

**El emblema mariano *Porta Coeli* en el retablo *inmaculista*  
del monasterio de la Encarnación de Escalona (Toledo)**

*The Marian emblem Porta Coeli in the immaculist altarpiece  
of the monastery of the Incarnation of Escalona (Toledo)*

**María del Carmen GARCÍA ESTRADÉ<sup>1</sup>**

**Resumen:** El propósito de este estudio es completar la investigación sobre los emblemas marianos del retablo inmaculista del monasterio de la Encarnación en Escalona (Toledo), iniciada en el año de 2012. Investigación que ha dado como fruto la publicación de cuatro trabajos anteriores.

La quinta entrega es el presente estudio, que revela aspectos del emblema *Porta Coeli*, respecto de su iconografía (descripción y ubicación en el retablo) y de su iconología (interpretaciones teológicas y simbólicas existentes), además de sus fuentes. El método analítico y comparativo tiene como finalidad la obtención de la información teológica necesaria para la correcta interpretación del emblema.

**Abstract:** The purpose of this study is to complete the research on the Marian emblems of the Immaculate altarpiece of the Monastery of the Incarnation in Escalona (Toledo), begun in 2012. Research that has resulted in the publication of four previous works.

The fifth installment is the present study, which reveals aspects of the *Porta Coeli* emblem, regarding its iconography (description and location on the altarpiece) and its iconology (existing theological and symbolic interpretations), in addition to its sources. The purpose of the analytical and comparative method is to obtain the theological information necessary for the correct interpretation of the emblem.

**Palabras clave:** emblemas, Escalona, monasterio de la Encarnación, *Porta Coeli*.

**Keywords:** emblems, Escalona, monastery of the Incarnation, *Porta Coeli*.

**SUMARIO:**

**I. Introducción. Contextualización del retablo inmaculista: La villa de Escalona.**

---

<sup>1</sup> Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Alcalá de Henares (Madrid). ORCID: 0000-0001-9021-3365. Correo electrónico: garciaestrade@gmail.com

**II. El monasterio de la Encarnación y la formación de la Orden Concepcionista en Escalona.**

**III. El retablo *inmaculista* del monasterio de la Encarnación.**

**IV. El simbolismo de la puerta.**

**V. *Porta Coeli*.**

**VI. Presencia de la Madre de Dios, Puerta del Cielo, en la literatura, como intercesora de sus devotos.**

**VII. Conclusiones.**

**VIII. Bibliografía.**

Recibido: febrero 2024

Aceptado: abril 2024

## **I. INTRODUCCIÓN. CONTEXTUALIZACIÓN DEL RETABLO INMACULISTA: LA VILLA DE ESCALONA**

Escalona es una villa de Toledo, en la comunidad de Castilla-La Mancha. Fue una villa real. Su escudo muestra una corona en la parte superior, y, en la inferior, un río, el Alberche, alude al nombre completo de la localidad, Escalona del Alberche. Relevante villa por su historia, por la literatura, y por la lengua. Históricamente, las ruinas de su castillo hoy evocan mudas su anterior grandeza. Perteneció a D. Álvaro de Luna, fiel servidor de D. Juan II, quien, enemistado con él después de 30 años de fiel servicio, lo decapitó y confiscó su castillo con sus inmensos tesoros.



Figura 1: Escudo de Escalona. Monasterio de la Encarnación, Escalona (Toledo).  
Fotografía de J.J. Bernárdez.

Literariamente, dos hechos merecen ser recordados: Escalona es la cuna de don Juan Manuel, autor de *El conde Lucanor*, y es también el escenario del capítulo primero de *Lazarillo de Tormes*, donde este se transforma, psicológicamente, en un pícaro desde su infantil inocencia, al burlarse en dos episodios, el de la longaniza y el del poste, de su primer amo, el ciego, en venganza de los malos tratos recibidos.

En el ámbito lingüístico, hay que destacar al autor de la primera gramática en náhuatl, fray Alonso de Molina (1514- 1584), franciscano evangelizador de México, nacido en Escalona.

## II. EL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN Y LA FORMACIÓN DE LA ORDEN CONCEPCIONISTA EN ESCALONA

El Monasterio de la Encarnación, declarado monumento histórico-artístico de interés nacional el 25 de abril de 1975, corresponde al primer cuarto del siglo XVI, pues su primera piedra se puso en 1521. Fundado por los II marqueses de Villena, fue edificado para albergar a un pequeño grupo femenino de espiritualidad, denominado popularmente «las Gasquinas», al ser Francisca de Gasquina quien le dio origen.



Figura 2: Portada del Monasterio de la Encarnación, Escalona (Toledo).  
Fotografía de J.J. Bernárdez.

Tres fechas son las importantes en cuanto a la formación de la orden concepcionista en Escalona: 1510, en que se inició el beaterio; 1514, en que las integrantes de este beaterio profesaron en la orden concepcionista y 1525, en que tomaron posesión de su Casa, permaneciendo en ella casi quinientos años hasta que, en 2015 las pocas religiosas que quedaban fueron

dispersadas a otros conventos y entraron a ocupar el monasterio monjas carmelitas descalzas llegadas de Zamora.

No es de extrañar la elección de esta institución religiosa, pues por todo el territorio de Toledo se habían construido conventos pertenecientes a esta Orden: en Torrijos y Maqueda (1507) se fundaron dos con el mismo nombre de Monasterio de la Inmaculada Concepción, y en 1522, otro en Puebla de Montalbán. “En este ambiente de espiritualidad concepcionista, al que hay que añadir la obra de fray Ambrosio de Montesino, *Breviario de la Inmaculada Concepción de la Virgen Nuestra Señora* (Toledo, 1508), surge el Monasterio de Escalona”<sup>2</sup>. Unos años atrás, doña Beatriz de Silva y Meneses, –bellísima dama portuguesa que había llegado a Castilla en la comitiva de Isabel de Portugal para que esta se casara con don Juan II–, fundó en 1484 la Orden de la Inmaculada Concepción, instalándose en los palacios de la Galiana, cedidos por Isabel la Católica, hija del matrimonio real citado.

La Orden concepcionista se consagra a la contemplación y a la veneración de la Inmaculada Concepción de María, por esto en todos sus conventos e iglesias se encuentran obras artísticas que aluden a este misterio en el motivo iconográfico de la *Tota Pulchra*, y difunden su devoción en un contexto histórico español dominado por el arraigo de la creencia en la Inmaculada Concepción de María<sup>3</sup>.

### III. EL RETABLO INMACULISTA DEL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

El *Retablo Inmaculista* del monasterio de la Encarnación se encuentra ubicado en su iglesia, frente a la puerta de entrada, situada en la portada renacentista de la fachada principal. El retablo está constituido por elementos arquitectónicos, el frontón y las pilastras laterales; pictóricos, los emblemas; y escultóricos, la talla de la Virgen. Es una obra de grandes dimensiones de la que no se conoce su autor, ni la fecha de realización, ni su comitente, pero es de intensa belleza.

El Retablo pertenece al motivo iconográfico de la *Tota Pulchra*, así llamado por la alabanza a María, iniciada con estas dos palabras: “*Tota pulchra es amica mea, et macula non est in te*” (Toda bella eres, amiga mía y mancha no hay en ti). Palabras procedentes del libro *Cantar de los Cantares* (IV, 7) del Antiguo Testamento. Las obras de la *Tota Pulchra*, generalmente pictóricas, representan a la Virgen Inmaculada en el centro, con la luna a sus pies y los emblemas marianos a su alrededor. En la zona superior del cuadro, en algunas obras, la Santísima Trinidad corona a la Virgen, (aportación de la iconografía española), o se muestra el Padre Eterno, con las palabras del *Cantar de los Cantares* citadas, como ocurre en el retablo de Escalona. El canon para la

---

<sup>2</sup> “Los emblemas marianos del agua, *Puteus aquarum* y *Fons signatus* del Retablo Inmaculista del Monasterio de la Encarnación (Escalona, Toledo)”, en *La clausura femenina en España e Hispanoamérica: Historia y tradición viva*. San Lorenzo del Escorial 2020.

<sup>3</sup> “El Retablo Inmaculista del Monasterio de la Encarnación en Escalona (Toledo)”, en *Actas del I Congreso Nacional de Arte, Cultura y Patrimonio*, Ávila 2018, pp. 187-210.

representación de la Purísima fue expuesto por Francisco Pacheco, en su obra, *Arte de la pintura* (1649), según el cual la Virgen no llevaría el Niño en sus brazos, la túnica debía ser blanca y el manto azul, la mirada baja y toda revestida de sol, como la mujer apocalíptica, coronada de doce estrellas, con el cuarto creciente de la luna a sus pies, con las puntas hacia abajo, manifestándose en la parte de arriba el Padre o el Espíritu Santo.

Cada emblema mariano está constituido por una *pictura*, imagen que transmite el significado simbólico, y por un mote en latín, conocido también como *inscriptio*, que ayuda a identificar la imagen, a la que pone nombre. Los emblemas son una forma didáctica de enseñar a un público iletrado, que recuerda, de este modo abreviado y fácil, los conceptos sintetizados en cada imagen sobre el misterio inmaculista, creencia que, siglos después, llegará a convertirse en dogma de la fe católica el 8 de diciembre de 1854, por la bula *Ineffabilis Deus* (*Inefable Dios*), otorgada por el papa Pío IX. Estos emblemas marianos proceden de las letanías lauretanas. Pictóricamente, van desglosando los títulos, alabanzas y enseñanzas, que corresponden a la Virgen por este privilegio de su Inmaculada Concepción. Todos ellos, por lo tanto, también los relativos a las puertas, tienen como significado principal la Inmaculada Concepción de la Virgen.



Figura 3: El Retablo Inmaculista del Monasterio de la Encarnación de Escalona  
Fotografía de J.J. Bernárdez.

El retablo (figura 3) destaca por la gran cantidad de emblemas y por la presencia del Dragón de las siete cabezas coronadas (Satanás), situado en el

ángulo inferior izquierdo del cuadro, lo que no es frecuente encontrar en otras obras pictóricas. Se interpreta como la oposición entre las fuerzas del Mal, figuradas simbólicamente por la bestia apocalíptica y las del Bien, representadas por la Virgen<sup>4</sup>.

#### IV. EL SIMBOLISMO DE LA PUERTA

La puerta, en su plurivalencia simbólica, es uno de los símbolos más empleados junto a la ventana, perforaciones del muro para comunicar mensajes aplicados a diferentes ámbitos. En la literatura, recuérdese la importancia que adquiere la ventana y la puerta en un uso simbólico, en *Sonata de primavera* y en *La casa de Bernarda Alba* (en Valle-Inclán y en García Lorca, respectivamente) o en *Casa de muñecas* (de Ibsen). En el arte, solo es suficiente fijar la vista en las puertas de las catedrales, con su exuberancia ornamental iconográfica e iconológica, donde en el mainel se representa frecuentemente a la Virgen. Un experto en simbología y teología, Jean Chevalier, que ha conseguido realizar el más completo *Diccionario de los símbolos*, señala que “en las tradiciones judías y cristianas la importancia de la puerta es inmensa, puesto que ella da acceso a la revelación”<sup>5</sup> y nos acerca a las Sagradas Escrituras para decirnos que la Virgen es llamada “ianua coeli” al igual que a Cristo se considera puerta de salvación, y “en las letanías de la Inmaculada Concepción, la Iglesia da a la Virgen, los epítetos, “puerta cerrada de Ezequiel”, “puerta del Oriente”, “puerta del cielo”. También recogen esta advocación de *Puerta del Cielo*, los autores, Pérez Rioja: <La Virgen es llamada también ‘la puerta del cielo’><sup>6</sup>, y Biederman: “la Puerta del Cielo, María”<sup>7</sup>.

#### V. PORTA COELI

El emblema *Porta Coeli*, (*Puerta del Cielo*) se ubica en la zona superior derecha del retablo (a la izquierda del espectador), en el vértice de un ángulo agudo imaginario, en cuyo extremo superior se sitúa el emblema *Electa ut Sol*, y en el inferior, *Stella Maris*.

---

<sup>4</sup> GARCÍA ESTRADÉ, M<sup>a</sup> del C., “El Retablo Inmaculista del Monasterio de la Encarnación en Escalona (Toledo)”, en *Actas del I Congreso Nacional de Arte, Cultura y Patrimonio*, Ávila 2018.

<sup>5</sup> *Diccionario de los símbolos*: Barcelona 2018, p. 856.

<sup>6</sup> *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid 1964, p. 362.

<sup>7</sup> *Diccionario de símbolos*, Barcelona 2013, p. 384.



Figura 4: *Porta Coeli* entre los emblemas astrales *Electa ut Sol* y *Stella Maris*.  
Fotografía de J.J. Bernárdez.

Si se observa el *Retablo Inmaculista*, el espectador se percata de que está constituido por dos zonas: la sobrenatural –donde aparece, entre nubes, la figura del Padre Eterno, tal como indicaba Pacheco, con las palabras dirigidas a la Virgen que dan nombre al motivo iconográfico de la *Tota Pulchra*, más otra zona, la natural y terrena, donde se ubican los emblemas situados alrededor de la imagen de María en el centro. *Porta Coeli*, se sitúa en el límite entre ambas zonas, porque así corresponde a la simbolización encerrada en el emblema: la Madre de Dios es quien abre la puerta del cielo a los hombres.



Figura 5: *Porta Coeli* y Dios Padre (zona superior y central del retablo).  
Se observan las palabras del saludo a María: *TOTA PULCHRA*.  
Fotografía de J.J. Bernárdez.

Iconográficamente, *Porta Coeli* tiene una sencilla estructura. Su *pictura* presenta una puerta de color claro en forma rectangular, casi cuadrada, rematada por un sencillo frontón con el tímpano liso y tres puntas colocadas una encima del vértice central y las otras dos en cada uno de los extremos. Además, unas columnas laterales enmarcan la puerta. Junto a ellas, aparecen dos molduras verticales pero curvas, a modo de adorno, rematadas en su parte superior en una voluta. Hay que indicar que el mote, de color negro, escrito en latín, en versalita y con las dos palabras juntas, dice: *PORTACELI*, sin utilizar la palabra latina, *coeli* que aparece en otros autores.



Figura 6: *Portaceli*. detalle  
Fotografía de J.J. Bernárdez.

Al compararla con *Porta Clausa*, destaca en *Porta Celi* su sencillez, opuesta al más complejo programa iconográfico de aquella, repitiéndose los mismos elementos, frontón, columnas, puerta, pero reduciendo su ornamentación.

Iconológicamente, *Porta Coeli* es el emblema que presenta a María como puerta por donde entró el Señor y salió para redimir al hombre del pecado. Si por la primera mujer, Eva, incitadora al pecado y colaboradora de



Adán, entró la muerte, la culpa original, la enfermedad y el sudor de la frente en el trabajo y, en consecuencia, Dios expulsó a Adán y a Eva del Edén (Gen 3, 23-24), y cerró metafóricamente la puerta del Paraíso terrenal, María es su contrafigura, incitadora a la salvación y colaboradora de Jesús, corredentora, en su misión salvífica, abriendo al hombre la puerta para entrar en el Cielo que Eva le cerró.

Es María, Puerta del Cielo y así lo ha reconocido la Iglesia. Y lo ha agradecido. La importancia de la Madre de Dios en las catedrales, como plasmación de la doctrina eclesial, al anunciar la buena nueva, se refleja también en las advocaciones marianas a las que se han consagrado las catedrales en su inmensa mayoría, dedicadas a la Virgen en sus diferentes títulos.



Figura 7: *Portaclusa* muestra un programa iconográfico más completo que *Portaceli*.  
Fotografía de J.J. Bernárdez

Por ejemplo, la catedral de León se identifica con la advocación de Santa María de Regla, al igual que muchas otras catedrales reciben advocaciones marianas: Nuestra Señora de la Almudena, en Madrid; Asunción de Nuestra Señora, en Córdoba; la Asunción de María, en Jaén; Nuestra Señora de la Merced, en Huelva; de la Encarnación, en Granada y, en Málaga; Santa María de la Sede, en Sevilla; Santa María, en Burgos y en Toledo; Santa María de la Fuente, la Mayor, en Guadalajara.

Esta advocación encierra, además, otra significación de la Virgen, la de medianera. Así lo reconoce la religiosa mística María de Jesús de Ágreda (1602-1665), que, en el título completo de su obra, *Mística ciudad de Dios*<sup>8</sup> la denomina Medianera de la Gracia.

Si pensamos en la catedral, centro espiritual en cuyo recinto el hombre se recoge y se eleva a Dios, aislándose del exterior, donde queda lo terreno con la vida civil y doméstica, la Madre de Dios, con su Hijo en brazos, nos espera a la puerta de la catedral para darnos la bienvenida y acogernos con el anuncio de la redención y la esperanza en la vida eterna.

Si sentimos la catedral como centro de oración y de comunicación del hombre con Dios, la imagen de la Madre de Dios, con su Hijo en brazos, se fija en la puerta principal catedralicia o en alguna de las más significativas –como ocurre con la Virgen Blanca de la catedral de León, situada en el parteluz de la puerta central del pórtico occidental, e, igualmente, se coloca la Virgen en el mainel de la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo–, pues “ahí [en el parteluz o mainel] es muy frecuente ubicar una imagen de la Virgen”<sup>9</sup> para señalar su misión de medianera. Medianera entre el cielo y la tierra por la encarnación del Verbo y medianera entre la tierra y el cielo para que las plegarias de los hombres lleguen a su Hijo por su mediación y para interceder por ellos en el Juicio Final. Por esto, también la Iglesia invoca a María con los títulos de intercesora, abogada, y auxiliadora.

## **VI. PRESENCIA DE LA MADRE DE DIOS, PUERTA DEL CIELO, EN LA LITERATURA, COMO INTERCESORA DE SUS DEVOTOS**

Es, pues, María, *Puerta del Cielo* que al cielo lleva a sus devotos. La literatura religiosa así lo recoge durante la época medieval, en la obra de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora* y en *las Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio<sup>10</sup>. En ambas obras, se narran numerosos relatos donde

---

<sup>8</sup> El título completo de la obra es: *Mística ciudad de Dios y milagros de su Omnipotencia y Abismo de la Gracia: Historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios, reina y señora nuestra, María santísima, restauradora de la culpa de Eva y Medianera de la Gracia. – Dictada y manifestada en estos últimos siglos por la misma Señora a su esclava sor María de Jesús de Ágreda, 1970, LXI.*

<sup>9</sup> “La catedral gótica en su simbolismo”, en *El mundo de las Catedrales (España e Hispanoamérica)*, San Lorenzo del Escorial 2019, p. 42.

<sup>10</sup> BERCEO, G. de, *Milagros de Nuestra Señora*, versión del texto íntegro y prólogo de Daniel Devoto, ed. Castalia, Odres nuevos, Madrid 1965. Las citas textuales proceden de este texto, elegido por presentar una versión actualizada de la lengua castellana. Por la misma razón se ha seleccionado la obra de ALFONSO X EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, ed. de José Filgueira Valverde, ed. Castalia, Odres nuevos, Madrid

hombres de mala vida, por intercesión de la Virgen, de la que eran devotos, se salvan en el último momento o son protegidos en situaciones peligrosas de las que salen ilesos por la intervención de la Madre de Dios y, en ocasiones, la Gloriosa devuelve a la vida al pecador para que, arrepentido, enmiende su conducta y pueda conseguir la salvación eterna. Uno de los milagros de Berceo, *El ladrón devoto*, describe al ladrón protagonista como un hombre que vivía de lo que robaba, pero, al tiempo, era devoto de Santa María. El relato se inicia así:

142. “Había un hombre malo a ir a la iglesia solía con lo hurtado tomó costumbre mala	que prefería hurtar o a puentes levantar; <sup>11</sup> su casa gobernar, que no podía dejar.”
------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------

Se manifiesta, inmediatamente, la devoción del ladrón a Santa María:

144 “Entre todo lo malo que al final le valió creía en la Gloriosa y siempre saludaba	tenía una bondad y le dio salvedad: de toda voluntad, hacia su majestad.
------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------

145. “Decía Ave María y se inclinaba siempre	y más de la escritura, hacia su figura;”
-------------------------------------------------	---------------------------------------------

Por su mala vida, el ladrón fue ahorcado, pero no murió, por gracia de Santa María. La justicia creyó que el lazo estaba flojo y volvió donde estaba colgado con herramientas cortantes, hoz y espada, para degollarlo, aunque tampoco lo consiguió. Comprendieron entonces que había sido salvado en las dos ocasiones por la Virgen y lo dejaron en paz hasta que le llegara su día. Berceo cuenta, a continuación, cómo llevan al ladrón a la horca, cómo lo ahorcan, y cómo lo salva la Virgen esta primera vez:

147 “Lo llevó la justicia donde estaba la horca cerráronle los ojos alzáronlo de tierra	para la encrucijada por el concejo alzada; con la toca bien atada, con la soga estirada”.
--------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------

Y la Virgen acudió enseguida a socorrerlo:

150 “Puso bajo sus pies, sus manos preciosísimas; no se sintió por cosa ni estuvo más vicioso	donde estaba colgado, túvole levantado: ninguna embarazado, nunca, ni más pagado.”
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------

---

1985. Existen otras versiones de estas obras en castellano antiguo referidas en la Bibliografía.

<sup>11</sup> Levantar puentes significa construir puentes: “era una obligación social para bien de la comunidad, como también arreglar los caminos”, según indica M<sup>a</sup> Teresa Barbadillo de la Fuente, en la nota 2 a pie de página de este milagro, Castalia, Madrid 1996.

Berceo narra la segunda ocasión, en que la justicia intentó degollarlo, y, milagrosamente, la Virgen lo impidió de esta manera:

155 “Fueron por degollarlo con buenos serraniles metió Santa María y quedaron los cueros	los mozos más livianos grandes, y bien adianos entre medio las manos de su garganta sanos.”
---------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------

La justicia no insistió en el castigo y el hombre, por favor de María Santísima, cambió el rumbo de su vida y se alejó del pecado:

157 “Lo dejaron en paz porque no querían ir su vida mejoró, cuando cumplió su curso	que siguiese su vía, contra Santa María; se apartó de folía, murióse de su día.”
----------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------

Y, después de presentar el milagro, el autor finaliza con la enseñanza ejemplar, mantener la devoción a la Gloriosa para alcanzar la protección suya:

158 “A Madre tan piadosa, que en buenos como en malos debemos bendecirla aquél que la bendijo	de tal benignidad, ejerce su piedad, de toda voluntad: ganó gran heredad”.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------

La estructura del relato se repite en cada milagro. Primero, se presenta al protagonista, con sus malas mañas, y a la vez sintiendo devoción por Santa María. En segundo lugar, el personaje vive una situación difícil de la que, gracias a los servicios prestados a la Virgen, será salvado. La intervención de la Madre de Dios, que protege a su devoto, constituye la tercera etapa, y por último, en la cuarta parte, la narración finaliza ponderando los enormes beneficios recibidos tan solo por prestar un pequeño servicio mariano, una oración, un saludo, una misa.

En ocasiones, la narración se interrumpe para dejar paso a la dramatización: la Virgen ya no necesita del relator para que describa sus actos, se representa a sí misma y se la oye hablar con el enemigo de su protegido o con quien le ha causado daño, al que manda lo que debe hacer para dejarlo sano y salvo, bajo pena, si no obedece, de recibir un grave castigo, como ocurre con *El milagro del clérigo ignorante*. La historia se resume así: había un clérigo, no docto, que solo sabía decir una misa, la de Santa María, que cantaba a diario; fue acusado ante el obispo, quien dictó sentencia: desposeerle de su capellanía. Desconsolado, el clérigo ignorante acudió a la Gloriosa que va a ver al obispo –y en este punto comienza la dramatización–, hablándolo de la siguiente manera:

229 “Díjole embravecida: contra mí, ¿por qué fuiste Yo nunca te quité y tú a mi capellán	Don obispo lozano, tan fuerte y tan villano? por el valor de un grano, me sacas de la mano.
---------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------

230 “Porque a mí me cantaba	la misa cada día
-----------------------------	------------------

pensaste que caía  
lo tuviste por bestia  
quitástele la orden

en yerro de herejía,  
y cabeza vacía,  
de la capellanía”.

231 “Si tu no le mandares  
como solía decirla  
y tú serás finado  
¡ya verás lo que vale

decir la misa mía  
gran querella tendría,  
en el treinteno día:  
la saña de María!”

El obispo obedeció a la Virgen y el ignorante clérigo recuperó su capellanía por intercesión de la Gloriosa. Este milagro también se relata en *Cantigas de Santa María*<sup>12</sup>.

Otra dramatización se verifica en *El milagro del clérigo embriagado*, aunque ahora, la Madre de Dios debe enfrentarse al diablo, con un palo para pegarle, cuando atormenta a un monje de una orden regular, muy gustoso de prestar servicio a la Señora y muy sano de costumbres, pero que cayó en el vicio de la embriaguez. La furia infernal lo atemorizaba, al manifestarse ante él en figura de toro “con fiera cornadura, muy sañoso y airado” (1991: 89), de can rabioso, “los dientes regañados, con el ceño muy turbio, los ojos remellados” (1881: 89), y por tercera vez, le acometió en forma de león. Se muestra así, en forma diabólica, el *delirium tremens* de los alcohólicos. La Virgen impide el daño en las dos ocasiones, pero en la tercera situación, aun más peligrosa, el relato dramatiza cómo el monje busca ayuda en la Gloriosa, y cómo, enseguida, se presenta esta ante el demonio con un palo para golpearle, mientras le habla:

475 “Decía: ¡Valme, gloriosa  
válgame la tu gracia,  
que estoy en gran afrenta,  
¡Madre, no pares mientes

Madre Santa María,  
ahora en este día,  
en mayor no podría!  
en la locura mía!”:

477 “Don alevoso falso,  
hoy os habré de dar  
bien lo habréis de comprar  
a quien movisteis guerra

ya que no escarmentáis,  
lo que me demandáis:  
antes de que os vayáis;  
quiero que lo sepáis”.

479 “Decía la buena dueña:  
que siempre andas en mal,  
si te vuelvo a encontrar  
de lo que ahora tomas

Don falso traidor,  
y eres de mal señor,  
por este derredor  
tomarás aún peor”.

Y el diablo desaparece:

480 “Borróse la figura,  
nunca más se atrevió

se empezó a deshacer,  
al monje a escarnecer”;

---

<sup>12</sup> Ed. de Valverde, 1985, p. 65, de Alfonso X el Sabio.

La dramatización vuelve a la narración para presentar, con vivas imágenes, la ternura de la Virgen que conduce a su protegido al lecho y, como amorosa madre, lo cubre con la manta, le arregla el cabezal y hasta lo persigna. Otra vez, con el diálogo entre la Señora y el monje, torna la dramatización al aconsejarle aquella que se confiese a la mañana siguiente, le recomienda con quién debe hacerlo y, después, le descubre su identidad: “Se tú buen sabedor: yo soy la que parí al vero Salvador// que por salvar al mundo sufrió muerte y dolo, al que hacen los ángeles servicio y honor”//.

En *Cantigas de Santa María* se ofrecen muchos milagros concedidos por la Virgen a sus devotos, así *El milagro de la casulla blanca manchada con vino rojo*, de gran sencillez: ocurrido en la abadía de San Michael de Clusa, cerca del Mont Cenis. Había allí una gran comunidad de monjes, dedicados con mucha entrega al servicio de María y, entre ellos, uno especialmente devoto, el tesorero. Un día, por las prisas, tropezó con una piedra cuando llevaba la blanca casulla en una mano y, en la otra, el vino rojo del sacrificio que llegó a verterse en la vestidura “y la dejó como si hubiesen echado sobre ella sangre fresca”. (1985: 134). Agobiado el tesorero y lleno de vergüenza, pidió ayuda a la Virgen quien la dejó más blanca de lo que era antes, y los romeros venían desde muy lejos a venerar la casulla.

Otro relato, *El milagro de las bodas entre el clérigo brujo y la hermosa doncella*, presenta el poder de la Madre de Dios contra los demonios. Sucede en Auvergne (Francia), donde un clérigo sentía un fuerte deseo por una muy bella doncella, devota de la Virgen, a la que pedía la guardase de toda locura. La Virgen le contó cómo podría conseguirlo: “–Di ‘Ave María’ y pon siempre en Mí tu voluntad, y he de guardarte de locura” //<sup>13</sup>.

El clérigo nigromante, al ser rechazado una y otra vez, buscó la ayuda de los demonios a los que amenazó: “Id y haced que yo posea a la doncella esta misma noche; si no, en una redoma os encerraré a todos”<sup>14</sup>. Fueron allá los demonios, pero no lo consiguieron hasta que uno tanto insistió que la joven olvidó su oración y enfermando, deseaba casarse con el clérigo; amenazó a sus padres, diciéndoles que si no lo consentían, se mataría. Y se casaron. Pero Santa María se apareció al clérigo y le reprochó su bellaquería y le exigió que tornase a su clerecía poniéndose a las órdenes del obispo. Después visitó a la novia, increpándola con estas palabras: “–Mala, ¿cómo osas dormir tú que estás en poder del demonio, y mi Hijo Jesús y yo te olvidaremos presto, loca, mala y sandia?”<sup>15</sup>. Y le ordena que se meta en el convento. De esta manera, la Gloriosa los libró de estar sujetos al demonio, salvando sus almas y el obispo se ocupó de que cada uno ingresase en un convento. La gracia de los diálogos en los que los protagonistas (la Virgen, la doncella y el clérigo) se convierten en actores dramáticos caracterizados por la viveza de su lengua, su historia y el resaltar con tanta intensidad el poder del Bien, representado por Santa María frente al Mal protagonizado por los demonios, hacen de este relato uno de los milagros más significativos e interesantes.

---

<sup>13</sup> ALFONSO X EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, versión de J. Filgueira Valverde, Madrid 1985, ed. Castalia, p. 211.

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 212.

<sup>15</sup> *Ibid*, p. 213.

En ambas obras, la de Berceo y la de Alfonso X el Sabio, la Madre de Dios exige muy poco a sus devotos, generalmente el rezar un “Ave María”, como hemos comprobado en los ejemplos relatados, a cambio de grandes favores. También debe señalarse, con qué firmeza la Virgen defiende a sus protegidos reprendiendo a sus enemigos (y a ellos mismos por haber cedido al influjo del demonio) con duras palabras, descritas con una ingenuidad infantil y un matiz cómico, y presentándose al demonio incluso con un palo en la mano para pegarlo. Esta imagen de la Virgen castigadora, con un palo en la mano, pertenece a la iconografía mariana europea, como puede verse en varios lienzos medievales, renacentistas y barrocos, entre ellos el cuadro titulado *La Virgen del Socorro*, de Tiberio di Assisi, 1510, en la iglesia de San Francisco, Montefalco (Italia)<sup>16</sup>. Esta misión defensora y de intercesión ante su Hijo para poder abrir a sus devotos la puerta del cielo, está manifestada por la propia Virgen en *El milagro del clérigo embriagado*, donde dice de sí misma al monje:

484 “Quiero seguir mi vía,  
porque esa es mi delicia,

salvar a algún cuitado,  
mi oficio acostumbrado;” [...].



Figura 8: Virgen del Socorro (1510).  
Tiberio di Assisi (Montefalco Italia)

<sup>16</sup> Para saber más sobre el motivo iconográfico de la Virgen armada o castigadora, debe consultarse el artículo de GRANZIERA, P., “Variantes iconográficas de la virgen armada: Nuestra Señora del Socorro”, en *Revista de Humanidades* (México), 18 (2011) 93-108.

En *Don Quijote de la Mancha* (1614), de Fernández de Avellaneda, la Virgen ocupa el lugar de una monja, doña Luisa, con cargo de priora en un monasterio de Valladolid, que se ha fugado con su galán don Gregorio, un rico mayorazgo, para que no se note su ausencia, y cuando, arrepentida, vuelve la religiosa a su convento, se queda conmovida por el milagro: todo está como ella lo dejó al irse: las llaves de la casa al pie del altar de la Virgen, a la que le encomendó el cuidado de sus monjas. La imagen de la virgen cobra vida y le explica que tomó su figura y su habla para que no se notase su ausencia, de la que nadie se ha dado cuenta. Todo permanece en su sitio como lo dejó la priora: su hábito en la mesa de la celda, con una vela encendida y el dinero robado repuesto en su lugar. La manda confesar y así lo hace la arrepentida priora. Su vida continúa, en recogimiento y oración, dando siempre gracias a la Virgen por el milagro acaecido, como si no hubiese transcurrido cuatro años de vida disoluta en Lisboa y Badajoz desde su fuga. Don Gregorio, arrepentido y consciente de todos sus pecados, ingresa también en un convento. Esta es la versión con variantes de la leyenda de *Margarita la tornera* –leyenda poetizada, siglos más tarde, por Zorrilla–, que ofrece Fernández de Avellaneda en un largo y detallado relato de cuatro capítulos desde el XVII hasta el XX (tomo II, pp. 90-160, Espasa Calpe, 1872) de su citada obra *Don Quijote de la Mancha*, continuación de la Primera Parte del *Quijote* escrita en 1605 por Cervantes.

En la literatura religiosa del barroco, sor María de Jesús de Ágreda – religiosa concepcionista, abadesa del convento de la Inmaculada Concepción de Ágreda (Soria) y una de las principales místicas de la espiritualidad católica, al hablar de la Virgen en su obra *Mística ciudad de Dios* –en cuyo título invoca el mote de uno de los emblemas marianos, *Ciudad de Dios (Civitas Dei)*– afirma lo siguiente: “ella fue la puerta del cielo por donde todas [las misericordias del Altísimo] salieron y salen, y por donde todos hemos de entrar a la participación de la divinidad, por esto confesó [en el *Magnificat*] que la misericordia del Señor con ella se extendería por todas las generaciones para comunicarse a los que le temen”<sup>17</sup>. Como se constata, *Puerta del Cielo*, en su función de medianera, es el concepto expuesto por los padres de la Iglesia y por tantos escritores católicos, casi con las mismas palabras. Hay que destacar que esta misión medianera de la Virgen es tan nítida para Mará de Jesús de Ágreda que la incluye en el título de su obra, llamando a María “medianera de la Gracia”, como ya se ha referido.

María de Jesús de Ágreda presenta otras imágenes de la Virgen identificada con la puerta y la luz. “Puerta de la luz” la denomina, título vinculado con *Porta Clausa*; también “puerta y medianera”, ambas son referencias de la Virgen que aparecen en su obra. Esta última imagen surge cuando recuerda el amargo pasaje de la Crucifixión, en que a Cristo le dan, con sarcasmo, vinagre y hiel en una esponja para calmar su sed: “Gustóla nuestro pacientísimo Jesús y tomó algún trago en misterio de lo que toleraba la condenación de los réprobos; pero a petición de su madre María santísima lo rehusó luego y lo dejó, porque la Madre de la gracia había de ser la puerta y medianera para los que se aprovechasen de la pasión y redención humana”<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> MARÍA DE JESÚS DE ÁGREDA, *Mística ciudad de Dios. Vida de María*. Introducción, notas y edición de C. Solaguren, OFM, Madrid 1970, p. 434.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 1035-1036.



El sentir popular, muy importante como reflejo de la intrahistoria, ofrece también una ficticia, pero muy famosa anécdota de san Pedro, sobre la Virgen como intercesora, en la que, un día, Jesús pide cuentas a san Pedro de por qué, en el cielo, se ha colado tanta gente sin el pasaporte en regla y Pedro contesta: “—Yo cierro la puerta a esos que tú dices, pero viene tu Madre y los cuele por aquí. Comprenderás, Señor, que yo con tu Madre, no puedo”. Es, pues, María, *Puerta del Cielo* que al cielo lleva a sus devotos.

Esta disposición de la Virgen, presta a socorrer a los hombres (*Virgen del Perpetuo Socorro*, en una de sus advocaciones) procede, según cuenta Alfonso María de Ligorio (1696-1787), en su obra *Las Glorias de María*, de la promesa hecha por el Señor a su Madre, que oyó santa Brígida: “Madre mía: pedid cuanto queráis, que yo nada os negaré, y sabed, añadió luego, que todos los que por vuestro amor me pidieren alguna gracia, aunque fueren pecadores, con tal de que tengan voluntad de enmendarse, me ofrezco a oírles”. La misma revelación tuvo santa Gertrudis, cuando oyó que el Redentor le decía a María que “Él, por su omnipotencia, le concedía que usase de misericordia, conforme le pareciese con los pecadores que la invocan”<sup>19</sup>. La *Puerta del Cielo*, pues, se manifiesta en su doble significación, por ser corredentora e intercesora.

Por otra parte, Jesús también se identifica con la puerta, dice de sí mismo que es la puerta, cuando se define como el buen pastor: “En verdad, en verdad os digo: Yo soy la puerta de las ovejas; todos los que han venido eran ladrones o salteadores, pero las ovejas no los oyeron. Yo soy la puerta; el que por mí entrare se salvará, y entrará y saldrá y hallará pasto. El ladrón no viene sino para matar, robar y destruir; yo he venido para que tengan vida, y la tengan abundante. Yo soy el buen pastor, el buen pastor que da la vida por sus ovejas” (*Jn 10: 7-11*). Este valor de Jesús, puerta de salvación, se transfiere a su Madre, que se convierte en medianera entre el cielo y la tierra por haber traído al mundo al Hijo de Dios, y medianera entre los hombres y Dios, por llevarlos al cielo, esto es, en *Puerta del Cielo*. Al cielo, se entra por la Virgen María. Así lo reconoció Francisco de Asís que mandó colocar a la entrada de la porciúncula un cartel que decía: “*Hic est porta vitae aeterna*” (Esta es la puerta de la vida eterna), señalando el poder de intervención de la Virgen en el ámbito de la salvación<sup>20</sup>.

Esta advocación mariana, *Puerta del Cielo*, aparece en uno de los escritos del santo que tantas páginas de fervorosa devoción ha dedicado a la Virgen: es el *Himno de san Bernardo*, que la Iglesia canta en las principales festividades de la Santísima Virgen: Ave maris stella (“Salve del mar estrella/de Dios, Madre sagrada, / Y siempre Virgen pura,/Puerta del Cielo santa/”).

Alfonso María de Ligorio explica el porqué de esta advocación *Puerta del cielo* con la imagen del palacio de un rey por cuya puerta pasan todos los documentos importantes: “María es Puerta del Cielo porque de la misma forma que toda gracia o indulto que otorga el rey pasa por la puerta de su palacio, de

---

<sup>19</sup> LIGORIO, A. M<sup>a</sup> de, *Las Glorias de María*, Barcelona 1879, pp. 97-98.

<sup>20</sup> HERRERA, J., “María, Puerta del Cielo” [Consult. 18 ag. 2021]. Disponible en: <http://ourladyofmercyofclaretpot.com/20/17/11/maría-puerta-del-cielo.html>

igual manera ninguna gracia descende del Cielo a la tierra sin pasar por las manos de María”<sup>21</sup>.

Desde el principio, la Iglesia reconoció a María, *Puerta del Cielo*, advocación cuyo origen se basa en las palabras del Antiguo Testamento cuando relata el sueño de Jacob en que Dios le bendice y le promete tierras y descendientes en abundancia: Despertó Jacob de su sueño y se dijo: “Ciertamente está Yahvé en este lugar, y yo no lo sabía”; y, atemorizado, añadió: “¡Qué terrible es este lugar, no es sino la casa de Dios y la puerta de los cielos!” (Gen 28: 16-17). Pues bien, en este pasaje se inspiran los Padres de la iglesia y pensadores católicos y escritores místicos para reconocer a María como *Puerta del Cielo*.

Examinaremos ahora el discurso de Nicolás de la Iglesia, uno de los mejores conocedores de los emblemas marianos, prior de la Cartuja de Miraflores (Burgos), en el siglo XVII, quien escribió un libro<sup>22</sup> en el que interpreta las advocaciones de María, pintadas en la capilla de la Cartuja, fundamentándose en las autoridades eclesiásticas y en las *Sagradas Escrituras*. En el jeroglífico 15, dedicado a María, *Puerta del Cielo*, su objetivo es demostrar que la Madre de Dios no tuvo pecado alguno, y por tanto, tampoco el pecado original, para lo cual estructura su discurso en cuatro párrafos numerados. En el primero, considera el sueño de Jacob e indica que fue este personaje bíblico quien configuró la denominación.

En el segundo párrafo, afirma que la Iglesia llama a María “*Puerta dichosa del Cielo*” y explica la razón de esta caracterización: “*quia nuius patestin intrare in caelum nisi per Mariam*, porque ninguno puede entrar en el Cielo, si por esta puerta no entra”, para pasar a valorar el fundamento de las palabras de san Agustín: “*María porta facta sum caeli, ianua porta suum filio meo*. Bien puede decir María, puerta soy del alto cielo, puerta por donde entra y sale Dios, que es mi verdadero hijo”. Y se pregunta el autor –pregunta que lleva implícita la negación de lo que pregunta–: “La puerta [...] fabricada para fin tan soberano, ¿había de ensuciarse con la escoria de la culpa?”, para llegar a la conclusión que cierra el segundo párrafo: “María no pudo tener pecado, el día que la Iglesia con los santos Padres la llama *Puerta del Cielo*”.

En el tercero, reflexiona sobre cómo los ángeles, que cometieron pecado, fueron desterrados para siempre del cielo, sin esperanza de volver a él; el pecado, por consiguiente, fue desterrado y solo moraron en el cielo, los ángeles que permanecieron en la gracia. Reitera Iglesia, en el cuarto y último párrafo, lo que había expuesto en el tercero, “*nuius potest ianu intrare in caelum nisi per Mariam*. El pecado no puede entrar en el cielo por haber sido desterrado de aquel purísimo lugar”. Y, a continuación, viene la conclusión: “luego tampoco pudo entrar por esta puerta”. El silogismo, pues, se ha completado. Pero aún quiere Iglesia rematarlo, por otro mecanismo lógico: la negación de la conclusión (concluye que el pecado no pudo entrar en el cielo),

---

<sup>21</sup> Citado por Herrera 2017, p. 2.

<sup>22</sup> El libro de Nicolás de la IGLESIA se titula *Flores de Miraflores, Hieroglificos sagrados verdades figuradas, sombras verdaderas del Mysterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, Señora nuestra*, y está datado en la ciudad de Burgos, Cartuxa de Miraflores, 1659.

negando la conclusión ahora por medio de una construcción condicional, «"y si entró", queda invalidado el argumento principal: "y si entró, ya no se podría decir lo que pregona la Iglesia". Como no puede derrumbar el argumento de autoridad de la Iglesia, pues sería llegar al absurdo, queda así reafirmado este argumento. De este modo, concluye el párrafo cuarto y último del discurso de Iglesia sobre la *Puerta del Cielo*.

María, es *Puerta del Cielo* y frente a esta puerta celestial se presentan en el Nuevo Testamento las puertas del infierno, cuyo poder no prevalecerá ante la Virgen, símbolo también de la Iglesia. Es el pasaje, contado por Mateo, en el que Jesús confiere a Pedro el poder de atar y desatar en la tierra con las llaves del reino de los cielos: "Y yo te digo a ti que tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi iglesia y las puertas del infierno no prevalecerán contra ella. Yo te daré las llaves del reino de los cielos, y cuanto atares en la tierra será atado en los cielos, y cuanto desatares en la tierra será desatado en los cielos" (Mt 16, 18 y 19). Relacionando estos dos pasajes, la *Puerta del Cielo* del Antiguo Testamento y las puertas del infierno del Nuevo Testamento, se muestra categóricamente la oposición entre las fuerzas del Bien y del Mal.

La advocación de *Puerta del Cielo*, cuyo recorrido por los escritos patrísticos y por los de pensadores católicos hemos mostrado, se presenta hoy en el siglo XXI, en las palabras del papa Francisco, que, en el rezo del *Ángelus* en la plaza de San Pedro del Vaticano (25.8.2019), animó a pedir ayuda a la Virgen para la salvación, "a María se la conoce como *Puerta del Cielo*, 'porque Ella es la puerta del corazón de Dios, exigente pero abierto a todos'".

## VII. CONCLUSIONES

La Orden de la Inmaculada Concepción, consagrada a la contemplación y a la veneración de la Virgen Inmaculada, se caracteriza por cobijar en sus conventos, obras de arte sacro con el motivo de la *Tota Pulchra*, donde se presenta la imagen de la Virgen en el centro y los emblemas marianos a su alrededor, como ocurre con el retablo inmaculista del monasterio de la Encarnación en Escalona (Toledo).

La advocación *Porta Coeli* con la que se invoca a la Madre de Dios, proviene del Antiguo Testamento, del libro *Génesis*. La Sagrada Escritura es la fuente donde beben los teólogos y padres de la Iglesia en sus interpretaciones simbólicas.

La iconografía de *Porta Coeli* es más sencilla que la del emblema *Porta Clausa* también presente en este retablo. Simbólicamente, el emblema *Porta Coeli* expone la Inmaculada Concepción de María por ser Madre de Dios, y habitar ella en el cielo donde todo pecado ha sido desterrado. Además, el emblema trata dos aspectos de la Madre de Dios: su misión corredentora y su misión medianera entre el cielo y la tierra por traer al mundo en carne mortal al Hijo de Dios y por interceder ante su Hijo a favor de los hombres. Intercesión revelada en los autores patrísticos (san Agustín), místicos (sor María de Jesús de Ágreda), escritores religiosos (Berceo, Alfonso X el Sabio, Alfonso M<sup>a</sup> de Ligorio, Francisco de Asís) y en el teólogo Nicolás de la Iglesia.

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO X EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, versión de José Filgueira Valverde, Madrid 1985, Ed. Castalia.
- ALFONSO X EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, ed. de Jesús Montoya. Madrid 1987, Ed. Cátedra.
- ALFONSO X EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, ed. de W. Mettmann, Madrid 1986, Ed. Castalia.
- BARBEITO CAENEIRO, M<sup>a</sup> I., “El Monasterio de la Encarnación (OIC) de Escalona”, en *Anales toledanos* (Toledo), 45 (2912) 83-114.
- BERCEO, G. de, *Milagros de Nuestra Señora*. Texto íntegro en versión de D. Devoto, Madrid 1991, Ed. Castalia.
- BERCEO, G. de, *Milagros de Nuestra Señora*. Ed. crítica y notas de M<sup>a</sup> Teresa Barbadillo de la Fuente, Madrid 1996, Ed. Castalia.
- BERCEO, G. de, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. J. C. Bayo e I. Michael, Madrid 2006, Ed. Castalia.
- BIEDERMAN, H., *Diccionario de símbolos*, Barcelona 2013, Ed. Paidós.
- CHEVALIER, J., y GHEERBRANT, A., *Diccionario de los símbolos*: Barcelona 2018, Ed. Herder.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, A., *Don Quijote de la Mancha*, edición, introducción y notas, de Martín de Riquer, Madrid 1972, Ed. Espasa Calpe.
- GARCÍA ESTRADÉ, M<sup>a</sup> del C., “El Retablo Inmaculista del Monasterio de la Encarnación en Escalona (Toledo)”, en *Actas del I Congreso Nacional de Arte, Cultura y Patrimonio*, Ávila 2018.
- GARCÍA ESTRADÉ, M<sup>a</sup> del C., “La catedral gótica en su simbolismo”, en *El mundo de las Catedrales (España e Hispanoamérica)*. San Lorenzo del Escorial 2019, pp. 31-58.
- GARCÍA ESTRADÉ, M<sup>a</sup> del C., “Los emblemas marianos del agua, *Puteus aquarum* y *Fons signatus* del retablo inmaculista del Monasterio de la Encarnación (Escalona, Toledo)”, en *La clausura femenina en España e Hispanoamérica: Historia y tradición viva*. San Lorenzo del Escorial 2020, pp. 55-76.
- GRANZIERA, P., “Variaciones iconográficas de una virgen armada: Nuestra Señora del Socorro”, en *Revista de Humanidades* (Estado de Morelos, México) 18 (2011), 93-108.
- HERRERA, J., “María Puerta del Cielo”. Disponible en: <http://ourladyofmercyofclaretpot.com/20/17/11/maría-puerta-del-cielo.html>
- IGLESIA, N. de la., *Flores de Miraflores Hieroglíficos sagrados verdades figuradas, sombras verdaderas del Misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, Señora nuestra*, Burgos 1659, Cartuxa de Miraflores.
- LIGORIO, A. M<sup>a</sup> de, *Las Glorias de María*, Barcelona 1879, Librería Religiosa.

- MARÍA DE JESÚS DE ÁGREDÁ, *Mística Ciudad de Dios. Vida de María*. Introducción, notas y edición de Celestino Solaguren, OFM, Madrid 1970.
- PACHECO, F., *Arte de la pintura*, Madrid 2009, Ed. Cátedra.
- PÉREZ RIOJA, J.A., *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid 1984, Ed. Tecnos.