ibidem*: 18. También ver en Accardo, Alain, y Corcuff, Philippe, *La Sociologie de Bourdieu (textes choisis et commentés)*, Bourdeaux, Le Mascaret, 1986: 92-93.

está definido por las «cosas que están en juego» (*enjeux*), más las reglas e intereses en común³⁵. La sociedad se plantea así como el conjunto de los *campos*, que funcionan como *microcosmos* casi independientes. En el *campo* es donde se realizan estos intercambios e inversiones de los capitales, que se van realizando entre unos *agentes* y otros y en función de las reglas sociales y los elementos identificativos comunes. Un elemento identificativo, por ejemplo, puede ser el gusto, que define las cuestiones comunes culturales de los *agentes* y, a su vez, los distingue de otros *campos* sociales.

En definitiva, dentro del *campo*, a través de las relaciones entre unos agentes y otros, existe una dinámica de capitales. Normalmente, como el fin último es el de estabilizar, mantener o legitimar la posición (o la *raison d'être*) del *agente* dentro del «juego social» (en unos espacios - físicos o imaginarios - y un momento concreto), no es siempre el capital económico el que asegura estas necesidades (ni tampoco resulta más duradera)³⁶. Es la adquisición del capital simbólico lo que suelen seguir los *agentes* para demostrar su *status* o la razón de su posición, pues es el capital que resulta más rentable por el reconocimiento (o el «self-making») del nombre de un individuo o el apellido de una familia³⁷. También esta perspectiva nos permite ver que las fuerzas de relaciones entre los *agentes* no tienen por qué ser consideradas en un modo vertical o piramidal, sino que nos permiten tener una pluri-dimensionalidad de un mismo grupo, dependiendo de qué punto de vista se estudia.

Dentro del campo existen dos elementos que hacen mover a los *agentes* a intercambiar e invertir sus *capitales*: la *illusio* y el *habitus*. El primero viene a ser el «interés» personal (o dicho de otro modo, lo contrario del desinterés o gratuidad) que le lleva a cada uno de los individuos del *campo* a conseguir beneficios simbólicos y a entrar en el «juego social»³⁸. Sin embargo, el *habitus* es un elemento más en común y menos consciente dentro del grupo o *campo* social. El *habitus* es la disposición (o, también dicho de otro modo, la «vocación» o el «sentido práctico») que genera las prácticas de los *agentes* dentro del grupo social a lo largo de la vida, como resultado de un largo y temprano proceso de educación³⁹.

³⁵ Gutiérrez, Alicia B., «A modo de introducción. Los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu», en BOURDIEU, 2010: 11.

³⁶ Pierre Bourdieu, «El interés del sociólogo», in *Cosas Dichas*, Buenos Aires, Gedisa, 1988 [1987], p. 108. Cfr. *Ibidem*.

³⁷ «Le capital *économique* ne peut assurer les profits spécifiques offerts par le champ [...] que s'il reconvertit en capital symbolique. La seule accumulation légitime, [...] consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer des objets [...] ou des personnes, donc de donner valeur, et de tirer les profits de cette opération ». BOURDIEU, 1992: 211.

³⁸ Bourdieu, Pierre, « Algunas propiedades de los campos », en *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990 [1984]: 135-141. Cfr. BOURDIEU, 2010: 10.

³⁹ Johnson, Randal, « Editor's Introduction » en BOURDIEU, 1993, p. 5.

La música como capital cultural

La música no ha sido siempre del interés de Bourdieu a la hora de aplicar sus teorías. Si bien el sociólogo francés reconoce que el uso de la música puede estar ligado a los gustos de grupos sociales asentados, es cierto que resulta muy particular el sentido espiritual que posee⁴⁰. No obstante, Bourdieu señala que la música es algo más que un «cultured taste» y que sirve siempre para las estrategias de auto-representación para intelectuales o cierto tipo de grupos sociales⁴¹.

Intentando aplicar las definiciones, podríamos intentar observar cómo se puede aplicar en nuestro caso. La nobleza italiana del siglo XVI, formada por las relaciones y las posiciones (dentro de la complejidad jerárquica de la nobleza) que toman los diferentes nobles entre sí, sería el campo. Las posiciones a defender por parte de los nobles (es decir, los *agentes*) vienen a ser sus respectivos *status*, los cuales están obligados a legitimar y demostrar.

Para un noble aprender música (teoría musical, componer, tocar un instrumento, etc.), adquirida gracias a una inversión económica, supone un conocimiento y una *praxis* que puede usar como una «inversión» (un capital cultural), dependiendo del tipo de relaciones con otros miembros de su grupo social. Por ejemplo, componer música (y llevarla luego a la imprenta) puede dar lugar a un beneficio económico, pero puede resultar una inversión para una ganancia simbólica. El uso de las dedicatorias y dejar escrito en las portadas, bajo su nombre, «nobile genovese» (en el caso de los compositores que estudio: Giovanni Battista Pinello di Gherardi o Bernardino Borlasca), vendría a ser un modo de difundir unos nombres y construir el reconocimiento dentro de la sociedad (tanto del músico como el de la persona a la que se dedica) o, dicho con las palabras de Bourdieu, pasa a ser un capital simbólico. También hacer uso de la virtud musical en ciertos espacios y momentos concretos, como tocar un instrumento entre cortesanos, se convierte en una cuestión de autopromoción y de socialización (o dicho de otro modo, de capital social y capital simbólico).

El uso de la música no era exclusivo en la Edad Moderna, pero sí un uso concreto, como hemos mencionado, puede dar lugar a un reconocimiento de la música como elemento distintivo. El uso particular de la música viene a partir de una educación específica (humanista, pero también musical) que da lugar a un *habitus* noble y cortesano, que a su vez se une por el ánimo común de la cultura noble a mimetizar los modelos del Clasicismo. La música, al no ser considerada una labor propia de la nobleza, se considera como una actividad hedonista, un servicio o un

⁴⁰ Este aspecto particular provoca un aspecto bastante ambivalente de la música que, como sentencia al principio Bourdieu, «says nothing and has nothing to say». BOURDIEU, 1993 [1984]: 103.

⁴¹ Ver Bourdieu, Pierre, « Music Lovers: Origin and Evolution of the Species », en *Ibidem*: 103-107.

regalo *dilettante*, que forma parte de la conducta del cortesano del siglo XVI. Dicho de otro modo, este aspecto aparentemente *dilettante* de la música es propio de una educación (y a la vez, *habitus*) cortesano y que forma parte de la educación nobiliaria en la península itálica en este periodo, lo que hace «disfrazar» el aspecto utilitario (tanto social como simbólico) que puede tener la música.

En definitiva, el uso de un tipo particular de música (en esta producción musical por parte de la clase nobiliaria), a la vez de considerar el *habitus* cultural de la nobleza italiana en los siglos XVI y XVII, nos proporciona una idea de la música como parte de la construcción de la imagen socio-cultural de la nobleza. Una imagen que (como ya hemos mencionado) resulta necesaria para legitimar el *status* y la posición del noble en la sociedad (o más bien, en su campo).

CONCLUSIONES E HIPÓTESIS A DESARROLLAR

Como hemos podido observar, el uso de la cultura por parte de la clase nobiliaria sirve para la promoción personal o de la familia en cuestión, de una construcción cultural de su imagen. Una imagen que sirve ante la continua movilización y transformación de esta clase social que, en especial dentro del caso italiano en el siglo XVI y XVII, toma una serie de vías interesantes para los estudios historiográficos. A partir de la metodología de Bourdieu y de las perspectivas que se realizan en otros estudios musicológicos, una serie de respuestas y reflexiones se proponen para comprender por qué la música entra dentro de la práctica cultural noble.

Más allá de la cuestión del mecenazgo musical, observamos como unos músicos genoveses (Giovanni Battista Pinello di Gherardi, Bernardino Borlasca, Filippo Cavaliere, etc.), que se hacen conocer también como «nobles», se mueven entre Nápoles, Roma y el Sacro Imperio Germánico (incluyendo cortes súbditas del Imperio, como Munich)⁴². ¿Qué significaba para ellos componer la música o ser maestros de capilla en cada uno de estos sitios, sin dejar la cuestión de su identidad de noble genovés? Es a partir de este marco conceptual y la metodología bourdiana, como se tratará de leer con otros ojos las obras musicales de estos músicos; además de otros documentos relacionados con ellos (correspondencia, libros de cuentas, inventarios, etc.). También un caso como Vincenzo Giustiniani, marqués de Bassano en Roma, será de gran interés para este estudio, si tenemos en cuenta su posición socio-política y sus grandes conocimientos musicales⁴³.

⁴² Más detalle en el capítulo « Le Corti d'Europa: La Musica Genovese » en MORETTI, 1990: 167.

⁴³ Existen también los nobles en Génova que, a través de la *Accademia degli Addormentati* (la academia formada a partir de nobles intelectuales genoveses) se dedican a la música, ver en MORETTI, 1998: 19. Más información se puede hallar en Moretti, M. R.: «Anton Giulio Brignole Sale: poeta per musica», en

Su actitud musical, en definitiva, resulta también de gran interés para comprender las tendencias de adaptación cultural en cada uno de los lugares en que se encuentran estos nobles, o si tienden también a transmitir una serie de géneros o técnicas compositivas a los sitios en que se mueven. La movilización y promoción de la nobleza italiana, no se basa solamente en cuestiones económicas o políticas. La cultura, y en nuestro caso, la música es un elemento que facilita también esta dinámica por parte de personajes nobles. Esto se suma al hecho que la nobleza genovesa, si bien se encuentran en una gran dinámica de movilidad, mantienen su identidad familiar a pesar de las distancias y su arraigo en otros centros.

Es mi objetivo también observar si estas acciones por parte de estos nobles nos suponen una contradicción con el sentido diletante de la música dentro del *modus vivendi* noble o cortesano. ¿Puede convivir el hecho de llevar a la imprenta composiciones propias, con los códigos de sutileza y discreción propio del noble-cortesano? Parece que los límites, muy a pesar de los detalles que se proponen a partir de la literatura que estudia Lorenzetti, siguen siendo ambiguos y paradójicos en la realidad. Veremos estas cuestiones, pues, desde la perspectiva de los propios individuos y de sus familias, y también qué papel toman con los otros agentes e individuos, con los que entran en contacto a través de la actividad musical.

Siendo una tesis apenas comenzada, estas son las hipótesis a demostrar en los próximos meses a través de mis investigaciones en los archivos (especialmente archivos privados de las familias en Génova, Nápoles y Roma, aparte de otros archivos como la *Haus-Hof-un Staatsarchiv* de Viena para aquellos genoveses que pasaron por la corte imperial) y la elaboración y lectura de una, aún más amplia, bibliografía.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGIOLINI, Franco, y BOUTIER, Jean, «Les noblesses Italiennes à l'époque moderne. Approches et interprétations», in *Revue d'histoire moderne et contemporaine* (1954-), T. 45^e, No. 1, Pouvoirs et sociétés en Italie, XVIe-XXe siècles (Jan-Mar., 1998), pp. 66-88.
- ASCH, Ronald G., y BIRKE, Adolf M., *Princes, Patronage and the Nobility. The Court at the Beginning of the Modern Age c. 1450-1650*, London, German Historical Institute London, 1991.

Anton Giulio Brignole Sale. Un ritratto letterario, Atti del convegno: Genova 11-12 aprile 1997 a cura di Claudio Costantini, Quinto Marini, Franco Vazzoler, Genova 2000, pp. 83-101 (Quaderni di Storia e Letteratura, 6). Referente a Vincenzo Giustiniani, se puede encontrar más información de su figura a través de las ediciones modernas de sus libros: Giustiniani, Vincenzo, *Discorsi sulle arti e sui mestieri* (edición de Anna Banti), Firenze, Sansoni, 1981; *Discorsi sulle arti : architettura, pittura, scultura* (edición de Lauro Magnani), Novi Ligure, Citta del silenzio, 2006.

- BITOSI, Claudio, «Famiglie e fazione a Genova 1576-1657», en *Nobiltà e Governo a Genova tra Cinque e Seicento. Ricerche sulle fonti per una storia Della Repubblica di Genova*, Genova, Miscellanea Storia Ligure, anno XII, n. 2, 1980.
- BOURDIEU, Pierre, *El Sentido social del gusto*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno ed., 2010.
- BOURDIEU, Pierre, *Sociology in Question*, London, SAGE, 1993 [1984].
- BOURDIEU, Pierre, *The Field of cultural production*, Cambridge, Polity Press, 1993.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- BROOKS, Jeanice, *Courtly song in late sixteenth-century France*, Chicago, University of Chicago Press, 2000.
- BURT, Ronald. S.; Cook, Karen, y Lin, Nan, *Social Capital. Theory and Research*, New York, Aldine de Gruyter, 2001
- BUTT, John y CARTER, Tim (ed.): *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*, New York, Cambridge University Press, 2005.
- CHEVALLIER, Stéphane, y CHAUVIRÉ, Christiane, *Dictionnaire Bourdieu*, Paris, Ellipses, 2010.
- DEWALD, Jonathan, *The European Nobility 1400-1800*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- DONATI, Claudio, *L'idea di nobiltà in Italia, secoli XIV-XVIII*, Roma-Bari, Laterza, 1988.
- ELIAS, Norbert, *The Civilizing Process*, Oxford-Cambridge (Mass.), Blackwell, 2000 [1939].
- ELIAS, Norbert, *The Court Society*, Oxford, Basil Blackwell, 1983 [1969].
- GERBINO, Giuseppe, *Music and the Myth of Arcadia in Renaissance Italy*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2009.
- GRENDI, Edoardo, «Ipotesi per lo studio della socialità nobiliare genovese in Età Moderna», in *Quaderni Storici* 102 / a. XXXIV, n.3, dicembre 1999, pp. 733-74.
- GRENDI, Edoardo, *I Balbi. Una famiglia genovese fra Spagna e Impero*, Torino, Einaudi, 1997.
- HERRERO SÁNCHEZ, Manuel, «Génova y el sistema imperial hispánico», en A. Álvarez-Ossorio Alvariño & B. J. García García, *La Monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la Monarquía de España*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2004, pp. 529-562.
- KOENIGSBERGER, Helmut Georg, «Republics and Courts in Italian and European Culture in the Sixteenth and Seventeenth Centuries», en *Past Present*, no. 83, (Oxford, Mayo 1979), p. 32-56.

- LEONHARD, Jörn y WIELAND, Christian (edit.), *What Makes the Nobility Noble? Comparative Perspectives from the Sixteenth to the Twentieth Century*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.
- LORENZETTI, Stefano, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento*. Firenze, Leo S. Olschki, 2003.
- MORETTI, Maria Rosa, «Intorno a Giovanni Battista dalla Gostena: Cento Anni di Musica a Genova», en Buzelli, G. (coord.): *Intorno a Giovanni Battista Dalla Gostena. Aspetti della musica a Genova e in Europa tra Cinque e Settecento, Atti del Convegno di Studi, Genova, 25-26 novembre 1994*, Genova, Associazione Ligure per la ricerca delle fonti musicali, 1998, pp. 1-54.
- MORETTI, Maria Rosa, *Musica & Costume a Genova tra Cinquecento & Seicento*, Genova, Francesco Pirella Editore, 1990.
- PACINI, Arturo, «El “padre” y la “república perfecta”: Génova y la Monarquía Española en 1575», *Espacios de Poder: Cortes, ciudades y villas*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2002. pp. 119-132.
- QUONDAM, Amadeo, *La Conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007.
- SCOTT, Hamish M., *The European Nobilities in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, London-New York, Longman, 1995.
- Spagnoletti, Angeloantonio, *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*, Milano, B. Mondadori, 1996.
- YUN CASALILLA, Bartolomé, «Reading Sources throughout P. Bourdieu and Cyert and March. Aristocratic Patrimonies vs. Commercial Enterprises in Europe (c. 1550-1650)», en Ammannati, Francesco, (ed.), *Dove va la storia economica? Metodi e prospettive secc. XIII-XVIII*, Firenze, Firenze University Press, 2011, pp. 325-337.
- YUN CASALILLA, Bartolomé, (edit.), *Las redes del Imperio. Élite sociales en la articulación de la Monarquía Hispánica, 1492-1714*, Madrid, Marcial Pons Historia-Universidad Pablo de Olavide, 2009.
- YUN CASALILLA, Bartolomé, «Príncipes más allá de los reinos. Aristocracias, comunicación e intercambio cultural en la Europa de los siglos XVI y XVII», en Aurora Egido & José Enrique Laplana (eds.): *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 51-67.
- WISTREICH, Richard, *Warrior, courtier, singer. Giulio Cesare Brancaccio and the performance of identity in the late Renaissance*. Hampshire, Ashgate Publishing, 2007.