

EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIAL DE GUIJO DE CORIA (CACERES)

por

FLORENCIO-JAVIER GARCÍA MOGOLLÓN

La iglesia parroquial de Guijo de Coria, en la provincia de Cáceres, está sin terminar, ya que los recursos económicos debieron acabarse cuando estaba concluida la magnífica capilla mayor, ochavada, cubierta con bóveda de crucería y con dos hermosas veneras al interior de gran sabor renacentista. La nave es un aditamento de estructura pobre, mucho más baja que la cabecera y cubierta a teja vana.

El esfuerzo económico fue grande y escasos los caudales, como demuestra el que la fábrica quedara sin terminar¹. No obstante en la segunda década del XVII la parroquia se empeñó en una obra de gran costo que tardaría muchos años en terminar de pagar: el retablo mayor.

* * *

Se decía ya en los mandamientos de la *Visita* de 20 de enero de 1605 que el retablo de la iglesia estaba muy viejo y que «...con la mayor brevedad que se pueda se haga un retablo...»². A pesar de este mandato no existe constancia de los pagos hasta el año de 1614, en el que poco antes debió comenzarse dicha obra.

Trátase de un retablo de escultura y pintura, dividido en banco, tres

¹ En los libros parroquiales constan pagos al maestro de cantería, vecino de Coria, Diego de Barrera desde 1589 a 1595, aunque la obra había empezado mucho antes; el maestro Diego de Torres tasó la obra de la sacristía en 1596. *Vid.* Archivo Diocesano de Cáceres: *Libro de Cuentas de Fábrica y Visitas de la Iglesia Parroquial de Guijo de Coria*, período de 1592-1644, sin foliar, signatura 29 (1). Que la obra había empezado mucho antes se constata al consultar el *Libro de Cuentas de Fábrica* de 1490-1542, sin foliar, signatura 43 (1) del mismo Archivo. Existe también constancia de pagos a Diego González, maestro de la obra en 1607, a Juan Dálvez de 1609 a 1612 y a Miguel de Azpeitia de 1613 a 1617. *Vid. Ibidem*, *Libro de Cuentas de Fábrica y Visitas* de 1592-1644. La torre debió concluirse a fines del siglo XVII, pues en 1678 se liquidaron diversas deudas por este concepto a los maestros Juan Rodríguez y Manuel Rodríguez. *Vid. Ibidem*, *Libro de Cuentas de Fábrica y Visitas* de 1646-1783, foliado, signatura 30 (2), f. 176.

² *Vid. Libro de Cuentas de Fábrica y Visitas* de 1592-1644.

cuerpos y ático. Mantiene a su vez tres calles y cuatro entrecalles, situándose en estas últimas los apóstoles en hornacinas.

En la predela figuran pintados sobre tabla los siguientes temas iconográficos: el frente de los netos está ocupado de izquierda a derecha por *San Marcos*, *San Mateo* —uno a cada lado de la gran ménsula que divide las columnas de los extremos— *La Presentación de Jesús al Templo*, *La Adoración de los Magos*, y en el extremo de la derecha, flanqueando dicha ménsula, *San Juan* y *San Lucas*; en los tableros grandes apaisados correspondientes a las calles laterales se representan a la izquierda la *Adoración de los Pastores* y a la derecha *La Huida a Egipto*. En la parte lateral de los netos y dándose frente dos a dos, figuran los cuatro *doctores* de la iglesia occidental.

Las calles laterales albergan seis grandes lienzos de pincel: en el cuerpo inferior *La Sagrada Cena* y *La Oración del Huerto*, en el central *La Glorificación de San Esteban* y *La Lapidación del Protomártir*, en el superior *La Infancia de Jesús* y *La Anunciación*. *El Crucificado* del ático se superpone a un fondo pictórico con la *Virgen* y *San Juan*.

Encima de los apóstoles de los laterales hay cuadritos sobre tabla que representan el martirio del apóstol sobre el que se hallan.

La calle central del retablo contiene, de abajo arriba, los siguientes elementos: la custodia, de planta central, con hornacinas a los lados, bajo frontones que cobijan a las figuras de *San Juan Bautista* y *un Santo* sin atributo; remata en un linternillo con pinturas bajo arcadas —una *Santa* y un *Santo dominicos*—. En el cuerpo central la imagen de *San Esteban*, a quien está dedicado el templo, de formas un tanto pesadas, por encima de él se encuentran *La Asunción de la Virgen* y *El Crucifijo*.

Los apóstoles, colocados en las hornacinas de las entrecalles, son de izquierda a derecha y de abajo arriba: *Santiago*, *San Pedro*, *San Pablo* y *San Juan* en el cuerpo inferior; apóstol sin atributo, *San Bartolomé*, *San Andrés* y *San Felipe* en el segundo cuerpo; en el tercero, apóstol, *San Judas Tadeo*, *San Simón* y apóstol sin atributo.

Coronan el retablo dos ángeles, uno a cada lado, cosa que es frecuente en muchas obras del momento.

Es destacable el empleo de los cuatro órdenes: dórico, jónico, corintio y compuesto en el ático. A los lados de la calle central las columnas son sustituidas por grandes mensulones, que mantienen los mismos órdenes clásicos. Hay que anotar también la perfecta adaptación del retablo a la parte plana del ábside, por lo cual, a diferencia del de Malpartida de Plasencia, su planta resulta muy rectilínea y sólo se quiebran los entablamentos levemente en las calles laterales. En Guijo los frontones, curvos y rectos, se rompen; en Malpartida, por el contrario, el único frontón del remate permanece canónico.

1. SUS AUTORES.

Hemos logrado documentar este retablo de Guijo de Coria como obra del ensamblador Diego de Basoco y del escultor Agustín Castaño, corriendo la pintura y dorado del mismo a cargo del pintor placentino Pedro de Córdoba³. Basoco y Castaño realizaron como ya queda apuntado el retablo de la iglesia parroquial de Malpartida de Plasencia.

a) DIEGO DE BASOCO.—Según Martín González⁴ dicho ensamblador era vizcaíno y nacería hacia 1568, lo cual se deduce de la afirmación del artista en 1605 de que tenía «treinta y siete años». Hay noticias suyas desde 1597, año en que actuó de testigo, junto a Francisco del Rincón, en la curaduría de los hijos de Isaac de Juni. Tuvo su taller en la vallisoletana calle del Sacramento, en donde murió.

³ El pintor placentino Pedro de Córdoba es artista muy conocido en la región, en donde realizó muchas obras. Citaremos algunas de sus intervenciones más importantes para situarlo en el tiempo, puesto que hay estudios que se dedican directamente a él y a ellos nos remitimos. Vid. José María TORRES PÉREZ, *Una pintura de Pedro de Córdoba en el retablo de la iglesia de Gata y su relación con otra pintura de Martín de Vos grabada por Sadeler*, de próxima publicación en el Libro-Homenaje que la Universidad de Extremadura dedica a don Carlos Callejo Serrano. En este trabajo se hace un estudio estilístico: copia a Dureró, Cornelis, Leyde, Shongauer, Wieric... pero sobre todo a quien más se aproxima es a Martín de Vos, romanista flamenco que nació y murió en Amberes (1532-1603). Se presenta además en este estudio una cronología muy completa de dicho Pedro de Córdoba.

A este pintor hay que adjudicarle tanto la policromía y dorado del retablo de Guijo como los lienzos de pincel y las tablas que aparecen en la predela y encima de los apóstoles de los extremos.

Sabemos por los documentos que hacía todo tipo de trabajos e incluso, a la vista de los manuscritos, puede decirse que era un auténtico contratista-empresario de retablos, empleando términos actuales, pues concertaba toda la obra y luego se encargaba de buscar escultores, ensambladores, etc., que hicieran las diferentes partes.

Quizás su obra más conocida es el retablo de la iglesia parroquial de Gata, documentado en cuanto a la pintura entre 1606 y 1609, año este último en que la iglesia pagó 7.000 maravedises por la tasación. Vid. Archivo Diocesano de Cáceres, *Libro de Visitas y Cuentas de la Iglesia Parroquial de Gata*, período de 1587-1627, signatura 40 (3), en el año 1606 pagaron a Pedro de Córdoba a cuenta del retablo 38.000 mrs. f. 339 vt.º, y en 1620, 30.000 mrs., f. 433 vt.º; la tasación se encuentra al folio 344 vt.º

Obra de gran envergadura realizada también por Pedro de Córdoba es el retablo de la iglesia parroquial del Casar de Cáceres, que se comenzó a pagar en 1604 y se tasó, en cuanto a la pintura, en 1614. Vid. *Ibidem*, *Libro de Visitas y Cuentas de la Iglesia Parroquial del Casar de Cáceres*, período de 1595-1716, signatura 116 (1), folios 168 vt.º y 240 vt.º

Es Pedro de Córdoba un pintor bastante mediocre cuando utiliza el pincel, ya que debía dedicarse fundamentalmente a la labor de policromía de imágenes y retablos. Tiene un estilo estancado en el manierismo final, en el que no faltan las grandes desproporciones de las figuras, que opinamos no eran intencionadas en su gran mayoría. Sin embargo algunos lienzos resultan más inspirados, como el de La Sagrada Cena. Hay que tener también en cuenta que las pinturas de Guijo, como en general todo el retablo, están muy estropeadas.

⁴ Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana* (Madrid, 1959), 273.

En el año 1602 contrató con la iglesia de Santa María, de Laguna de Duero (Valladolid), unos cajones para la sacristía⁵.

Probablemente realizó hacia 1608 el retablo de la iglesia de Santiago de Medina del Campo⁶. En este mismo año debió ejecutar el retablo mayor de la parroquial de Villavaquerín (Valladolid)⁷.

Diego de Basoco dibujó en 1619 las trazas de los retablos y sillería del coro del convento de franciscanos de Nuestra Señora de Aránzazu en Guipúzcoa, puesto que por ello le pagaron el 2 de diciembre de dicho año 300 reales, según noticias que transcribe Ceán en las *Adiciones* a Llaguno, resaltando al respecto: «es creíble que tuviese nombre y opinión en Valladolid, cuando Hernández, encargado principal de estas obras, le buscó para hacer los diseños»; dicho retablo no se conserva⁸.

Contrató también el retablo de la Colegiata de Ampudia (Palencia), por cuantía de 15.000 reales, pero por una grave enfermedad traspasó toda la obra al palentino Pedro Martínez de la Colina en 1621⁹.

Antes del año 1620 debió contratar el retablo de Guijo de Coria en cuanto a su ensamblaje.

Redactó testamento el 16 de noviembre de 1621, pero no murió entonces; en él hacía referencia a diversas obras a más de mandarse enterrar en la iglesia de San Ildefonso, en una sepultura que le había regalado su amigo el pintor Pedro de Oña. Se desprende de su testamento que intervino en la ejecución del retablo mayor del convento de Santo Domingo el Real (León), perdido, y que realizó la traza del retablo mayor de la parroquial de Torrecilla de la Abadesa (Valladolid), que no se hizo. Sus albaceas fueron Pedro de Oña y Gregorio Fernández y fue heredera su hija Magdalena de Basoco¹⁰.

Hacia el año 1622 realizó el retablo mayor de la parroquial de Malpartida de Plasencia, asociado a su yerno Agustín Castaño, ajustándose el total de la obra, según Ponz, en 28.000 reales; éste confundió el nombre y le llamó Diego Vázquez por un evidente error de transcripción¹¹. Al morir prematu-

⁵ F. HERAS GARCÍA, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid* (Valladolid, 1975), 116.

⁶ Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *o. c.*, 273-274.

⁷ Jesús URREA FERNÁNDEZ, *Antiguo partido judicial de Valoria la Buena. Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid* (Valladolid, 1974), VII, 171.

⁸ E. LLAGUNO Y AMÍROLA, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Ediciones Turner* (Madrid, 1977), III, 178. Citado por J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *o. c.*, 218.

⁹ Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *o. c.*, 274.

¹⁰ *Ibidem*, 274. Sabemos que Diego de Basoco había redactado ya testamento en Palencia en 1615. Vid. Timoteo GARCÍA CUESTA, *Entalladores palentinos (segunda parte)*, en «B. S. A. A.» XXXIX, 1973, 291 ss., en donde aporta alguna otra noticia interesante sobre Basoco.

¹¹ Vid. A. PONZ, *Viaje de España* (Madrid, 1772), tomo VII, Carta V; 619; Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *Nuevas noticias sobre el retablo mayor de la catedral de Plasencia (Cáceres)*, en «B. S. A. A.», XL-XLI, 1975, 300; Vid. también el interesante trabajo de Domingo MONTERO APARICIO, *La iglesia parroquial de Malpartida de Plasencia y su retablo*

ramente Agustín Castaño se tuvo que encargar Basoco de rematar la obra.

En el mes de julio de 1624 se presentó en Plasencia al concurso en el que se había de decidir quién ejecutaría la obra del retablo mayor de la catedral. Apunta Martín González la posibilidad de que diera trazas para dicho retablo¹².

b) AGUSTÍN CASTAÑO.—De este escultor, natural de Astudillo (Palencia)¹³, se conoce poco más de lo que dice Ceán Bermúdez¹⁴, es decir que ejecutó el retablo mayor de Malpartida de Plasencia en 1622, por cuantía de 28.000 reales, colaborando en la obra su suegro «Diego Vázquez», el cual no es otro que Basoco según vimos. Todos estos datos los tomó Ceán de Ponz. Pensamos que la fecha de 1622 no se puede mantener puesto que en este año Agustín Castaño estaba ya muerto, como lo manifiesta el asiento de 1620 del *Libro de Cuentas de Fábrica y Visitas de 1592-1644*: «...Agustín Castaño, escultor, difunto...».

Es posible que interviniese junto a Basoco en el retablo de Villavaquerín (Valladolid), ya que las esculturas no están distanciadas de lo que hasta el presente conocemos de Castaño¹⁵.

Probablemente fue el autor de un retablo lateral, fechado en 1613, de la iglesia parroquial de Olmos de Esgueva (Valladolid) atribuyéndosele *El Calvario, La Fe, La Justicia*, los relieves del banco y el *San Pedro* que ocupaba la hornacina central y hoy se encuentra en el retablo mayor de dicha iglesia¹⁶.

Una obra que se ha atribuido a Castaño es el retablo de San Pedro, en la iglesia parroquial de Astudillo, aunque últimamente Portela se lo ha adjudicado a Hernando de Nestosa¹⁷.

Posee Castaño un estilo de gran fuerza, íntimamente relacionado con el de Gregorio Fernández, y desde luego con los maestros de éste sobre todo con Francisco del Rincón —esculturas de la fachada de la iglesia vallisoletana de las Angustias—. En este sentido podemos decir que cabalga entre el manierismo final y decadente de Rincón y el estilo mucho más jugoso y naturalista de Fernández. Sin embargo nos inclinamos a pensar que sus modelos están mucho más emparentados con los de la primera época del gran maestro castellano; así en muchos casos Castaño calcó literalmente obras de Fernández, y a este respecto no hay que olvidar las relaciones, incluso de tipo fa-

mayor, en «Revista de Estudios Extremeños», XXXIII, 1977, 189 s.; J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario* (Madrid, 1800), V, 146.

¹² Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *o. c.*, en nota 11, 300.

¹³ Debemos este dato a la gentileza del profesor don Jesús Urrea Fernández.

¹⁴ J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *o. c.*, I, 274.

¹⁵ Jesús URREA FERNÁNDEZ, *o. c.*, 171.

¹⁶ *Ibidem*, 116 s.

¹⁷ FRANCISCO PORTELA SANDOVAL, *La escultura del siglo XVI en Palencia* (Palencia, 1977), 368.

miliar, que Castaño mantuvo con Fernández, pues éste, con su mujer María Pérez, apadrinó el primer hijo de Castaño. Esto, como veremos a continuación, influyó de manera poderosa y decisiva en el arte de Agustín Castaño.

Así *La Asunción de la Virgen* de Guijo entra de lleno dentro de los modelos de primera época de Gregorio Fernández; como ellos, tiene los brazos ligeramente desviados del centro del cuerpo, con la típica y característica danza de ángeles a su alrededor, la cabeza suavemente inclinada y el cuello largo y curvo; en este sentido es muy parecida a *La Asunción* del retablo de Las Huelgas Reales de Valladolid (1613), aunque la vallisoletana tiene un carácter mucho más movido. Más avanzada en la producción de Fernández es la de la catedral de Plasencia, de mayor serenidad y estatismo, aunque conserva aún las características fundamentales de la primera época.

El crucificado que remata el retablo de Guijo está también dentro de la línea fernandiana: con perizoma de numerosos pliegues acartonados y paño volandero, como el de la iglesia del Carmen de Valladolid, de la fase intermedia del estilo de Fernández. Es igualmente parecido a otros Cristos del maestro: el que corona el retablo de las Huelgas Reales de Valladolid y el del retablo de las Descalzas Reales de la misma ciudad (1612).

Tampoco escapan a la influencia de Fernández las figuras de los apóstoles. Las más próximas a su estilo son las de San Pedro y San Pablo. La primera tiene el característico mechoncito de pelo sobre la frente que Fernández solía colocar en sus esculturas, es muy parecida al San Pedro de la iglesia de San Miguel de Valladolid (1606). La imagen de San Pablo de Guijo tiene también gran relación con el San Pablo del citado retablo de San Miguel. Dichas imágenes están también en la línea de las de la misma advocación del retablo de Villaverde de Medina, en el que posiblemente colaboró Fernández con Juan de Muniátegui¹⁸ (1612), tienen éstas un canon alargado fruto del manierismo de la primera época de Fernández. Hay que añadir que dichas imágenes son semejantes al San Pedro y San Pablo del retablo de Malpartida de Plasencia, casi contemporáneo al de Guijo, esculturas de las que Montero Aparicio dice: «poseen un acercamiento tal a la obra de Fernández, que no me explico el que María Elena Gómez Moreno afirme que toda la escultura del retablo es tradicional *sin relación con lo de Fernández*»¹⁹. Digamos finalmente que son parecidas al San Pedro y San Pablo del retablo de San Miguel de Vitoria, aunque éstas fueron ejecutadas posteriormente por Gregorio Fernández (1624)²⁰.

¹⁸ *Ibidem*, 187-190. Aprovecho para manifestar mi agradecimiento hacia la obra del profesor Martín González, sin cuyo texto y fotografías hubieran sido inútiles todos mis esfuerzos.

¹⁹ Domingo MONTERO APARICIO, o. c., 194, s.; María Elena GÓMEZ MORENO, *Escultura del siglo XVII*, en «*Arts Hispaniae*» XVI (Madrid, 1963), 87.

²⁰ Vid. Salvador ANDRÉS ORDAX, *Gregorio Fernández en Alava* (Vitoria, 1976), 22 ss.

Las restantes imágenes de apóstoles se aproximan también mucho a la manera de Fernández. Así Santiago tiene una actitud semejante a la que presenta el de la iglesia de Los Santos Juanes de Nava del Rey (antes de 1623). La composición del rostro de San Felipe es asimismo muy parecida a la que nos manifiesta el San Gregorio Magno de dicho retablo de Los Santos Juanes. La escultura de San Andrés está próxima a las de la primera época del gran escultor castellano, con un gesto duro, casi miguelangelesco, en la línea de las mejores obras de Francisco del Rincón. El último apóstol de la derecha del tercer cuerpo de nuestro retablo se nos antoja que posee un rostro casi idéntico al de San Pedro del retablo de Los Santos Juanes, aunque en el de Guijo varía el gesto de la mano y la disposición de los ropajes.

El resto de los apóstoles sigue en líneas generales los esquemas compositivos del maestro: tienen los típicos ropajes acartonados, como si fueran de papel, y plegados con gran elegancia, lo cual produce un cierto tenebrismo de poderosos contrastes lumínicos. La caracterización de los personajes es real, por eso los rostros llegan a ser casi retratísticos, muy realistas al manifestar el carácter del personaje, rostros en los que brilla el arte de Castaño como el de un gran escultor.

San Esteban, de formas un tanto voluminosas, es muy parecido, en cuanto a la estructuración de su vestimenta, al mismo santo del retablo de Villavaquerín. Sobre todo son idénticos en ambas imágenes los pliegues de la parte inferior de la túnica que caen sobre los pies. Este detalle nos obliga a suponer que si no fue el propio Agustín Castaño el ejecutor de la imagen de Villavaquerín, tuvo que ser, forzosamente, alguien muy próximo a su taller. En cambio es diferente la disposición de la cabeza, demasiado hundida en la casulla en el de Guijo.

Digamos para finalizar que los ángeles que coronan el retablo de Guijo poseen asimismo actitudes procedentes de modelos fernandianos.

2. LOS PRECIOS.

Nos consta por una anotación del 16 de mayo de 1642 que se había concertado el retablo, sin ensamblaje «...por estar pagado...», en 2.100 ducados (785.400 mrs.). Creemos que este concierto era sólo referente a la pintura pues en el «ensamblaje» habría que incluir también las labores de escultura, es decir, se refiere únicamente a lo que había de percibir Pedro de Córdoba. Hemos comprobado documentalmente las cantidades que este pintor o sus herederos, Agustina de Córdoba y Ana de Hervás, recibieron entre 1614 y 1652 y que ascendieron a la suma de 592.432 maravedises pa-

gados por la iglesia, aunque hay que hacer constar que existen dos partidas, de 1618 y de 1631, en las que no se especifica la cantidad.

Al escultor Agustín Castaño en 1620 se le pagaron 74.800 maravedises (200 ducados), que se nos hacen realmente escasos para obra de tanta envergadura, opinando nosotros al respecto que debe faltar documentación. La misma opinión nos merece la cantidad recibida por Diego de Basoco: 22.440 maravedises (60 ducados).

Hay que anotar que el cura beneficiado de Guijo de Coria don Pedro de Estrada prestó a la iglesia, para dorar el retablo, 240.508 maravedises que se le devolvieron en 1633.

APENDICE DOCUMENTAL

ARCHIVO DIOCESANO DE CÁCERES. LIBRO DE CUENTAS DE FÁBRICA Y VISITAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE GUIJO DE CORIA.

Período de 1592-1644, signatura 29 (1), sin foliar.

Año 1614.—«Yten se descargó de ochenta y cinco mill setecientos y diez mrs. que pagó a Pedro de Córdoba, vezino de Plasencia, por cuenta del retablo de la iglesia».

Año 1620.—«...Los ducientos ducados en una carta de pago de Agustín Castaño, escultor difunto, para la escultura del retablo y en otras dos cartas de pago de Jerónimo de Córdoba, hermano de Pedro de Córdoba, pintor, otros ducientos ducados, y en otra carta de pago de Diego de Basoco, ensamblador, de sesenta ducados, y en otra carta de pago de Pedro de Córdoba, pintor, de quarenta ducados, que todo haze los quinientos ducados».

Año 1633.—Se le acabaron de pagar a don Pedro de Estrada, cura beneficiado de Guijo de Coria, «...Las ducientas y cuarenta mill y quinientas y ocho mrs. que auía prestado para dorar el retablo de la dicha yglesia».

Año 1639.—«Quinientos reales que pagó... a Agustina de Córdoba a cuenta de lo que se debe del retablo...».

Año 1640.—«Mill reales que pagó a la muger de Pedro de Córdoba... a cuenta de lo que se debe del retablo».

Año 1642.—«Consta de una cédula firmada de Pedro de Córdoba, pintor, su fecha en ocho días del mes de nobiembre de mill y seiscientos y veinte y seis años, averse concertado la obra de todo el retablo, hallándose presente Bartolomé Sánchez, escrivano, en dos mill y cien ducados... y no entra en esta cantidad el ensamblaje por estar pagado; consta de dicha cédula no estar debiendo la dicha yglesia hasta el dicho día más de doze mill y setecientos y veinte y siete reales. Para lo qual consta de una escritura otorgada por el dicho Pedro de Córdoba en el Azebo, ante Diego Pérez, aver recibido quarenta mill mrs. Consta de otras cartas de pago y de un remate del terçuelo de dicha yglesia aver recibido dicho Pedro de Córdoba ciento y noventa y tres mill y seiscientos y ochenta y ocho mrs. Consta de dos cartas de pago firmadas de Gerónimo de Córdoba y aprobadas por el dicho Pedro de Córdoba, su hermano, aver recibido en la cantidad arriba dicha mill y quinientos y sesenta y quatro reales en plata y oro y se obliga a darlos en la dicha moneda quando se aya de resquitar el censo. Consta por cartas de pago aver recibido doña Agustina de Córdoba y doña Ana de Ervás, herederos del dicho Pedro de Córdoba, aver recibido setenta y seis mill y quinientos mrs. Y para que dello conste lo firmó su merced por ante mí el notario en el Guijo a diez y seis de mayo de 1642». Es asiento correspondiente a la Visita de dicho año.

En el mismo *Libro de Cuentas* constan otros pagos a Pedro de Córdoba o a sus

herederos en los años: 1615, 1618, 1621, 1622, 1623, 1626, 1629, 1630, 1631, 1632, 1633, 1634 y 1641.

ARCHIVO DIOCESANO DE CÁCERES. LIBRO DE CUENTAS DE FÁBRICA Y VISITAS
DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE GUIJO DE CORIA.

Período de 1646-1783, signatura 30 (2), foliado.

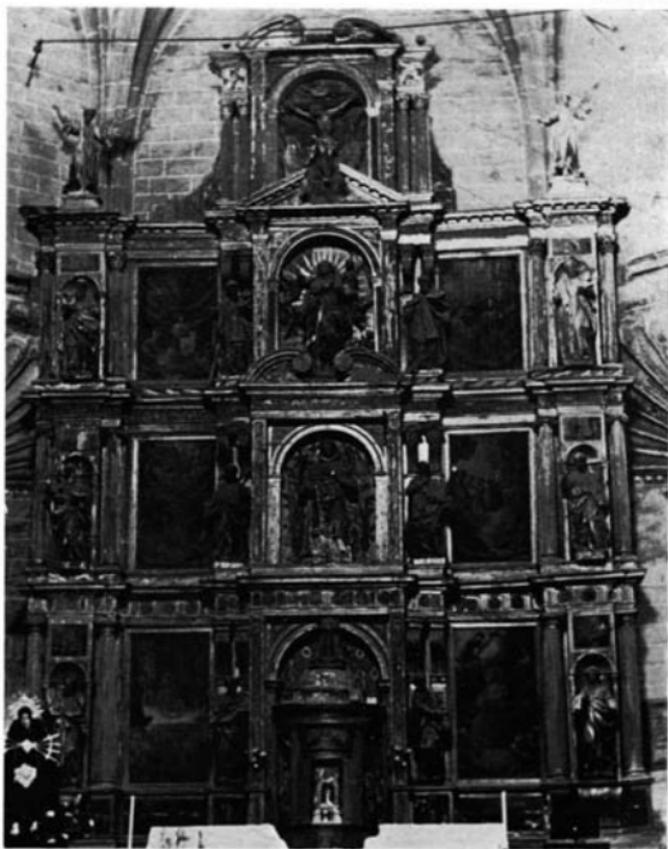
Año 1645, fol. 3.—«Más se le pasan en cuenta tres mill y quatrocientos mrs. que pagó a la muxer de Pedro de Córdoua, pintor, a cuenta de la obra del retablo».

Año 1650, fol. 58 vr^o.—«...Dos mill duzientos y trece reales que pagó a doña Ana de Ervás por cuenta de la escritura del retablo».

Año 1652, fol. 62.—«Más da por descargo cien reales del retablo que pagó a doña Ana Delvás a cuenta del dicho retablo».

En el mismo *Libro de Cuentas* constan otros pagos a los herederos de Pedro de Córdoba en los años 1646 y 1647 a los folios 34 vuelto y 36 vuelto respectivamente.

LAMINA I



Guijo de Coria (Cáceres). Iglesia parroquial. Retablo mayor.

