

*Los retablos de la visión de San Juan en Patmos y de San Juan de la Claustra de los museos de Santa Clara y de la Catedral de Murcia**

Lorenzo Hernández Guardiola

Doctor en Historia del Arte

Académico Correspondiente

de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

RESUMEN

A partir de 1514, el pintor Hernando Llanos, discípulo de Leonardo da Vinci, se establece en Murcia, después de trabajar con Hernando Yáñez en las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia. En la capital del Segura, Llanos dejó escuela, como se advierte en los retablos de “La visión de San Juan en Patmos” y de “San Juan de la Claustra” de los museos de Santa Clara y de la catedral de la ciudad, que en este artículo se atribuyen al pintor Juan de Vitoria, durante muchos años conocido como *Maestro de Albacete*, modificando su filiación tradicional a Andrés de Llanos, hermano menor de Hernando Llanos.

Palabras clave: Pintura / Renacimiento / Murcia / Maestro de Albacete / Juan de Vitoria / Andrés de Llanos

ABSTRACT

From 1514, the painter Hernando Llanos, disciple of Leonardo da Vinci, settled down in Murcia, after working with Hernando Yáñez at the doors of the main altarpiece of the cathedral of Valencia. In the capital of El Segura, Llanos left school, as can be seen in the altarpieces of “The vision of San Juan in Patmos” and of “San Juan de la Claustra” in the museums of Santa Clara and the cathedral of the city, which in this article are attributed to the painter Juan de Vitoria, for many years known as *Master of Albacete*, modifying his traditional filiation to Andres de Llanos, younger brother of Hernando Llanos.

Keywords: Painting / Renaissance / Murcia / Maestro de Albacete / Juan de Vitoria / Andrés de Llanos

La pintura murciana del Renacimiento adolece, iniciado el siglo XXI y salvo contadas excepciones, de trabajos monográficos de sus principales autores y más todavía de un estudio global. Ni siquiera se ha llevado a cabo un catálogo sistemático de las obras dispersas en parroquias y dependencias del territorio del antiguo Reino. Contrasta la relativamente numerosa documentación localizada al respecto y la poca obra conservada, debido sobre todo a la destrucción provocada en su patrimonio artístico a lo largo del tiempo.

En el Museo de Santa Clara la Real de la capital del Segura se conserva un interesante retablo —una tabla dividida en dos secciones— desde el punto de vista iconográfico y artístico, poco estudiado, de *La visión de San Juan en Patmos*, sin duda de un discípulo de Hernando de Llanos, el supuesto colaborador en 1505 de Leonardo da Vinci en la desaparecida “Batalla de Anghiari” de la Sala del Consiglio de la Signoria de Florencia y coautor, con Hernando Yáñez de la Almedina, de las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia, que contratan en marzo de 1507¹. Años después, Hernando de

Llanos aparece en Murcia, donde residirá desde 1514, salvo su presencia en Valencia en 1517², hasta su óbito en 1522 (al menos en este año se le nombra como fallecido), aunque Muñoz Barberán afirma que murió antes o en 1528³, dejando una escuela que mantendrá su arte hasta la mitad del siglo XVI. A ésta debió pertenecer el llamado Maestro de Albacete que, en nuestra opinión, ha de identificarse con el pintor documentado en Murcia y su antiguo Reino Juan de Vitoria (c. 1500-1558).

De pequeñas dimensiones, sin duda originario de alguna capilla de la primitiva iglesia del convento de Santa Clara la Real de Murcia, en cuyas dependencias se localiza el museo en que se exhibe, el retablo, de formato semicircular en su parte alta, muestra dos escenas: la superior y más amplia con la visión de San Juan en Patmos y la inferior, a modo de predela, con los doce apóstoles, cada uno de ellos con una filacteria donde se muestra escrito, abreviado, un artículo del Credo. En su marco se lee el pasaje del Apocalipsis que alude a la nueva Jerusalén: “ET EGO IOANNES VIDIT SANC-TAM CIVITATEM IERUSALEM NOVAM DESCENDENTEM DE CELO A DEO PARATA SICUT SEONJAM ORNATAM VIRO SUO ET AUDIT VOCEM MAGNAM DE THRONO DICENTEM ECCE TABERNACULUM DEI CUM HOMINIBUS ES HABITAVIT CUM EIS ET IPSI”⁴. En el mismo lugar, sobre la predela: “IUDICANTES DUODECIM TRIBUS ISRAEL DICIT DOMINUS CUM EDERIT: FILIUS HOMINIS IN SEDE MA-

*Parte del contenido de este artículo, citándolo como “en prensa”, lo hemos adelantado este mismo año 2017 en otras publicaciones.

1 Sobre los Hernando, véase *Los Hernando. Pintores hispanos del entorno de Leonardo*. Cat. de la exposición. Comisario, Fernando Benito Doménech. Valencia, Museo de Bellas Artes, del 5 de marzo al 5 de mayo de 1998.

2 GÓMEZ-FERRER, Mercedes: “Artistas viajeros entre Valencia e Italia”. *Saitabi*, 50, Valencia, 2000, pp. 151-170. Sobre Hernando Llanos, véase COMPANY CLIMENT, Ximo y FRANCO LLOPIS, Borja: “La incógnita Llanos. Recuperando el arte de Hernando Llanos a través de la Virgen con el Niño y dos ángeles de la colección Laia Bosch”. *Archivo de Arte Valenciano*, XCII. Valencia, 2011, pp. 21-33.

3 MUÑOZ BARBERÁN, Manuel: *Memoria de Murcia (Anales de la ciudad de 1504 a 1629)*. Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia 2010. Ver año 1537.

4 “Y yo Juan vi la santa ciudad, la nueva Jerusalén descender del cielo, de Dios, dispuesta como una esposa ataviada para su marido (Apocalipsis, cap. 21,2)... “Y oí una gran voz del cielo que decía: He aquí el tabernáculo de Dios con los hombres y el morará con ellos” (Apocalipsis, 21,3).

GESTATIS”. Se hace referencia a la presencia de los discípulos de Cristo, que se sentarán junto a Él el día del Juicio Final para juzgar a las doce tribus de Israel (San Mateo, 19, 28). Los apóstoles, de poco más de medio cuerpo, en tres cuartos o de riguroso perfil, se muestran con sus nombres debajo de cada uno de ellos en el marco, como si hablaran, surgiendo rollos de su boca con inscripciones abreviadas y en cierto desorden, de los artículos del Credo⁵ (Figs. 1 y 2).



Fig. 1.- Retablo de *La visión de San Juan en Patmos*. Museo de Santa Clara. Murcia. Foto gentileza del Museo de Santa Clara.



Fig. 2.-Apostolado. Predela del retablo de *La visión de San Juan en Patmos*. Museo de Santa Clara. Murcia. Foto gentileza del Museo de Santa Clara.

5 Credo in Deum patrem omnipotentem /Et in Christum Iesum, filium Dei. /Qui natus de Spiritu Sancto ex María Virgine /Et crucifixus sub Pontio Pilato et mortuus est et sepultus, /Et resurrexit die tertia vivus a mortuis, /Et ascendit in caelis, /Et sedit ad dexteram patris, /Venturus iudicare vivos et mortuos /Et in Spiritum Sanctum et sanctam ecclesiam, /Et carnis resurrectionem. /Et vitam aeternam. Amen». En el Apostolado que nos ocupa San Juan y su sentencia abreviada (Et crucifixus sub Pontio Pilato et mortuus est et sepultus) se representa en tercer lugar, cuando debería ir en el cuarto, detrás de Santiago el Mayor. Los artículos que corresponderían a San Matías y San Simón están intercambiados. Esta variabilidad fue frecuente en la representación pictórica del Credo en el siglo XVI, incluida la filiación de cada uno de sus artículos a un apóstol concreto.

En su espacio principal, se representa a un joven e imberbe San Juan, arrodillado y de perfil, con una mano al pecho y con la otra sujetando una pluma, ante un bufete con el libro abierto que está escribiendo (el Apocalipsis), un tintero y un estuche. La mesilla está junto a un tronco cortado a sierra y sobre su rama se muestra un águila (atributo de San Juan Evangelista) con la cabeza en complicada postura. La escena tiene lugar en un paraje al aire libre, ante una bahía que configuran peñascos acantilados y montañas de cima redondeada con edificios y zonas arboladas a ambos lados.

En la zona superior, entre nubes, se advierten tres pasajes del Apocalipsis, que tienen su origen y aluden a la visión que tuvo San Juan en la isla griega de Patmos: San Juan ante el Señor y los siete candeleros de oro (Ap.3), San Juan devorando el libro que el ángel le presenta (Ap.10) y la mujer vestida de sol y el dragón de las siete cabezas (Ap.11), los tres casi copias literales de los grabados de Alberto Durero de su *Apocalipsis cum figuris*, el incunable ilustrado con quince xilografías, editado en Nuremberg en 1498, que tanta influencia ejerció entre los artistas del primer Renacimiento español⁶ (Figs. 3, 4 y 5).

De la boca de cada apóstol (que portan sus habituales atributos iconográficos) nace una filacteria, con el texto abreviado de cada uno de los doce artículos que componen el Credo, como hemos advertido y que los discípulos de Cristo habrían formulado por su orden. Cada vez que se reza se evoca este principio de fe cristiana: “(Jesucristo) vendrá de nuevo con gloria para juzgar a vivos y muertos, y su Reino

no tendrá fin”, incluido en el Credo promulgado en el Concilio de Nicea (año 325); Juicio Final, que es el asunto principal del libro del *Apocalipsis*.

El retablo fue dado a conocer como obra del círculo de Hernando de Llanos por López Jiménez, quien lo reproduce⁷. Se expone en el Museo como obra atribuida a Andrés de Llanos, ignorando por nuestra parte el origen de esta asignación⁸, si bien pensamos que ha de basarse en la estrecha relación que guarda con el también retablo de San Juan Evangelista del Museo de la catedral de Murcia, considerado desde hace un siglo como obra de este pintor y cuyo estudio acometemos también en esta ocasión.

En 1954, Diego Angulo Íñiguez, destacó como un discípulo de Yáñez y Llanos, de características bien definidas, al anónimo autor del retablo de Santa Catalina de Orihuela, a quien debían atribuirse el de la capilla de la Virgen de los Llanos de la catedral de San Juan de Albacete, un *Nacimiento* de Chinchilla y los restos de otro en el Museo de Murcia⁹. El segundo de ellos dio lugar, por parte de Saralegui y Post, a la creación de un maestro de laboratorio, el Maestro de Albacete.

Los fragmentos del Museo de Murcia, a su vez, fueron documentados como pertenecientes al retablo mayor que el pintor Juan de Vitoria tenía acabado y asentado en junio de 1552 en la ermita de Santiago Apóstol de esta ciudad y que fue tasado por los pintores Ginés de Escobar y Andrés de Llanos en 155 ducados¹⁰. En la Guerra Civil de 1936-1939 fue desmantelado y destruido en gran parte, restando sólo los tableros altos con escenas de la *Predicación*, *Martirio*

6 *Apocalipsis cū figuris*. Impresa Nurmberge: p. Albertum Durer pictorem, Anno Christiano 1498. 1ª edición latina.

7 LÓPEZ JIMÉNEZ, J.C.: “Correspondencia pictórica valenciano-murciana. *Archivo de Arte Valenciano*, 1966 (número único).

8 Gutiérrez-Cortines atribuye a Andrés de Llanos los retablos de San Juan de Albacete y el de Santa Catalina de la catedral de Orihuela por comparación con su retablo al parecer documentado de la capilla de San Juan de la Claustro de la catedral de Murcia. Véase: “Hernando de Llanos y el clasicismo en la pintura del siglo XVI en Murcia”, en *El legado de la pintura :Murcia (1516-1811)*. Catálogo de la Exposición. Murcia, Centro de Arte Palacio Almuñé. Murcia, Ayuntamiento, 1999, p. 45.

9 ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Pintura del Renacimiento*. En *Ars Hispaniae*, vol. XII. Madrid, ED. Plus-Ultra, 1954, p. 51.

10 LÓPEZ JIMÉNEZ, J.C.: “Descubrimiento de ser de Juan de Vitoria el pintor del Retablo Mayor de la Ermita gótico-mudéjar de Santiago”. *Revista Murcia*, núm.4, 1975, pp.73-75 y 77. Esta noticia la repite este autor en otros artículos que cita el investigador J.C. Agüera Ros (véase nota siguiente).



Fig. 3.- San Juan ante el Señor y los siete candeleros de oro. Detalles del retablo de *La visión de San Juan en Patmos* y xilografía de Durero (1511).



Fig. 4.- San Juan devorando el libro que el ángel le presenta. Detalle del retablo de *La visión de San Juan en Patmos* y xilografía de Durero (1511).



Fig. 5.- La mujer vestida de sol y el dragón de las siete cabezas. Detalle del retablo de *La visión de San Juan en Patmos* y xilografía de Durero (1511).

de Santiago, entre ambas la *Traslación del cuerpo de Santiago*, y el *Calvario* del ático, que pasaron al mencionado museo. Del conjunto completo se conoce una fotografía que reprodujo Andrés Sobejano en el suplemento del diario “La Verdad” de Murcia de 1931¹¹.

Con estos fragmentos se puede reconstruir la producción del pintor Juan de Vitoria, al que hay que atribuir, por razones obvias de estilo, las pinturas nombradas por Diego Angulo, asignadas al Maestro de Albacete (a las que ya damos nombre a su anónimo autor, esto es Juan de Vitoria) y otras más, como los retablos objeto de este artículo. De hecho, Pérez Sánchez atribuyó el retablo de Santa Catalina de Orihuela a Juan de Vitoria, advirtiendo en él la influencia del estilo de Hernando de Llanos no ajena a la tradición de San Leocadio¹². Este autor ya había relacionado años antes —como hiciera Diego Angulo— la obra del Maestro de Albacete con los fragmentos del retablo de Santiago conservados en el Museo de Bellas Artes de Murcia (MUBAM) y con el retablo de Santa Catalina de la catedral de Orihuela¹³.

Sin tener en cuenta estas opiniones, ya hemos advertido que [Gutiérrez – Cortines] atribuye a Andrés de Llanos los conjuntos de San Juan de Albacete y el de Santa Catalina de la catedral de Orihuela por comparación con su retablo supuestamente documentado de la ca-

pilla de San Juan de la Clastra o del Cabildo de la seo de Murcia, hoy conservado en su Museo.

El principal problema radica en considerar de Andrés de Llanos el mencionado retablo de San Juan de la Clastra, como la historiografía del arte murciano ha venido manteniendo hasta el presente. No está claro, como veremos. Lo que sí es evidente es la estrecha relación formal entre esta obra y las tablas atribuidas al Maestro de Albacete, esto es Juan de Vitoria. De hecho Juan Torres Fontes advertía que en su tiempo, antes del hallazgo del documento que desvelaba la paternidad del retablo de la ermita de Santiago a Juan de Vitoria se atribuían sus restos, conservados en el museo murciano, a Andrés de Llanos¹⁴.

En el Libro de Cuentas de la catedral de Murcia, que recoge los gastos del año 1545, se dice así: *A Hernando de Llanos pintor seis mil e docientos mrs (maravedís) e quarenta para ayuda á pintar el retablo de la Capilla del Cabildo...*¹⁵, que era la dedicada a San Juan Evangelista, en el claustro. En este lugar describe el conjunto González Simancas a principios del siglo XX y lo adjudica a Andrés de Llanos, citando el mencionado documento aunque sin transcribirlo como hizo Baquero¹⁶.

González Simancas advertía que sus tres tablas superiores estaban restauradas y la pieza central de la predela deteriorada. El retablo¹⁷

11 Sobre las vicisitudes de este conjunto y el estudio iconográfico de sus restos:

AGÜERA ROS, José Carlos: “Santiago de lo literario a lo pictórico. Entre Rodríguez de Almela (1481) y Juan de Vitoria (1552). *Estudios Románicos*, Universidad de Murcia, volumen 13-14, 2001-2002, pp. 7-21.

12 PÉREZ SÁNCHEZ, A. E: “Arte” en *Valencia*. Colección *Tierras de España*. Barcelona, 1985, p. 295. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: “Variadas tablas del Maestro de Albacete”. *Archivo Español de Arte*, vol.36 (1963), pp. 257-259.

13 IDEM: “Arte” en *Murcia*. Colección *Tierras de España*. Madrid, Ed. Noguera, 1976, pp. 215 y 216.

14 “Suyo (de Andrés de Llanos), como se ha indicado, debe ser el retablo de la ermita de Santiago, hoy en el Museo, desmontado y con una tabla o «historia» perdida”. Véase SÁNCHEZ MORENO, José: “Notas sobre pinturas de los siglos XIV al XVII”. *Anales de la Universidad de Murcia*, 1946 -1947, 3º y 4º Trimestre. Murcia, 1947, pp. 351-375, p. 368.

15 BAQUERO ALMANSA, A.: *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, 1913.2ª Ed. 1980, p. 47.

16 GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo monumental de España. Provincia de Murcia*. Manuscrito.1905-1907. Tomo II, p. 59 y 562. Este autor localizaba el asiento del pago en Libro de Cuentas de Fábrica 1534 a 1573, fol. 68 vto.

17 Transcripción de la ficha de este retablo del Inventario de Piezas del Museo de la Catedral de Murcia: AUTOR: Andrés de Llanos (San Millán de la Cogolla, act. Murcia 1523-1552) y Jerónimo Quijano (c. 1495 - Murcia, 1563) (atrib.). OBRA: Retablo de San Juan Evangelista. CRONOLOGÍA: 1545. MATERIAL/TÉCNICA: Madera policromada, dorada y estofada/ Óleo sobre tabla. DIMENSIONES: 390 x 257 cm. N.º INVENTARIO: 6.00 - 6.12 PROCEDENCIA: Catedral de Murcia. UBICACIÓN: Museo/Planta baja/Capilla San Juan de la Clastra.



Fig. 6.-Retablo de San Juan Evangelista. Museo de la Catedral de Murcia.
Foto gentileza del Museo de la Catedral de Murcia.

(390 x 257 cm.), plateresco, con relieves de bustos en medallones y frontón (Padre Eterno), ángeles y motivos decorativos en madera, todo él dorado, tiene un cuerpo principal dividido en tres calles por columnas dóricas de fuste ornamentado y una predela, espacios donde se localizan las pinturas. En la calle centra se representa a San Juan Evangelista y en las laterales a San Pedro y San Pablo respectivamente. En la predela, se muestra Cristo muerto sostenido por dos Ángeles con pintura perdida y a los lados los medios cuerpos emparejados de los cuatro doctores de la Iglesia, Santos Gregorio y Jerónimo y Agustín y Ambrosio, estos últimos lo mejor conseguido de todo el conjunto (Fig. 6).

En el citado documento se especifica que el pago se hace a un Hernando Llanos, no a Andrés de Llanos como afirmó González Simancas y quedó casi grabado a fuego en la Historia del Arte murciano. Muñoz Barberán comprobó la transcripción que de él hizo Baquero en el archivo catedralicio y verificó que era literal y exacta¹⁸, afirmando en otro lugar que el escribano que hizo la anotación se equivocó y puso Hernando en lugar de Andrés, ya que el primero, Hernando Llanos ya constaba muerto en 1528¹⁹.

Lío de historiadores y noticias copiadas de unos a otros, el documento no dice que se paga a Andrés de Llanos, sino a Hernando Llanos y no por pintar sino *para ayuda á pintar*. ¿Otro Hernando Llanos? ¿Es pintor? Se puede pensar que este Hernando Llanos fuera una suerte de mediador en la pintura del retablo, entre quien lo encargó y su autor o autores. La ayuda pudo ser para adquirir panes de oro para el dorado

del conjunto, labor que también recaería en los pintores. Este Hernando Llanos pudo ser familiar de Andrés, su sobrino, hijo del fundador de la escuela leonardesca en Murcia, el homónimo Hernando de Llanos. Así lo creyó también Antonio de los Reyes²⁰.

En 1545, Juan de Vitoria y Andrés de Llanos son fiadores del carpintero Ginés López, que tiene una deuda con el clérigo Jerónimo Grasso²¹. La noticia reviste interés pues es el año en que se registra el pago a un Llanos por el retablo de San Juan de la Claustro o del Cabildo en la catedral de Murcia, atribuido tradicionalmente, como insistimos, a Andrés de Llanos, en cuya predela se advierte con toda claridad el estilo de Juan de Vitoria. Es posible que el conjunto lo pintaran Andrés de Llanos y Juan de Vitoria asociados. No nos extrañaría, a la vista de estas noticias, que el mismo fuera un encargo de Jerónimo Grasso, en ese momento canónigo de la catedral de Murcia, que en ese año impulsaba varias obras en esta sede, como su propia capilla de la Virgen del Socorro, y que encomendara su pintura a Andrés de Llanos y a Juan de Vitoria y su carpintería, previamente, al carpintero Ginés López, que se ajustaría a la traza dada por otro artista, quizá Jerónimo Quijano, a quien se atribuye.

Esto es, en 1545, Juan de Vitoria y su íntimo amigo y con toda seguridad condiscípulo Andrés de Llanos (el primero fue cabezalero testamentario del segundo en 1552), están en relación con el canónigo Grasso de la catedral de Murcia. Del primero tenemos obra documentada y del segundo no se ha conservado nada de lo que pintó y se recoge en su testamento²², ya que el

¹⁸ Comprobación que consta en el archivo personal de este investigador y que me ha hecho llegar su hijo Manuel Muñoz Clares. Muñoz Barberán localizó el mencionado documento en el Archivo de la Catedral de Murcia, B-502, Por nuestra cuenta no hemos podido acceder al mismo (marzo de 2016), al no encontrarse el libro o legajo donde aparece en el mencionado archivo.

¹⁹ MUÑOZ BARBERÁN, Manuel: *Sepan quantos (Vida artística murciana en los siglos XVI-XVIII)*. Murcia, Ayuntamiento, 1996, p. 135.

²⁰ REYES, Antonio de los: "La catedral de Murcia (Principios del siglo XVI). *Murgetana*, vol. 29, pp. 71-108. Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1968, p. 81.

²¹ MUÑOZ BARBERÁN, Manuel: *Sepan quantos...* op. cit. p. 137. Archivo personal de Manuel Muñoz Barberán: *Archivo General de la Región de Murcia. Prot. 38* (es la cita escueta que da este investigador). MUÑOZ BARBERÁN, M.: *Memoria de Murcia (Anales de la ciudad de 1504 a 1629)*, op. cit. Ver año 1539.

²² MUÑOZ BARBERÁN, Manuel: *Sepan quantos...* op. cit. p. 140 (testamento de Andrés de Llanos).

retablo de San Juan de la Claustra no se paga a su persona sino a un enigmático Hernando de Llanos y su estilo corresponde al de los trabajos asignados al Maestro de Albacete. Al no disponer de obras conservadas seguras de Andrés de Llanos y sí de Juan de Vitoria, que permiten una comparación formal, es a este último, mientras no se argumente en contra, al que hay que identificar con el Maestro de Albacete. Y no cabe la menor duda de que debió de contar con ayudantes o colaboradores, que explicarían sutiles diferencias en su modo de trabajar.

El estilo del retablo de *La visión de San Juan en Patmos* que nos ocupa se corresponde con el que se aprecia en los fragmentos de la vida de Santiago del Museo de Bellas Artes de Murcia, procedentes del documentado retablo de Santiago de Juan de Vitoria y es a este pintor al que debe atribuirse. El paisaje, que alterna altos peñascos y cimas de montañas con edificios y diminuta arboleda en la escena principal del conjunto

del Museo de Santa Clara, tiene la misma concepción que el que se muestra en las tablas alusivas a la vida de Santiago en el Museo de Bellas Artes de Murcia. Los tipos humanos de los personajes, sobre todos los rostros (con peculiares orejas, mechones de pelo separados del cabello, tipo de nariz, ojeras muy señaladas, dedos largos con uñas marcadas, etc.) , que se muestran en estas últimas, se detectan en el Apostolado con el Credo en la predela de *La visión de San Juan en Patmos* (Fig.7), así como en otras obras del Maestro de Albacete/Juan de Vitoria.

En el retablo de San Juan de la Claustra, donde advertimos el mismo tipo de paisaje, los tipos de los personajes de los doctores de la Iglesia se corresponden también con los del mencionado Apostolado. El rostro de San Juan Evangelista es una réplica del mismo en la *Piedad* de la iglesia de Letur (Albacete), tabla también atribuida al Maestro de Albacete²³, que venimos identificando con el pintor Juan de Vitoria (Fig.8).

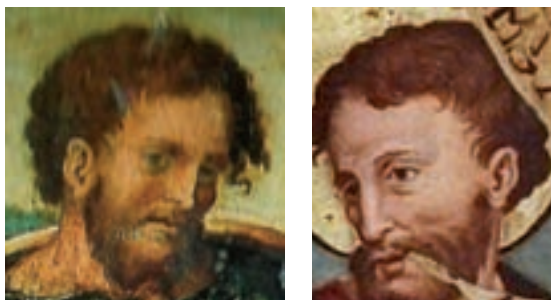
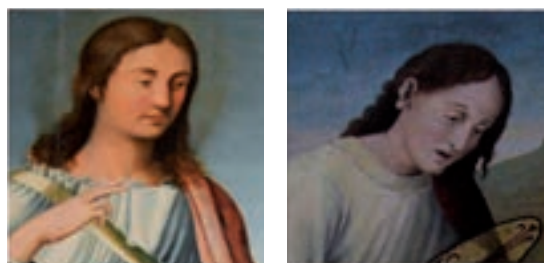


Fig. 7.- Detalles de tipos humanos de la tabla de la *Traslación del cuerpo de Santiago* (Juan de Vitoria) y predela del retablo de *La visión de San Juan en Patmos*.

Fig. 8.- Detalle del rostro de San Juan del retablo de San Juan Evangelista del Museo de la catedral de Murcia y de la tabla de la *Piedad* en la iglesia parroquial de Letur (Albacete).



²³ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: "Varias tablas del Maestro de Albacete", op. cit.