

JOSÉ MARÍA LORENZO MACÍAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Una noticia más sobre Simón Pereyns

EN TORNO DE SIMÓN PEREYNS se ha logrado reunir una considerable cantidad de noticias, de suerte que a la fecha son muchos los estudios que abordan la vida y producción artística de este pintor del siglo XVI en la Nueva España. Con todo, su figura aún despierta gran interés, pues todavía existen interrogantes que resolver.

De él se sabe que nació en Amberes, de donde se trasladó a Lisboa para el año de 1558; de ahí partió para trabajar en Toledo, donde se encontraba la corte española por esos días; posteriormente pasó a la Nueva España, siendo parte, al parecer, del personal que acompañó al virrey Gastón de Peralta en 1566. Estos datos se saben por el proceso inquisitorial al que fue sometido en 1568.¹

Como es del conocimiento general, Pereyns fue un destacado pintor en su tiempo, ya que mantuvo relación con otros igualmente importantes artistas contemporáneos suyos. Se tiene noticia de que al llegar a Nueva España se hospedó con Claudio de Arciniega, trabajó junto con Andrés de Concha en el retablo de Teposcolula, Oaxaca; el retablo de Tepeaca lo realizó en colaboración con Francisco Morales, y fue testigo en el matrimonio de Juan de Arrúe. Esto demuestra la estrecha relación que existió entre aquel temprano grupo de artistas, tanto que en ocasiones llegó a culminar en forma no grata, si se toma en cuenta que Francisco Morales es quien le fincó los cargos por los que se le procesó en la Inquisición.

1. Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1965.

De Pereyns, para buena fortuna, se conocen algunos trabajos que todavía se conservan en los sitios para los que fueron proyectados, como el retablo del convento de San Miguel Huejotzingo, posiblemente realizado entre 1584 y 1586. Sin embargo, las más de sus obras están desaparecidas y de ellas sólo se tiene noticia por medio de documentos; por ejemplo los trabajos que realizó para el templo de Mixquic, Malinalco o el del monasterio franciscano de Cuernavaca, del que justamente se habla en este trabajo.

*

El documento que a continuación se presenta se localiza en el ramo Civil del Archivo General de la Nación, y confirma la noticia dada a conocer por Enrique Ríos, quien informó la participación de Pereyns en la elaboración de un retablo para el convento franciscano de Cuernavaca.² Pero además, este nuevo hallazgo da a conocer la colaboración de Luis de Arciniega en dicha empresa, y el año de 1575 como el momento en el que ambos artistas laboraban en ese retablo. Debe precisarse que esto data la participación de Pereyns en Cuernavaca casi veinte años antes de la fecha documentada en la nota de Ríos.

Por otra parte, este documento también hace referencia a la cantidad que pensaban cobrar Pereyns y Arciniega por la fabricación del retablo del monasterio de la villa de Cuernavaca, la cual sería de “cinco mil e setecientos pesos de oro común”. Además, otra noticia novedosa, se habla de la participación de estos mismos artistas para hacer un retablo y dos colaterales pequeños para la iglesia del monasterio de San Francisco de la ciudad de “Chilula”,³ por los cuales pensaban cobrar “cinco mil novecientos pesos de oro común”.

Sobre el costo de dichos retablos vale la pena recordar que el precio estipulado en el contrato para el retablo del convento de San Miguel Huejotzingo ascendía a siete mil pesos. Esto da pie para imaginar el tipo, tamaño o grandiosidad que pudieron tener los dos retablos de “Chilula” y Cuernavaca, si fueron realizados por el mismo maestro pintor.

El hecho de que el presente documento se localice en el ramo Civil, donde la mayoría de los expedientes corresponde a denuncias, pleitos y

2. Enrique Ríos, “Una obra ignorada de Simón Pereyns”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 9, 1942, pp. 61-65.

3. Posiblemente Cholula.

demandas, se debe a que su asunto primordial es un pleito-denuncia que presentan Pereyns y Arciniega ante las autoridades competentes para ver si continuarían con la manufactura de los dichos retablos, ya que otros dos maestros —cuyos nombres por desgracia no menciona el documento— plantearon a las autoridades del lugar que ellos podían hacer los retablos a menor precio “conforme a la traza e condiciones con que se empezó”. Al parecer, la obra se detuvo mientras que “personas de experiencia y del dicho arte” acudían a tasar la fábrica, ya que si el valor era menor del que cobrarían Pereyns y Arciniega, la obra pasaría a manos de los “anónimos” maestros, pero de resultar más caro, dice el documento, ellos pondrán de su bolsa la diferencia del precio. Lo anterior indica que el trabajo había comenzado, pues se habla de continuar la labor. Por otro lado, este documento ayuda a comprender el fenómeno de competencia que para conseguir estas obras había en el gremio de pintores.

Mediante las fechas que menciona el documento, se puede inferir la posible fecha de elaboración del desaparecido retablo de Cuernavaca: 1575-1576, de hecho un año después de trabajar juntos Pereyns y Arciniega en la fábrica del retablo de Tula,⁴ y casi diez años antes de realizar Pereyns el de Huejotzingo.

A la fecha no se tiene noticia de la existencia de algún retablo u obra que pudiesen haber realizado los mencionados artistas en el monasterio de la ciudad de “Chilula”, sin embargo no sería dudoso hablar de la presencia de Pereyns en esa ciudad, si se toma en cuenta que él trabajó de manera constante en la región de Puebla. Por otro lado, el retablo de “Chilula” pudo haber desaparecido como sucedió con los retablos de Mixquic o de Malinalco, que sí realizaron Pereyns y Arciniega, pero que ahora ya no existen. Otra posibilidad es que no sea la ciudad de Cholula a la que se refieren en el documento, sino que se trate de la ciudad de Chilula. Una última posibilidad es que el nombre de Chilula sea una deformación de Cholula realizada por el escribano, pero de momento no se tiene una respuesta del todo cierta.

En suma, este documento complementa la noticia publicada por Ríos, agregando el costo del retablo, la fecha de su manufactura, y que se realizó en colaboración con Luis de Arciniega.

4. José Guadalupe Victoria, “Un pintor flamenco en Nueva España: Simón Pereyns”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 55, 1986, p. 73.

AGN, Civil, vol. 1290, exp. 3.
México, 1575*

En la ciudad de México de la Nueva España, a doce días del mes de enero de mil y quinientos y setenta e cinco años, ante mí el escribano y testigos, yuso escritos parecieron presentes Simon Perins, pintor e Claudio de Arziniega, en nombre y en voz de Luis de Arziniega, su hermano, escultor, y por virtud del dicho piden para poder en firme facer con cualesquier personas, cualquier conciertos e [y hizo] en las de su arte sobre cualesquier obras. Y por los precios que le pareciere, e otorgar sobre ellos cualesquier escrituras de concierto que paso ante Pedro Sánchez de la Fuente, escribano de su Majestad en cuatro días del mes de enero de mil e quinientos e setenta e cinco años.

Dijeron ambos a dos que por quanto los dichos Luis de Arziniega e Simon Perins, se concertaron de hacer para la iglesia del monasterio de San Francisco de la ciudad de Chilula [¿Cholula?] un retablo de escultura e pintura, dorado y estofado conforme a la traza y condiciones que se hicieron, por precio de cinco mil novecientos pesos de oro común, en que habían de estar dos retablos pequeños colaterales. Y otro retablo para el monasterio de la Villa de Cuernavaca por cinco mil e setecientos pesos de oro común, y entendiendo en la obra dellos se opusieron a ella otros dos maestros del mismo arte, sobre que la querían facer a menos precio, e sobre ello se suspendió, e ahora ellos se ofrecen a acabar la dicha obra conforme a la traza e condiciones conque se principio.

Se les remarco e que soltarían de la hechura de cada retablo mil pesos de oro común e que después de hecho se tasasen por personas de experiencia e maestros del dicho arte y que si en la tasación que se hiciere dijeren que cada uno de los dichos retablos valen más de los dichos precios, ellos los sueltan e no quieren la tal demasia y si dijeron que vale la hechura menos de aquello, en que ahora los moderan sea a su cuenta e costa lo cual se descuenten de la dicha cantidad, y así prometieron cada uno de ellos de lo cumplirla. E por firme, por la presente que cada uno [...] e versaron sus personas e bienes al cumplimiento dello e dieron poder cumplido a cualesquier justicias de su Majestad que les coge la [...] e renunciaron las leyes que sean en su favor, e

* Agradezco a Flora Elena Sánchez sus observaciones a esta transcripción.

lo firmaron de su nombres siendo testigos el secretario Santiago López de Reorede y Francisco de Salzedo e Pedro Pablos.

Ximon Perines
[rúbrica]

Clabdio de Arziniega.
[rúbrica]

Paso ante mí.
Joan Agustín.
Escribano de su Majestad. ✠

Bibliografía

- Berlin, Heinrich, "The High Altar of Huejotzingo", en *The Americas*, vol. 15, núms. 1-4, 1958.
- Ríos, Eduardo Enrique, "Una obra ignorada de Simón Pereyñs", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 9, 1942, pp. 61-65.
- Romero Frizzi, María de los Ángeles, *Más has de tener este retablo...*, Oaxaca, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Centro Regional Oaxaca, 1978.
- Toussaint, Manuel, *Arte colonial mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974.
- , *Pintura colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1965.
- Tovar de Teresa, Guillermo, *Renacimiento en México, artistas y retablos*, México, SHOP, 1982.
- , *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*, México, Grupo Azabache, 1992.
- Victoria, José Guadalupe, "Un pintor flamenco en la Nueva España", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 55, 1986, pp. 69-81.
- , *Pintura y sociedad en la Nueva España. Siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986.