

Relation du voyage d'Espagne. Madame d'Aulnoy y su visión de la indumentaria y las joyas españolas

Isabel Escalera Fernández
Universidad de Valladolid

RESUMEN

El objetivo principal de este artículo es realizar una aproximación a la visión que Madame d'Aulnoy hizo de España en su libro de viajes *Relación del viaje de España*. En su diario recopila información que le llama la atención del país, pero lo que nos interesa fundamentalmente es que describe las costumbres de las mujeres, la indumentaria y las joyas. A través de su relato analizaremos las prendas que se utilizaban en España, así como las semejanzas y diferencias que había respecto a Francia.

PALABRAS CLAVE

Mujeres; Indumentaria, Joyas, España, Viaje.

Relation du voyage d'Espagne, Madame d'Aulnoy and her vision of Spanish clothing and jewelry

ABSTRACT

The main objective of this article is to make an approximation to the vision that Madame d'Aulnoy made of Spain in her travel book *Travels into Spain*. In her diary she gathers information about the country that catches her attention, but what interests us most is her description of the women's customs, clothing and jewellery. Through his story we will analyze the clothes that were used in Spain, as well as the similarities and differences that there were with respect to France.

KEY WORDS:

Women; Clothing; Jewelry, Spain, Travel.

Marie-Catherine le Jumelle de Barneville (1650-1705), escritora normanda conocida como Madame d'Aulnoy, contrajo matrimonio con el parisino Francois de la Motte, Barón d'Aulnoy, en 1666.¹ Apenas tres años después de su matrimonio, Madame de Gudanes, madre de la escritora, acusó de perjuicio al barón d'Aulnoy, situación que provocó que Madame d'Aulnoy se escondiese de su marido hasta la publicación de sus libros.² En 1691 publicó *Relation du voyage d'Espagne*, una compilación de cartas que en origen iban dirigidas a una “querida prima” que vive en Francia, como indica la escritora al inicio del libro. En ellas la autora se centra en las particularidades de la cultura española y narra las experiencias que le suceden durante el viaje.³ Abundan las descripciones de paisajes, monumentos, gastronomía, fiestas... Sin embargo, lo que más nos interesa del libro son los detalles que da de la moda y las costumbres femeninas en España, ya que a partir de su universo cultural juzga las etiquetas y los códigos sociales españoles.

Durante mucho tiempo se discutió si el viaje había sido auténtico o falso, debido a que algunos lo consideraron como un producto de su imaginación.⁴ Al inicio del relato la autora se dirige al lector e insiste en la veracidad de lo que aparece escrito. María Susana Seguin afirmó que era muy probable que el viaje sí que se hubiese realizado si tenemos en cuenta los datos que se conocen de Madame d'Aulnoy.⁵ Asimismo, como señala Ángeles García, la escritora francesa aporta un relato pormenorizado y exhaustivo, algo que hubiese sido complicado sino hubiese viajado a España.⁶ Sin embargo, en este caso no nos interesa centrarnos en esta cuestión, sino que lo que realmente nos importa son las descripciones que hace de la indumentaria femenina.

Por otra parte, la literatura de viajes no ha recibido toda la atención que merece por ser considerada un género menor, no obstante, consideramos injusto clasificarla de esta manera, ya que aporta un sinfín de datos de la época en comparación con otros géneros. Además, resulta interesante que el relato esté construido por una

mujer, puesto que nos ofrece información sobre costumbres femeninas que no encontramos en los relatos de viajeros.⁷ De igual modo, la literatura de viajes ha sido frecuentemente estudiada en el campo de la Literatura y la Filología, pero no así desde la Historia del Arte.

En definitiva, a partir de este texto pretendemos acercarnos a la sociedad española del siglo XVII vista por una viajera francesa perteneciente a la burguesía. Saber lo que pensaba de las tradiciones y creencias españolas, los vestidos y la joyería que se utilizaba en España resulta necesario para comprender la visión que se tenía de España por parte los extranjeros.

La visión de la indumentaria española

El vestido se constituyó como uno de los rasgos culturales por excelencia durante el Antiguo Régimen. Fundamentaba la imagen externa y constituía no solo la identidad de la persona que lo llevaba, sino también su poder y su categoría social.⁸ Por lo tanto, nos encontramos frente a la sociedad de las apariencias, donde una minoría mostraba al resto el poder que poseía.⁹ En definitiva, la indumentaria formaría parte de un juego de aparentes vanidades donde “no se compraba ropa, se adquiría estatus”.¹⁰ Madame d'Aulnoy en su *Relación del viaje de España* describe en numerosas ocasiones elementos referidos al vestido de los cuales hemos seleccionado algunos para analizar su contenido.

En primer lugar, se refiere a las telas y anota lo siguiente: “Estas maneras me parecieron extremadamente hospitalarias con una dama a la que hacía sólo tres días que conocían y no hace falta decirnos que no se han visto telas más bonitas que las que se hacen en este país. Las hay bordadas y sin bordar”.¹¹ A pesar de que en muchas ocasiones Madame d'Aulnoy critique rasgos españoles, la opinión que hace de los tejidos es positiva. Estas telas podían ser de lana, seda e hilo y, además, podemos clasificarlas en cuatro categorías según su género, especie, clase y tipo. El género nos indica la materia con la que están compuestas (seda, algodón, lana, lino); la especie se refiere a la forma que tienen de cruzarse los hilos longitudinales y transversales; la clase se conforma por el número de

¹ Zafra, 2018: 184.

² Guenther, 2010: 129.

³ Hester, 2007: 88.

⁴ García, 2020: 111-116.

⁵ Seguin, 2005: 23

⁶ García, 2020: 109.

⁷ Barco, 2018: 446-448.

⁸ Galli, 2018: 72-73; Juárez, 2006: 37.

⁹ García, 2017: 136.

¹⁰ Soria, 2011: 9.

¹¹ Aulnoy, 2000: 49.

hilos en base a la anchura del tejido y, finalmente, el tipo se trata de la cantidad de materia utilizada en una vara lineal.¹² Si bien es cierto que el género y la especie no causaban problemas, no ocurrió lo mismo con la clase y el tipo, lo que llevó a incidir en ello en la reglamentación gremial. Merece la pena destacar la gran abundancia de tejidos que existían en el Antiguo Régimen como los célebres paños de Segovia, Guadalajara, Palencia, Baeza, Cuenca o las estameñas de Valladolid, así como lienzos producidos en Galicia y las sederías levantinas.¹³ Uno de los tipos textiles predilectos de la época fueron los ricos tejidos de terciopelo labrado, así como los brocateles, damascos y rasos que eran menos costosos, aunque en ocasiones se enriquecieron con hilos de plata y oro.

De igual modo, Madame d'Aulnoy no solo menciona los tejidos españoles, sino que también hace alusión a las prendas que se habían utilizado, como es el caso del guardainfante. Así escribe: "Hace algunos años las damas llevaban unos guardainfantes de gran tamaño, que molestaban a ellas y a los demás. No había puertas lo suficientemente grandes por donde pudieran pasar. [...] Están hechos de gruesas tiras de alambre en círculo alrededor de la cintura, sujetos por lazos a otros inferiores más anchos. Así tienen cinco o seis aros que llegan hasta el suelo y que sujetan las faldas".¹⁴ El origen del guardainfante tuvo lugar en Francia en torno a 1630 y se creó con el objetivo de ocultar el estado de las mujeres embarazadas. Dicha prenda gozó de un éxito extraordinario en España, siendo utilizada por miembros de la corte como la reina Mariana de Austria (fig. 1), por lo que no es de extrañar que Madame d'Aulnoy se refiriese a ella y mencionase lo que molestaban, ya que su tamaño ocasionó numerosos conflictos.¹⁵ Su armazón se componía de diferentes piezas que cambiaron con el paso del tiempo, así en el siglo XVII se emplearon cuerdas mientras que en el siglo XVIII se cambiaron por cintas. Algunos de los elementos que lo armaban eran las ballenas, que pasarán a ser sustituidas por aros de alambre, como señala la escritora francesa. Asimismo, se podían colocar en las caderas unos saquitos de paja para rellenar el guardainfante.¹⁶



Fig. 1. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. *La reina doña Mariana de Austria*. Museo Nacional del Prado, 1562-1563.

Los chapines también fueron objeto de interés para Madame d'Aulnoy, describiéndolos de la siguiente manera: "Poco después vino esta dama, vestida como las españolas de hace cien años. Tenía chapines, especie de sandalias que se meten en los zapatos y que hace mucho más alta, pero que impiden caminar a no ser que se apoyen en dos personas". Este tipo de calzado fue el más utilizado por las españolas, quienes lo emplearon durante varios siglos. Su característica principal era la base confeccionada con láminas de corcho y otros materiales que formaban una elevada plataforma, precisamente esta altura es la que llama la atención de la autora, quien hace hincapié en la dificultad que tenían dichas mujeres para caminar con este zapato. Sobre de la plataforma se colocaba un calzado a modo de sandalia, como señala Madame d'Aulnoy, además el chapín podía ser abierto o cerrado. Debemos subrayar el elevado coste que podían alcanzar los chapines debido a que entre las planchas de corcho se solían

¹² Herrero, 2014: 21.

¹³ García, 2004: 118.

¹⁴ Aulnoy, 2000: 192.

¹⁵ González Cañal, 1991: 78-80.

¹⁶ Herrero, 2014: 238-249.

insertar viras o láminas de plata que podían reforzarse con clavos y bisutería, lo que aumentaba considerablemente su riqueza.¹⁷

A lo largo de su diario de viajes, Madame d'Aulnoy no solo describe las prendas que ve, sino que también expresa su opinión sobre los vestidos. Uno de los mejores ejemplos es el que da sobre el traje de viudas del que anota “traje que no soporto ver y estoy convencida de que, si por la noche encontrara a una mujer vestida así, podría tener miedo a pesar de no ser nada cobarde”.¹⁸ De igual forma, la escritora francesa cuenta las costumbres asociadas a dicho vestido, “No se lo quitan nunca a menos que se vuelvan a casar y, con todas estas cosas que las viudas tienen que observar en este país, se ven obligadas a llorar la muerte de un esposo que algunas veces no amaron cuando estaba vivo”.¹⁹ A pesar de que en la Edad Moderna enviudaron tanto los hombres como las mujeres, se ha prestado mayor atención a las consecuencias que la viudedad tenía para estas últimas.²⁰ Margarita Birriel incide en la diferenciación existente en el propio término. Mientras que en el Diccionario de Autoridades se define viuda como “la mujer a quien se le ha muerto su marido”, en el caso de viudo se trataría de “el hombre a quien se le ha muerto su mujer y no se ha vuelto a casar”. Aunque *a priori* pueda parecer algo sin importancia, quizá no sea algo nimio y como indica Birriel la viudedad del hombre sería transitoria mientras que en el caso de la mujer no ocurría lo mismo.²¹

La percepción de la joyería: críticas y elogios

Aunque Madame d'Aulnoy hubiese mencionado la indumentaria en ocasiones, lo cierto es que lo que le llamó poderosamente la atención fue la joyería y la manera en que las españolas se engalanaban con ella. Las alhajas además del

valor material que pudiesen tener, eran volubles al cambio de las modas y las circunstancias sociales, de tal forma que identificaban al individuo que las lleva.²² A continuación analizaremos las descripciones que Madame d'Aulnoy hizo de las joyas.

Primeramente, se refiere a las piedras preciosas y apostilla lo siguiente:

Las damas usan muchas piedras preciosas, las más hermosas que se puedan ver. No las llevan como aderezo, como hace la mayoría de nuestras mujeres en Francia. Las de aquí llevan hasta ocho o diez. Unas llevan diamantes, otras rubíes, esmeraldas, perlas, turquesas, en fin, de todas clases. Están muy mal engarzadas, cubriendo casi todo el diamante, que solo se ve un poquito, con oro. Les he preguntado cuál era la razón y me han dicho que el oro les parecía tan bonito como las piedras preciosas. Pero para mí que son los joyeros que no saben trabajarlas mejor.²³

Aunque en un primer momento de una opinión positiva de las piedras preciosas y diga que son de las “más hermosas que se puedan ver”, lo cierto es que a continuación arremete contra el uso excesivo que las españolas hacen de ello en comparación con las francesas y subraya lo mal engarzadas que estaban. No obstante, esta no será la única vez que critique directamente las piedras preciosas ni su modo de trabajarlas en España. Así escribe: “Me enseñó sus piedras preciosas, que son admirables, pero tan mal engarzados que los más gruesos diamantes no parecían más que uno de esos que en París trabajan por treinta lises”.²⁴ El problema no era que las joyas españolas estuviesen mal trabajadas, sino que la moda del momento hacía que fuesen grandes y pesadas, cinceladas en oro macizo con una labor calada continuando la moda de las hojarascas, que se basaban en los diseños de Pietro Cerini y que perdurarán hasta finales del siglo XVIII.²⁵ Si lo comparamos con la joyería francesa nos encontramos un panorama bastante distinto, donde lo habitual era practicar la técnica del *champlevé*, el *cloisonné* y pintar las joyas con esmaltes. Asimismo, esta joyería había estado fuertemente influida por el descubrimiento de un tipo concreto de talla de diamantes: la talla rosa.²⁶ Dicha talla se caracteriza porque su parte inferior es plana y su parte superior está conformada por facetas triangulares.

²² Arbeteta, 1998: 13.

²³ Aulnoy, 2000: 194-195.

²⁴ Aulnoy, 2000: 202.

²⁵ Arbeteta, 2002: 366.

²⁶ Evans, 1918: 140.

¹⁷ Herrero, 2014: 329-331.

¹⁸ Aulnoy, 2000: 111.

¹⁹ Aulnoy, 2000: 111.

²⁰ Los trabajos que se han realizado sobre la viudedad femenina son múltiples. Destaca el artículo de Ida Bloom “The history of widowhood: a bibliographic overview”; los libros “Between Poverty and the Pyre: Moments in the History of Widowhood” y “Widowhood in Medieval and Early Modern Europe”; el artículo escrito en la década de los 80 por Christiane Kaplisch-Zuber “La «mère cruelle». Maternité, veuvage et dot” y el de la década de los 90 por Antoinette Fauve-Chamoux “Vedove de città e vedove di campagna nella Francia Preindustriale: aggregato domestico, trasmissione e strategie familiari di sopravvivenza”.

²¹ Birriel, 2008: 8.

Una disimilitud más que encuentra Madame d'Aulnoy es que en España se empleaban diamantes falsos, mientras que en Francia no: "Cuando les he preguntado por qué les gustan tanto los diamantes falsos, me han dicho que es porque los encuentran tan grandes como los quieren. En efecto, los llevan en los pendientes del grosor de un huevo".²⁷ A la escritora francesa le sorprendía el tamaño y el valor de estas piedras preciosas y criticaba su uso excesivo y la mezcla de piedras originales y falsas colocadas en monturas mal trabajadas. Sin embargo, como hemos señalado anteriormente no se trataba de que las españolas llevaran joyas mal engarzadas, sino que la moda del momento era distinta a la que Madame d'Aulnoy estaba acostumbrada. Tanto fue así que unas décadas después, en 1723, se promulgó en España una pragmática que prohibía el empleo de piedras falsas que imitasen diamantes por lo que, sin duda, podemos constatar que su uso estaba muy extendido.²⁸

Una de las joyas que más gustaron a Madame d'Aulnoy fueron las martas cibelinas: "Las mujeres que van a misa, fuera de sus casas, oyen una docena y están tan distraídas que uno se da cuenta de que se ocupan más de otras cosas que de sus oraciones. Llevan manguitos que tienen más de media vara de largo. Son de las más bellas martas cibelinas que se puedan ver y cuestan de cuatrocientos a quinientos escudos".²⁹ Este singular objeto, también conocido como marta-quitapulgas o zibellino, fue un tipo de joya muy utilizada durante el Renacimiento. Dicho interés se debía a la leyenda que circulaba de los mustélidos, quienes eran conocidos por dar a luz con gran facilidad. Así fue como la marta cibelina se rodeó de un significado apotropaico ligado a la fertilidad de la mujer y su protección durante el parto.³⁰ El zibellino era una reproducción en oro, metal o cristal de roca de la cabeza de una marta a la que se añadía la piel del animal. Podemos hacernos una idea de cómo era esta pieza gracias al retrato de Camilla Gonzaga (fig. 2). Cuando la autora se refiere a su elevado coste se debe no solo al material con el que se hace la cabeza de la marta, sino que era muy frecuente que a la cabeza se añadiesen esmaltes y gemas, lo que elevaba su precio. Sin embargo, la marta podía tener formas muy extravagantes, como bien señala Tawny Sherrill, "At its



Fig. 2. Parmigianino. *Camilla Gonzaga, condesa de San Segundo y sus hijos*. Museo Nacional del Prado, 1535-1537.

most extravagant, the animal's skin featured a jeweled head, and often paws, of gold or crystal, and the whole was generally attached by a ring on the muzzle to a chain and worn on a girdle".³¹ El zibellino se podía utilizar sosteniéndolo en el brazo o mano o bien colgándolo sobre el hombro, como apostilla Madame d'Aulnoy.

Continuando con lo anterior, podemos ver que las joyas no solo tenían un valor económico, sino que muchas de ellas estaban imbuidas de un carácter apotropaico. La utilización de determinados materiales como el cristal de roca, el azabache o el coral tenía un valor profiláctico. Una de las joyas que sorprende a Madame d'Aulnoy es la higa:

Entre las mujeres ha venido una burguesa bastante guapa. Tenía más de cien manecitas, unas de azabache, otras cinceladas, colgadas de su cuello. Pregunté a la madre lo que significaba y me respondió que servía contra el mal de ojo. [...] El remedio a esto son esas pequeñas manecitas, que ordinariamente vienen de Portugal. Además me ha dicho que es costumbre, cuando se ve a una persona que nos mira fijamente y que tiene mala cara, por temor a que nos eche mal de ojo (lo llaman así porque se hace con los ojos), darle una de esas manecitas

²⁷ Aulnoy, 2000: 279.

²⁸ Arbeteta, 2002: 369.

²⁹ Aulnoy, 2000: 205.

³⁰ Serrano de Haro, 2012: 37.

³¹ Sherrill, 2006 :121.

de azabache, o la suya incluso cerrada y decirle. Toma la mano. A esto, el sospechoso debe responder: Dios te bendiga.³²

Al hablar de “manecitas” la autora se refiere a las higas que eran dijes que se colocaban a los niños, bien fuese en el cuello o en la cintura. Se pensaba que tenían un valor profiláctico y se les consideraba amuletos y talismanes. La higa (fig. 3) era una figuración de la mano derecha cerrada con el pulgar asomando entre el dedo índice y el dedo corazón.³³ Su cometido era proteger a los niños del mal de ojo, como bien relata el episodio de Madame d’Aulnoy. Dicha creencia estaba extendida a toda la sociedad, por eso no debemos sorprendernos porque una madre burguesa coloque un amuleto protector a su hijo.



Fig. 3. Higa. Colección Lázaro Galdiano, ca. XVI-XVII.

Además de la marta cibelina y las higas, otra joya que poseía un cariz mágico y protector eran aquellas realizadas con coral: “[...] Llevan en la oreja pendientes de oro y perlas y collares de coral.”³⁴ Como hemos señalado con anterioridad, había ciertos materiales como el cristal de roca o el azabache que tenían connotaciones apotropaicas, lo mismo ocurría con el coral, que aludiría a la virtud de la mujer que lo llevaba. Este material fue muy empleado durante la Edad Media y el Renacimiento para prevenir la esterilidad, como la marta cibelina, y proteger contra el mal de ojo, como la higa.

Por otra parte, al igual que se utilizaban joyas con un carácter mágico, también se emplearon otras de contenido religioso, Madame d’Aulnoy indica lo siguiente: “Llevan cinturones tan llenos de medallas y relicarios que hay iglesias que no tienen tantos. También llevan el cordón de alguna

orden: San Francisco, el Carmen u otra cualquiera. Es un cordón fino [...] que se pone encima de los vestidos y cae por delante hasta el borde de la falda. Tiene varios nudos y corrientemente estos nudos están marcados con botones de piedras preciosas. Son promesas que han hecho a los santos de llevar su cordón.”³⁵ Era muy habitual que de los cinturones colgasen diferentes elementos como relicarios, cruces, medallas, llaves, pomas de olor, etc (fig. 4). La sociedad española tenía una peculiar relación con la religión, algo que subraya la escritora francesa en múltiples ocasiones. Era una sociedad a la que le gustaba manifestar públicamente su devoción, por eso no debe resultarnos extraño que tengan devoción a alguna orden concreta y lo demuestren en su indumentaria. Las medallas y los relicarios devocionales gozaron del favor de los españoles, conservándose su uso por las clases populares.³⁶



Fig. 4. Ana Mauricia de Austria. Juan Pantoja de la Cruz. Monasterio de las Descalzas Reales, 1602.

Por último, Madame d’Aulnoy hizo alusión a una de las joyas más importantes de la corona española: la Peregrina. La autora relata lo siguiente: “La Reina iba montada sobre un caballo andaluz muy hermoso [...]. Su traje estaba tan cubierto de bordado que no se veía la tela. El sombrero, adornado con plumas, lucía la perla Peregrina, tan gruesa como una pera pequeña y de un valor inestimable. [...]. La gracia natural de la Reina y sus encantos brillaban tanto o más que las piedras preciosas que la adornaban.”³⁷ La

³² Aulnoy, 2000: 164.

³³ Arbeteta, 2003: 47.

³⁴ Aulnoy, 2000: 54.

³⁵ Aulnoy, 2000: 194.

³⁶ Arbeteta, 1998: 35-45.

³⁷ Aulnoy, 2000: 329.

Peregrina, también conocida como “la Huérfana”, “la Margarita” y “la Sola” era una perla pinjante en forma de pera.³⁸ Esta talla era muy apreciada, así lo indica Juan de Arfe cuando menciona lo siguiente “Y tambien si una perla es sola y de diez quilates arriba, aunque sea Oval, o a talle de pera, la da más valor que el que le cabe por su cuenta [...]”.³⁹ Dicha perla podía utilizarse sola, como relata Madame d’Aulnoy, o inserta en un joyel, el llamado Joyel Rico o Joyel de los Austrias. A pesar de que no se ha conservado, podemos hacernos una idea de cómo era gracias a los retratos de la época como el que confeccionó Velázquez para la reina Isabel de Borbón (fig. 5) y que actualmente está expuesto en el Museo Nacional del Prado.



Fig. 5. *La reina Isabel de Borbón, a caballo*. Velázquez. Museo Nacional del Prado, 1635.

Conclusiones

A pesar de que la literatura de viajes no fue lo suficientemente valorada durante un tiempo, no podemos desdeñar su valor, ya que nos aporta información de vital importancia. Por lo tanto, uno de los primeros objetivos que buscábamos era poner de manifiesto la relevancia que estos estudios pueden tener y dejar de lado esa minusvaloración que se ha hecho de los relatos de los viajeros. Si bien es cierto que los estudios que se han llevado a cabo sobre este campo han sido elaborados por estudiosos de la Literatura y la Filología, este resulta de interés para otras disciplinas como es la Historia del Arte.

La literatura de viajes es un género muy heterogéneo puesto que cada viajero opta por reflejar lo que más le llama la atención que, en este caso, han sido las costumbres españolas desde el punto de vista de una mujer francesa. El hecho de que el relato estuviese contado por una mujer también es significativo, ya que generalmente los relatos de viajes hechos por hombres no inciden tanto en las mujeres españolas y en caso de que lo hagan se refieren simplemente al exotismo, mientras que las mujeres tienden a fijarse más en las costumbres de las damas y se acercaban mucho más a su realidad, tal y como hemos podido observar en las anécdotas de Madame d’Aulnoy cuando habla del traje de viudas o de las higas y el ritual contra el mal de ojo.

Por otra parte, las anécdotas que relata Madame d’Aulnoy tienen que ver con mujeres pertenecientes a la burguesía, en otras palabras, nos encontramos con que Madame d’Aulnoy nos habla de individuos que se encuentran en su misma posición social. Parece lógico pensar que al realizar un viaje la escritora francesa tuviese interés por juntarse con personas de su misma categoría y que pudiese compararlo con el mismo ambiente en el que ella vivía.

De igual forma, las descripciones que hace de la indumentaria y de las joyas son muy apreciadas ya que gracias a ellas podemos observar las semejanzas y diferencias que había con el país vecino. La utilización de objetos como la higa, la marta cibelina o las joyas elaboradas con coral vienen a subrayar las supersticiones que había en España, al igual que el uso de medallas y relicarios que señalan la gran religiosidad que imperaba en el país. Por el contrario, consideraba que la manera de trabajar las piedras preciosas era peor que en Francia, aunque, como hemos señalado con anterioridad, se tratase de modas distintas. Finalmente, gracias a su relato podemos constatar que en España se introdujo el guardainfante, prenda de origen francés, por lo que ambos países no vivían en mundos incomunicados, sino que bebían de lo que se hacía en el momento.

En síntesis, la literatura de viajes ofrece una aportación significativa para el estudio de la sociedad que describe. Madame d’Aulnoy narró a través de sus páginas el ambiente español, así como las modas y las costumbres del país. Las anécdotas que cuenta nos permiten hacernos una idea de la visión que la autora tenía de España, por lo que se convierte en un testimonio relevante para acercarse a la indumentaria y las joyas del momento.

³⁸ Arbeteta, 2014: 351.

³⁹ Arfe, 1572: 129.

ARBETETA, Letizia (1998): *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales*. Madrid, Nerea.

ARBETETA, Letizia (2002): "Platería y joyería en la corte de Felipe V. La influencia francesa". En: Morán, José Miguel (ed.): *El arte en la corte de Felipe V: [Exposición] del 29 de octubre de 2002 al 26 de enero de 2003*. Madrid: Fundación Caja Madrid y Museo del Prado, pp. 353-372.

ARBETETA, Letizia (2003): *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*. Segovia, Caja Segovia, Obra Social y Cultural.

ARBETETA, Letizia (2014): "Las joyas reales de la Monarquía Hispánica: una aproximación iconográfica". En: De Vasconcelos, Gonzalo/Paniagua, Jesús/Salazar, Nuria (coords.): *Aurea Quersoneso. Estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX*. México: CONACULTA e INAH, pp. 349-366.

ARFE, Juan de (1572): *Quilatador de la plata, oro y piedras*. Valladolid: Alonso y Diego Fernández de Córdoba.

AULNOY, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville (2000): *Relacion del viaje de España*. Madrid: Cátedra.

BARCO, Lorena Catalina (2018): "Literatura femenina de viajes: aproximación a la visión de España en los relatos de seis escritoras foráneas". En: *ARENAL*, 25, 2, pp. 443-472.

BIRRIEL, Margarita M.^a (2015): "Introducción". En: *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 41, pp. 11-12.

EVANS, Joan (1918): "Gilles Légaré and His Work". En: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 30, pp. 140-144.

GALLI, Gabriel (2018): *Mercaderes de lienzos vestidos de seda: los Ruiz, los tejidos y la indumentaria en la Castilla del siglo XVI*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.

GARCÍA, Ángeles (2020): "Mme d'Aulnoy y su contribución al desprestigio de España en Europa: Relation du voyage en Espagne (1691)". En: *ONOMÁZEIN, Revista de lingüística, filología y traducción*, número especial VII, pp. 108-126.

GARCÍA, Máximo (2004): "Tejidos con 'denominación de origen extranjera' en el vestido castellano. 1500-1860". En: *Estudios Humanísticos. Historia*, 3, pp. 115-145.

GARCÍA, Máximo (2017): "El vestido y la moda en la Castilla moderna. Examen simbólico". En: *Vínculos de Historia*, 6, pp. 135-152.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (1991): "El lujo y la ociosidad durante la privanza de Olivares: Bartolomé Jiménez Patón y la polémica sobre el guardainfante y las guedejas". En: *Criticón*, 53, pp. 71-96.

GUENTHER, Melissa (2010): "España bajo la mirada de una francesa: la relación del viaje de España (1691) de Madame d'Aulnoy". En: *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 2, pp. 127-136.

HERRERO, Miguel (2014): *Estudios sobre la indumentaria española en la época de los Austrias*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.

HERRERO, Miguel (2014): *Los tejidos en la España de los Austrias. Fragmentos de un diccionario*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.

HESTER, Nathalie (2007): "Travel and the Art of Telling the Truth: Marie-Catherine d'Aulnoy's Travels to Spain". En: *Huntington Library Quarterly*, 70, 1, pp. 87-102.

JUÁREZ, Encarnación (2006): *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*. Londres: Tàmesis.

SEGUIN, María Susana (2005): *Madame d'Aulnoy, Relatio du voyage d'Espagne*. París: Desjonquères.

SERRANO DE HARO, Amparo (2012). "Sofonisba Anguissola: leyenda y pintura". En: Serrano de Haro, Amparo/Alegre, Esther (eds.): *Retrato de la mujer renacentista*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 19-44.

SHERRILL, Tawny (2006): "Fleas, Fur, and Fashion: Zibellini as Luxury Accessories of the Renaissance". En: Netherton, Robin/Owen-Crocker, Gale (eds.): *Medieval Clothing and Textiles*. Woodbridge: The Boydell Press, pp. 121-150.

SORIA, Enrique (2011): "La imagen del poder. Un acercamiento a las prácticas de visualización del poder en la España Moderna". En: *Historia y genealogía*, 1, pp. 5-10.

ZAFRA, Enriqueta (2018): "Travels into Spain (1691): Madame d'Aulnoy's Perceptions of Spain". En: *eHumanista*, 41, pp. 183-192.