

**LA DORMICIÓ DE LA MARE DE DÉU DEL
MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA.
NOVES CONSIDERACIONS A L'OBRA DEL PINTOR
PERE GARCIA DE BENAVERRI**

ISIDRE PUIG SANCHIS

Al Museu Nacional d'Art de Catalunya existeix una *Dormició de la Mare de Déu* atribuïda al pintor ribagorçà Pere Garcia de Benavarri. Una autoria que amb aquest treball voldríem reconsiderar aportant nous, o no tan nous, elements i apreciacions de caire estilístic i compositiu. Elements i reflexions que ens porten a veure una primera intervenció, anterior a la de Pere Garcia, que identifiquem com a actuació del pintor lleidatà Jaume Ferrer II. A més, aquesta *Dormició* creiem és la taula central d'un retaule del que, possiblement, encara es conserven dues taules laterals en un museu nord-americà. Discurs que tot seguit exposarem detingudament.

Al Museu d'Art de Cleveland es conserven dues taules atribuïdes al pintor quatrecentista lleidatà Jaume Ferrer II.¹ La iconografia representada és l'*Anunciació* i la *Nativitat*. Aquestes obres en un primer moment formaven part de la col·lecció de Powel Jones, de Gates Hill (Ohio, EEUU), i posteriorment, al 1953, foren regalades al Museu de Cleveland per Francis, Marian, Bàrbara i Alexander Ginn Griesinger en memòria de Frank Hadley Ginn i Cornelia Root Ginn. Dissortadament desconeixem la procedència originària d'aquestes taules.²

L'*Anunciació* està compositiuament protagonitzada per les figures de l'Arcàngel Sant Gabriel i la de la Mare de Déu (fig.1). El primer gesticula amb la seua mà

1. Pintor documentat entre 1430 i 1461. Una biografia més àmplia podeu trobar-la a PUIG SANCHIS, Isidre, «Los Ferrer, una familia de pintores leridanos vinculados con la Seu Vella de Lleida», a *La Pintura Gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida*, s. XIII-XVIII (edició a cura de Ximo Company i Isidre Puig), Lleida, Associació Amics de la Seu Vella de Lleida, 1998, p. 75-109 (art. p. 65-248).
2. Les dimensions de les taules són: l'*Anunciació*, 172 x 124,7 cm i la *Nativitat*, 172,7 x 124,4 cm; la tècnica és temple sobre taula i els seus números d'inventari del Museu de Cleveland són el 53.660 i el 53.661 respectivament.

dreta anunciant la bona nova a Maria: «AVE GRA[TIA] : PLENA D[?] TECUM BENEDICTA TU[...]», segons llegim al filacteri que duu a l'altra mà. La Verge, amb actitud d'oració davant aquest esglaiós esdeveniment, rep el missatge. Un grup d'àngels cantors presencien dit anunci, com succeeix a l'escena anàloga que trobem al retaule de la vida de la Verge de la parròquia d'Alcover (Tarragona),³ obra del mateix pintor lleidatà. Aquests sostenen a les seues mans un text amb el Glòria del ritual romà, en llatí i lletra gòtica; d'esquerra a dreta llegim:

GLORIA : IN : EXCELCIS: DEO ET IN TERRA //
PAX HOMMINIBUS BONE VOLUN //
TATIS LAUDAMUS TE BENEDICIMUS TE ADORAMUS TE GLORIFICAMUS TE //
PROCER : GLORIAM TUAM GRATIAS AGIMUS TIBI ET.

Des del nostre punt de vista els rostres d'aquests personatges angelicals no responen a la factura del mestre Jaume, sinó a una evident intervenció de taller. Unes faccions sense expressivitat i unes boques obertes tímidament per entonar el Gloria no són, precisament, el que trobem a la mateixa escena, ja citada, del retaule d'Alcover.

A l'esquerra de la taula, i darrera de l'arcàngel, observem una arquitectura molt semblant a un petit temple. Dintre podem veure una fina columna amb uns arcs i un rosetó ocupat totalment per un rostre daurat que emet uns raigs daurats que es dirigeixen cap a la Verge. Raigs interceptats a la seua trajectòria, i molt a prop de la Verge, pel colom de l'Esperit Sant. Al costat contrari de la taula i darrera de la Mare de Déu, hi ha una estança coberta a doble vessant, habitatge on podem gaudir d'un esplèndid repertori d'objectes minuciosament representats damunt una prestatgeria: alguns llibres, tancats uns i oberts altres, un gerro blanc amb ornamentació vegetal, altres recipients de vidre translúcid. A la part de sota una finestra tancada redueix l'espai daurat del fons, i al costat un rosari penjat, una tovallola i una espelma són els objectes perceptibles. La Verge es troba damunt d'una tarima de formes geomètriques que combinen línies rectes amb angles i trams curvilinis. El seu basament està ornamentat amb motius vegetals. Entre l'arcàngel i la Mare de Déu hi ha un recipient metàl·lic ovalat sobre el que descansa la gerra de liris, molt interessant pels diferents reflexos que emet.

La decoració del paviment és molt similar a la representada a la taula de *Sant Sebastià* del Retaule de *Sant Jeroni* del Museu Nacional d'Art de Catalunya. En aquesta ocasió en lloc de tractar-se d'uns quadrats veiem com aquests han estat capgirats per convertir-se en rombes.

El semblant de l'Arcàngel és més proper a les faccions atribuïdes a Jaume Ferrer, per la textura, el volum, la gesticulació i el cabell profusament arrissat. D'altra banda el de la Mare de Déu és més suau, sense formes definides, que podríem relacionar amb el mateix col·laborador present a les escenes on es representa l'episodi

3. Retaule que es conserva al Museu Diocesà de Tarragona. Vegueu PUIG, I., i COMPANYY, X., «El retaule major d'Alcover, obra de Jaume Ferrer II», en AA.VV., *Retaule Romànic i Gòtic d'Alcover*, Alcover, Centre d'Estudis Alcoverencs, 1996, p. 51-69.



Fig. 1. Taula de l'Anunciació, Jaume Ferrer II, Museu de Cleveland (EE.UU.).



Fig. 2. Taula de la Nativitat, Jaume Ferrer II, Museu de Cleveland (EE.UU.).

bíblic del calvari que es conserva al MNAC de Barcelona; ens referim al del *retaula de Sant Jeroni* i a un altre *Calvari* d'un retaula desconegut, així com al calvari que trobem al *retaula de la Paeria de Lleida* (que també seria relacionable amb altres escenes del mateix retaula de la Paeria).⁴

La segona de les taules del museu nord-americà de Cleveland és, com ja hem dit anteriorment, la *Nativitat* de Jesús amb l'Adoració dels pastors, que agenollats a la dreta de l'escena contemplen al nadó (fig. 2). Gairebé al centre de la obra es troba el Nen, als peus de la seua mare i damunt del seu mantell, amb actitud de benedicció i sostenint amb la seua mà esquerra la bola del món. Sant Josep, al darrere de la Verge, cap a la esquerra de l'episodi, observa al seu fill amb una espelma encesa a les mans, que ens recorda l'escena del *Naixement* que també va pintar Jaume Ferrer II per al *Retaule de la vida de la Verge* de l'església parroquial de Verdú (actualment al Museu Episcopal de Vic), segons un model anterior de Jaume Ferrer I (obra realitzada segurament per a la Seu Vella de Lleida, i que actualment es conserva al Museu

4. Els possibles col·laboradors que integrarien el taller de Jaume Ferrer II cap el 1450 serien bàsicament els seus fills, Mateu i Baltasar Ferrer, i tal vegada el recentment documentat Gaspar Ferrer, germà de Jaume (encara que no tenim l'absoluta certesa que es dediqués a la pintura). Vegeu PUIG, Isidre, *La pintura gòtica del segle XV en les Terres de Lleida: la saga de los Ferrer* (vol. II: Jaume Ferrer II), Universitat de Barcelona, 1998 (Tesis doctoral), p. 17-22 i 260-263.

Diocèsà i Comarcal de Lleida).⁵ A la part superior de la taula hi ha un mur mig enrunat, que cobreix part de l'entrada a l'estable situat en l'obertura d'una cova, i coberta per un sostre de palla sostinguda per uns troncs col·locats verticalment, per on apareixen la mula i el bou.

Tal vegada els rostres dels pastors són els més caracteritzats i executats amb una certa voluntat de realisme (terme que utilitzem amb totes les degudes precaucions i limitacions), sobretot pels seus trets peculiars. La Verge i Sant Josep mostren una fisonomia gens agraciada, deguda possiblement a una intervenció de taller, un xic desafortunada i que desmereix la presència d'aquests personatges.

L'estable es disposa horitzontalment a l'esquerra de l'escena, deixant veure damunt d'ell uns montículs que configuren l'horitzó del paisatge, i només una franja relativament estreta ha estat disposada per gaudir de la decoració àurea gofrada amb motius ornamentals propis del taller de Jaume Ferrer.

Al mantell de la mare de Déu, en les dues taules esmentades, podem observar un motiu ornamental com si es tractés d'un brodat, que representa una «M» (de Maria) amb una corona damunt. Aquesta mateixa decoració la trobem també al mantell de la Verge d'una taula que es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya, ens referim a la taula de la *Dormició de la Mare de Déu*, obra atribuïda al pintor ribagorçà Pere Garcia de Benavarri.

Sens dubte estem parlant d'un dels pintors més rellevants de la segona meitat del segle xv a la Corona d'Aragó. Pintor, aquest Pere Garcia, actiu entre 1445 i 1496. No tenim cap notícia que ens confirmi una relació directa amb el pintor lleidatà, Jaume Ferrer II, encara que Josep Gudiol va senyalar el 1955 que l'etapa de maduresa de l'artista lleidatà, exemplificada al retaule d'Alcover (Tarragona), està influïda per l'art de Pere Garcia.⁶ Nogensmenys la facilitat de moviment que tenia Pere ens fa pensar en un possible contacte, o fins i tot una puntual col·laboració. Pintor que el trobem documentat a Saragossa,⁷ Osca,⁸ Barcelona,⁹ Lleida¹⁰ i Barbastre.¹¹ Pere Garcia i Jaume Ferrer s'haurien pogut conèixer, en un primer mo-

5. L'escena forma part d'una taula amb dos compartiments, el dit *Naixement*, situat a la part superior, i l'*Epifania*, situada a la part inferior, on es troba la signatura del pintor: «Iacobus Ferrarii m». Per a la proposta iconogràfica vegeu YARZA LUACES, Joaquín, «Jaume Ferrer. Epifania i Adoració del Nen», *La Seu Vella de Lleida. La Catedral. Els promotors, els artistes. S. XIII a s. XV* (catàleg exposició), Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1991, p. 66-68, cat. 20.

6. GUDIOL RICART, José, *Pintura Gótica (Ars Hispaniae, IX)*, Madrid, Ed. Plus-Ultra, 1955, p. 112.

7. SERRANO Y SANZ, Manuel, «Documentos relativos a la Pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV (continuación)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, vol. XXXVI, 1917, p. 448, doc. CII.

8. BALAGUER, Federico, «Pintores zaragozanos en protocolos notariales de Huesca», *Seminario de Arte Aragonés*, Zaragoza, vol. VI, 1954, p. 86, doc. II.

9. DURAN I SANPERE, Agustí, *L'Art i la Cultura (Barcelona i la seva Història, III)*, Barcelona, 1975, p. 111-114.

10. FITÉ I LLEVOT, Francesc, «Estada a Lleida de Pere Garcia de Benavarri», *Occidens. Homenatge a J. Lladonosa*, Lleida, Centre d'Estudis Baix Segre, 1985, p. 97-101.

11. LACARRA DUCAY, M. Carmen, «Pedro García de Benabarre. Bautismo de Jesús», *La pintura gótica en la Corona de Aragón* (catàleg exposició), Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», 1980, p. 128-129.

ment, a Barcelona, en la dècada dels anys cinquanta del segle xv, potser en un dels possibles viatges del pintor lleidatà a la capital catalana.¹²

En 1455 Pere Garcia i Bartomeua, vídua del reconegut pintor Bernat Martorell, i el seu fill Bernat II, signaren un conveni de societat per explotar el taller, finalitzant obres per una banda i realitzant-ne de noves que podrien encarregar-se al seu taller. El contracte s'inicià l'1 de gener de 1456 per un temps de cinc anys.¹³ Per tant en el cas de complir-se el període establert estaria a Barcelona fins el 1460.

En concloure l'etapa barcelonina s'ha proposat una estada de Pere Garcia a Lleida, aproximadament entre els anys 1461 i 1480,¹⁴ una etapa que hem de connectar pel que fa a la cronologia. Hem de tenir en compte que al 1481 apareix documentat a Barbastre i, anteriorment, en 1473, el trobem a Lleida,¹⁵ però ja entre abril de 1463 i agost de 1469 el trobem documentat també a Barbastre, on contractà alguns retaules que ens donen a conèixer el seu lloc de residència, la vila de Benavarre. Així doncs, la possible estada a Lleida l'hauríem de situar a la dècada dels anys 70.¹⁶

Les obres conegudes que Pere Garcia va pintar a la capital del Segre serien el retaule del convent dels dominics de Cervera,¹⁷ la taula signada de la Mare de Déu de Bellcaire,¹⁸ i el retaule de l'església de Sant Joan del Mercat de Lleida,¹⁹ i finalment encara podríem incloure un altre retaule dedicat a Sant Victorià i Sant Benet realitzat per l'església parroquial de Sant Miquel Arcàngel de Graus.²⁰

12. Recordem que la seua dona, Maria Teià, era de Barcelona i per tant on tenia la seua família. Jaume possiblement la va conèixer mentre perfeccionava el seu art, en una etapa de formació que podríem situar cap els anys vint. PUIG, *op. cit.*, 1998, p. 77-78.
13. DURAN I SANPERE, Agustí, *Barcelona i la seva història*. (L'Art i la Cultura; vol. III), Barcelona, 1975, p. 129, doc. 89.
14. GUDIOL, Josep, i ALCOLEA, Santiago, *Pintura Gòtica Catalana*, Barcelona, 1986, p. 187.
15. FITÉ, *op. cit.*, 1985.
16. LACARRA DUCAY, M. Carmen, «Pedro García de Benabarre», *Thesaurus. Estudis. L'Art als bisbats de Catalunya 1000-1800* (catàleg exposició), Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 162-163; i MAIRAL DOMÍNGUEZ, M. Mar, «Nuevos datos sobre pintores cuatrocentistas de Barbastro (1430-1470)», *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, Excma. Diputación Provincial, 1987, p. 536-539, docs. VI-X (article p. 533-551).
17. Una taula amb la *Verge amb el Nen i Sant Vicent Ferrer amb dos donants*, es troba al MNAC (núm. inv. 114.749) i l'*Ordenació de Sant Vicent Ferrer*, al Musée des Arts Décoratifs de París. YARZA, Joaquín, «Pere Garcia de Benavarre, Verge i Nen, Sant Vicenç Ferrer i donants», *La Seu Vella de Lleida. La Catedral, els promotors, els artistes*, s. xiii a xv, Lleida, IEL, 1991, p. 166-168.
18. COMPANY, Ximo, «Pere García de Benabarre. Virgen con el Niño y cuatro ángeles -Regina Angelorum-», *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV-XV* (catàleg exposició), Madrid, 1997, p. 210-213, núm. 32.
19. ALCABA GÓMEZ, Ernest, «Pere Garcia de Benabarre. Banquete de Herodes», *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV-XV*, (catàleg exposició), Madrid, 1997, p. 206-209, núm. 31. En el MNAC es conserven un total de 6 taules: núm. inv. 24102, 24103, 64048, 15883, 64060 i 24104.
20. Obra datada per M. Carmen Lacarra entre 1460-1480, però que es podria concretar cap 1468, segons una capitulació d'un retaule amb la confraria de Sant Victorià de Graus, amb data del 19 de febrer. Vegeu LACARRA DUCAY, M. Carmen, «San Victoriano de Asán», *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval* (catàleg exposició), Jaca-Huesca, Diputación de Huesca y Gobierno de Aragón, 1993, p. 440-441; també a MAIRAL, *op. cit.*, 1987, doc. IX.



Fig. 3. [Centre]: Taula de la *Dormició de la Mare de Déu*. Jaume Ferrer II i Pere Garcia de Benavarri. (MNAC).— Detalls de la taula de la *Dormició de la Mare de Déu* del Retaule d'Alcover. Jaume Ferrer II (Museu Diocesà de Tarragona); [Esquerra, superior]: Detall de Sant Andreu; [esquerra, inferior]: Detall del cap de la Verge; [dreta, superior]: Detall de la mà de Sant Andreu; [dreta, inferior]: Detall de les mans de Sant Joan evangelista.

Per altra banda hem de recordar que Jaume Ferrer II consta documentat per última vegada a Lleida l'any 1461, i tal vegada la data real, i desconeguda, de la seua desaparició no està molt lluny d'aquesta, finals de la dècada dels anys seixanta. Per tant pràcticament es sobreposen els darrers anys d'activitat de Jaume Ferrer II amb les primeres actuacions de Pere Garcia a Lleida. A partir d'aquest moment hem de recuperar l'existència de les dues taules del Museu de Cleveland i la taula de la *Dormició de la Mare de Déu* del MNAC, que va ingressar al dit museu procedent de la col·lecció Muntadas de Barcelona.²¹

En realitat va ser el professor nord-americà Chandler R. Post, el 1938,²² el primer en donar a conèixer el detall ornamental del mantell de la Verge, que hem citat anteriorment, i fins i tot va atribuir precisament a Jaume Ferrer la taula del museu

21. GUDIOL, i ALCOLEA, *op.cit.*, 1986, p. 188, cat. 545.

22. POST, Chandler Rathfon, *The Catalan School in the Late Middle Ages (A History of Spanish Painting, VII-II)*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1938, p. 536-539, fig. 197.



Fig. 4. Taula de la *Dormició de la Mare de Déu* del Retaule d'Alcover. Jaume Ferrer II, c. 1457.
Museu Diocesà de Tarragona.

barceloní. Va proposar l'escena de la *Dormició* com la possible taula central d'un retaule, i als carrers laterals es trobarien ubicades les taules de Cleveland, l'*Anunciació* i la *Nativitat*, així com unes altres que completarien l'hipotètic conjunt i que desconexim (fig. 3, centre).

Una proposta, la de Post, que creiem versemblant com a continuació exposaré, però que no s'ha tingut en compte en altres estudis. De fet Josep Gudiol i Santiago Alcolea en la seua obra dedicada a la *Pintura Gòtica Catalana* atribueixen les obres de Cleveland a Jaume Ferrer, i la taula de la *Dormició* a Pere Garcia, sense fer cap vinculació entre totes tres, i menys encara suposar-les integrants d'un mateix conjunt. Una circumstància comprensible com ara veurem.

L'estudi detingut d'aquesta *Dormició* ens revela que la seua primigènia concepció compositiva és totalment atribuïble a Jaume Ferrer II, semblantment de la taula homònima que ell mateix va pintar per al retaule de la vida de la Verge d'Alcover (Tarragona) (fig. 4). De tota manera, i això és molt cert, hi ha una segona mà que intervé en la *Dormició de la Mare de Déu* (MNAC), perceptible per exemple en l'acabament dels rostres i als nimbes dels apòstols, i que precisament podem atribuir a Pere Garcia de Benavarri.

La decoració àuria del fons, amb el «gofrat» tan peculiar del taller dels Ferrer, està igualment present a la taula de la *Dormició*. Sant Joan, imberbe, porta a la mà dreta la palma mentre que estén l'altra mà, gest que es torna a repetir també a la taula d'Alcover (fig. 3, dreta-inf.). Molt semblant també és la posició de la mà de sant Andreu en aquestes taules esmentades (fig. 3, dreta-sup.), i la perspectiva de les creus (fig. 3, esq.-sup.), així com les faccions del rostre de la Verge dormida (fig. 3, esq.-inf.). Alguns apòstols de les dues taules busquen la complicitat de l'observador, miren de reüll, actituds imperceptibles a la *Dormició* que Pere Garcia va pintar al retaule dedicat a la Verge de l'altar major de l'església parroquial de Muntanyana (Ribagorça),²³ on trobem una posició més frontal dels personatges, menys individualitzats i els cossos menys esvelts. Entre aquestes dues obres, la del MNAC i la de Muntanyana, existeix, per altra banda, un evident paral·lelisme a la representació dels apòstols que estan asseguts en primer terme, el que podria explicar-se amb una particular intervenció compositiva del pintor ribagorçà, així com a l'execució del paviment que busca una certa perspectiva, experimentació que no trobem a la taula d'Alcover. Aspectes compositius que Pere va millorar a la taula de Barcelona. Hem de dir que és molt habitual situar davant el llit de la Mare de Déu un ciri encès normalment sobre un canelobre, segons les escenificacions que es realitzaven a les esglésies amb el cadafal de la Verge en la festivitat de la seua dormició i assumpció al cel, però a la taula del MNAC hi ha un tauler de fusta amb uns orificis practicats al centre on s'ubiquen fins a nou ciris, com si es tractés d'una atxera de fusta, sistema que no hem localitzat en altres obres,²⁴ a excepció d'una altra escena de la mateixa iconografia atribuïda a Jaume Huguet, i que es troba a una col·lecció particular.²⁵

En definitiva la *Dormició* del MNAC formaria part, al nostre entendre, d'un retaule encarregat a Jaume Ferrer II, i que aquest hauria realitzat en la seua major part, encara que fou finalitzat per Pere Garcia de Benavarri on va intervenir sobre tot, d'acord amb les taules que conservem d'aquest possible conjunt, a la taula central del mateix, en la *Dormició de la Mare de Déu* (fig. 5).

Així mateix, i per donar una explicació a aquesta actuació conjunta entre Jaume Ferrer i Pere Garcia, hauríem de proposar la desaparició de l'artista lleidatà del panorama pictòric cap a finals dels anys seixanta, deixant algunes obres inacabades, com va succeir amb Bernat Martorell a Barcelona. Hem de recordar que al taller de Jaume hi treballaven altres pintors, com els seus fills Mateu i Baltasar Ferrer. No sabem si per voluntat pròpia o per desig del promotor que va encarregar el possible retaule, el cas és que finalment Pere Garcia va intervenir en l'execució de l'obra. Desconeixem, igualment, si Pere Garcia només va intervenir en la *Dormició* que estudiem o també va concloure altres peces del taller dels Ferrer, que no conservem.

23. Taula que es troba en una col·lecció particular de Barcelona. La resta de peces del mateix conjunt estan desaparegudes unes i altres dispersades per altres col·leccions o museus; GUDIOL, i ALCOLEA, *op.cit.*, 1986, p. 188, cat. 552.

24. VEGÍ'S VICENS I SOLER, M. Teresa, *Iconografia Assumpcionista*, València, 1986, p. 48-67.

25. VICENS I SOLER, M. Teresa, «Taula de la Dormició de la Mare de Déu», *Jaume Huguet, 500 anys* (catàleg exposició), Barcelona, 1993, p. 238-239, cat. 26.



Fig. 5. Reconstrucció hipotètica del retaule de la *Dormició de la Mare de Déu*. Amb la taula central del Museu Nacional d'Art de Catalunya i les laterals del Museu de Cleveland.

La possible elecció de Pere Garcia per continuar certes activitats de l'obrador lleidatà, per mantindre una important qualitat artística que pensem no varen heretar els successors de Jaume –Mateu i Baltasar–, es podria entendre suposant que entre els dos artistes, Jaume i Pere, hi hauria pogut existir una certa relació personal que va afavorir aquesta vinculació, afiançada a Barcelona o fins i tot gràcies a la estada anterior de Pere a Benavarri entre els anys 1450 i 1455.²⁶ De tota manera és indubtable que la vàlua artística de Pere és per si mateix un argument suficient i comprensible, i que hauria pogut manifestar a Lleida en alguna altra obra anterior.

Però hem de valorar aquesta suggestiva relació que va permetre la influència de Pere en l'obra de Jaume, particularment en el retaule d'Alcover, amb la introduc-

26. Període proposat per GUDIOL, i ALCOLEA, *op.cit.*, 1986, p. 187.

ció dels estilemes huguetians en aquesta obra. Una obra documentada en 1457, precisament després de la citada estada de Pere Garcia a Benavarri. Recordem que a l'Hospital d'aquesta localitat va pintar Jaume Ferrer I, antecesor de Jaume Ferrer II, el *Retaule de la Santa Creu*, obra que amb tota seguretat va conèixer Pere. Resultaria veritablement estrany creure que Pere no va viatjar en més d'una ocasió a Lleida, i per què no mantindre contactes amb el taller més important de la capital, com era el taller dels Ferrer, i admirar obres com el citat *Retaule de la Paeria* o les mateixes portes de tancament de l'altar major de la Seu Vella de Lleida, peça aquesta última que no hem conservat però que tenim documentada al 1439.²⁷

27. FITÉ, Francesc, i BERLABÉ, Carmen, «L'estada a Lleida de Bernat Martorell i Rafael Gregori i la policromia del retaule major de la Seu Vella», *Locus Amoenus*, Barcelona, Universitat Autònoma, núm. 2, 1996, p. 103-110, doc. 9, 10 i 13.