COLNAGHI



Melchior d'Hondecoeter
*Paisaje con aves (La fábula del cuervo),* h. 1670–1680

MELCHIOR D'HONDECOETER
(Utrecht 1636 – Ámsterdam 1695)

*PAISAJE CON AVES (LA FÁBULA DEL CUERVO)*, H. 1670–1680

Firmado parcialmente abajo a la izquierda: '*D. Hondecoeter*'

Óleo sobre lienzo
124 x 197 cm
48 ⅞ x 77 ½ in.

---

**Procedencia**

Posiblemente Richard Cosway, R.A. (1742–1821), 20 Stratford Place, Londres;
Posiblemente su venta, Mr Stanley, Londres, 20 Stratford Place, 17–19 de mayo de 1821 (tercer día, 19 de mayo), lote 52, como 'Hondekoeter – A Cock attacking a Peacock' (Lugt 10041);
Colección particular, Inglaterra, siglo XIX (placa oval de latón con el número de inventario 195 en el travesaño inferior del marco);
Colección particular.

---

**Bibliografía**

Monreal y Tejada, L., *Casa Bertrán en San Gervasio*, cat. exp., 1985, pp. 70–72.

---

**Bibliografía comparativa**

Houbraken, A., *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, vol. III, Ámsterdam, 1721.
Kearney, J., 'Melchior de Hondecoeter in the Service of William III — Royal Taste and Patronage in the Dutch Golden Age', en Bracken, S. et al. (eds.), *Collecting and the Princely Apartment*, Newcastle upon Tyne, 2011.
Rikken, M., *Melchior d'Hondecoeter: Bird Painter*, Rijksmuseum Dossiers, Ámsterdam, 2008.
Wepler, L., 'Fabulous Birds. Melchior d'Hondecoeter as Storyteller', en Rooij, W. de y Meyer-Krahmer, B. (eds.), *Melchior d'Hondecoeter 1636–1695* (Intolerance, vol. 2), cat. exp., Neue Nationalgalerie, Berlín, Düsseldorf, 2010.



En el centro del lienzo, un gallo de cresta clara, de tipo paduano o polaco, con el plumaje en mosaico de crema y castaño, se lanza hacia abajo con las alas abiertas, la cabeza adelantada, el pico abierto y una pata escamosa extendida con las garras separadas. Debajo, aplastado contra el suelo y casi perdido en la sombra, yace un gran córvido negro: tiene las alas extendidas sobre la tierra, el cuerpo inmovilizado bajo la pata del gallo y la cabeza echada hacia atrás, con el pico recto y pesado abierto en un graznido (fig. 1). Detrás de ambos, un pavo real azul se yergue cuan alto es, con el cuello arqueado y el pico abierto en pleno grito; la luz recorre las coberteras vermiculadas en crema y negro y las primarias castañas de su ala plegada, mientras las plumas oceladas de su cola caen sueltas y desordenadas sobre el lomo del cuervo. Todo el suelo está sembrado de plumas arrancadas, blancas, beis, marrones y negras, varias de ellas con la base plumosa hacia arriba, y abajo a la derecha una gallina enana se inclina con el pico abierto sobre una de ellas. Un pavo de plumaje bronceado, con las carúnculas hinchadas y escarlatas y una ancha banda blanca en el ala plegada, embiste desde la derecha con la cabeza baja. Abajo a la izquierda, un ánade real huye despavorido. Justo debajo de la pelea, un arrendajo se revuelve con las alas entreabiertas junto a un pollito agazapado, y una chova piquirroja se planta sobre la tierra desnuda, en el centro del primer plano, con el pico entreabierto. Alrededor aparecen un faisán de barbillas carmesí y una gallina negra moñuda en el borde izquierdo, una paloma de ojos rojos y un pinzón en vuelo en lo alto, una urraca y una pareja de gorriones en la esquina inferior, y una paloma bravía gris azulada abajo a la derecha. A la derecha, un ganso doméstico está junto a una pava real que estira el cuello hacia el alboroto; detrás de ellos, el cuadro se abre a un estanque con una grulla coronada gris, patos y gansos nadando, una villa lejana y unos árboles, bajo un cielo que se tiñe de rosa con la luz del atardecer.

La escena no es una de las peleas de corral tan habituales en la época, sino la fábula esópica del córvido vanidoso que se adornó con plumas ajenas y acabó despojado de ellas, conocida en las salas de subastas londinenses del siglo XVIII simplemente como *The Fable of the Raven*, la fábula del cuervo (*de raaf in pauwenveren*). Las aves a las que el cuervo había robado las plumas se han lanzado sobre él para recuperarlas, y cada una se lleva la suya en el pico, mientras él yace inmovilizado bajo las garras del gallo y el pavo real, principal víctima del robo, se yergue detrás. Las plumas desperdigadas por el primer plano, de todos los colores y no de un solo pájaro, son menos los restos de la pelea que el disfraz que se deshace, como confirma la gallina enana de abajo a la derecha, que se inclina para recoger una (fig. 2).

Lisanne Wepler, en el único estudio a fondo sobre las pinturas narrativas de Hondecoeter, señala precisamente este motivo de los pájaros pequeños que recogen plumas del suelo –ausente en las ilustraciones de Gheeraerts y, por tanto, aportación del propio pintor– como “un elemento constitutivo de la fábula, sin el cual esta obra

sería solo una más entre las muchas peleas de aves de d'Hondecoeter".[1] Una venta celebrada en Copenhague en 1784 describe otra versión de la composición con una escena prácticamente idéntica a la nuestra: el cuervo, que se ha adornado con las plumas de diversas aves, ve cómo estas le declaran la guerra, "y cada una viene a quitarle su pluma, que se llevan en el pico. El cuervo queda bajo las garras del gallo, que lo derriba y acaba por arrancarle el resto de su corona".[2]

El gallo, en cambio, es una aportación del propio d'Hondecoeter. En Fedro, la corneja recoge plumas de pavo real caídas en la muda y los pavos reales la atacan; en la versión griega de Esopo, las aves simplemente reconocen su plumaje y se lo arrancan; y en la tradición holandesa, la *Vorstelijke Warande der Dieren* de Vondel (1617), con aguafuertes de Marcus Gheeraerts (1561–1636), los pavos reales siguen siendo los ejecutores de principio a fin. Como observa Wepler, "en ninguno de los textos asume un gallo la tarea de imponer el castigo". D'Hondecoeter lo introduce a él, y solo a él, para la violencia, y deja que el pavo real presida la escena.[3] Esa sustitución es lo que da al cuadro su fuerza particular y explica la contención del pavo real: no abre las alas, como haría en señal de triunfo, sino que permanece erguido, gritando, detrás de un castigo que no ha tenido que aplicar. Desde Horacio, la fábula fue la imagen por excelencia de quien se atribuye el trabajo ajeno, una resonancia que un pintor que poseía y estudiaba cuadros de Snyders habría captado al instante.[4]

D'Hondecoeter reunió un repertorio de estudios al óleo de aves sueltas que reutilizaba en distintos cuadros a modo de recordatorio, de manera que la misma ave reaparece en idéntica postura en lienzos pintados con años de diferencia; el inventario de sus bienes de 1695 recoge el artilugio en forma de horca en el que podían colocarse aves muertas, junto con las pinturas de Frans Snyders (1579–1657) que poseía y estudiaba.[5] El pavo real erguido, el pavo que embiste o el ánade que huye podían sacarse del repertorio del taller y recombinarse, y el mismo enfrentamiento podía escenificarse a distintas escalas y para distintas estancias. Con

[1] Wepler, L., 'Fabulous Birds. Melchior d'Hondecoeter as Storyteller', en Rooij, W. de y Meyer-Krahmer, B. (eds.), *Melchior d'Hondecoeter 1636–1695* (Intolerance, vol. 2), cat. exp., Neue Nationalgalerie, Berlín, Düsseldorf, 2010, pp. 33–59, espec. p. 41.
[2] Venta, Copenhague, 10 de enero de 1784, lote 116 (Lugt 3658): "Encore un précieux tableau de vollatilles, representant une histoire de la fable. C'est le Corbeau qui s'étant paré de plumes des differens Oiseaux, ceux-ci lui déclarent la guerre; et chacun vient lui enlever sa plume qu'ils emportent dans leur bec. Le corbeau reste sous les griffes du cocq qui le terrasse et finit par lui ôter le reste de sa couronne"; 32 rigsdaler daneses. Aquel cuadro medía 40 x 51 *pouces* (h. 105 x 133 cm) y no es el presente lienzo.
[3] Wepler 2010, p. 41.
[4] Horacio, *Epístolas* I.3, 18–20, donde el plagiario es la corneja despojada de sus colores robados, *furtivis nudata coloribus*.
[5] Rijksmuseum, Ámsterdam, *Aves en una balaustrada*, n.º inv. SK-A-4917: "D'Hondecoeter hacía estudios al óleo que podía utilizar una y otra vez en su taller como recordatorio mientras pintaba. Las aves aparecen en posturas idénticas en otros cuadros."

casi dos metros de ancho, este lienzo es excepcionalmente apaisado para el artista, cuyas grandes piezas decorativas suelen ser cuadradas o verticales. Ese ancho de más se dedica, a la derecha, a una vista de aire, agua y luz de atardecer que sirve de contrapunto al tumulto del centro.

La fábula fue el tema narrativo que Hondecoeter repitió con más frecuencia. Wepler identifica cuatro versiones autógrafas: la del Mauritshuis, con la inscripción M d hondecoeter / A° 1671 en la tumba y catalogada por el museo en 1677 (fig. 3); *The Crow Exposed*, en el Museum of Fine Arts de Houston; una versión que perteneció a la colección August Heckscher de Nueva York; y un lienzo del Museum Arnhem, firmado y fechado en 1678, que muestra igualmente a un gallo lanzándose sobre un cuervo negro aplastado contra el suelo con las alas abiertas, con un ánsar común, un faisán y un águila real como testigos y, *achter het duo*, detrás de la pareja, un pavo real azul. Un grabado en acero del siglo XIX apunta a una quinta versión.[6] Frente a todas ellas, el presente lienzo es con diferencia el mayor: con 124 x 197 cm, abre la composición a lo ancho, mientras que el cuadro del Mauritshuis (176 x 189 cm) es casi cuadrado, y el espacio ganado se dedica al paisaje.

Junto a la fábula se sitúa el grupo de peleas de aves sin argumento con el que a menudo se ha confundido. El ejemplo fechado más antiguo es la *Pelea entre un gallo y un pavo* de 1668 de la Gemäldegalerie Alte Meister de Kassel (fig. 4), en la que el gallo defiende a una gallina y sus pollitos de un pavo intruso mientras un pavo real se aparta con altivez de una disputa tan vulgar. La misma pareja volvió a escenificarse al menos dos veces más: en el lienzo de hacia 1680 del Cleveland Museum of Art (fig. 5), donde las aves aparecen ante una arquitectura clásica y un estanque, y en el *Hahnenkampf* de hacia 1670–1680 de la Colección Rau para UNICEF, en el Arp Museum Bahnhof Rolandseck de Remagen (fig. 6). El más cercano en la ejecución es el *Páva- és kakasviadal* del Szépművészeti Múzeum de Budapest (fig. 7), un lienzo de 142 x 174,5 cm que el museo fecha después de 1668 por comparación con el de Kassel. Lo que distingue la presente obra de todas ellas es su carga narrativa: el ave derribada es un córvido y no un ave de corral, las plumas del suelo pertenecen a varias especies y los demás pájaros no se limitan a mirar, sino que las recogen.

El tema tenía además una identidad comercial propia. Entre 1743 y 1833, al menos once lotes de las subastas británicas y continentales se catalogaron como “The Fable of the Raven”, “The Fable of the Crow” o “The fable of the Jack-Daw stripp’d of his borrow’d plumes”, y se contaban entre los Hondecoeter más caros del mercado. En

[6] Wepler 2010, pp. 41–45. El cuadro de Arnhem es el del Museum Arnhem, n.º inv. GM 06600, firmado y fechado M. d’Hondecoeter 1678; el de Houston pertenece a la Sarah Campbell Blaffer Foundation, Museum of Fine Arts, Houston.

la venta de Lord Orford de 1748, la versión Walpole, que compró el pintor y entendido John Ellys, alcanzó 18 libras y 18 chelines, bastante más que cualquiera de los Rubens de la venta y también más que el Veronés, el Guercino y los dos Watteau. En la misma venta se ofrecieron dos "large piece[s] of Birds, hieroglyphical" de Hondecoeter, que se llevó el marchante Robert Bragge por 17 libras y 17 chelines y por 16 libras y 16 chelines. El adjetivo es el equivalente inglés del holandés *zinnebeeldig* ("emblemático"), la misma palabra que se usó para una pareja de *kapitaale Stukken, zinnebeeldige Vogel Gevegten* de Hondecoeter vendida en Ámsterdam en 1739.[7]

Con estos antecedentes, la descripción con la que un cuadro de este tema pasó por la venta Cosway en 1821, "A Cock attacking a Peacock", se entiende como el típico error que provoca un lienzo oscurecido. El gallo es la zona más luminosa de la composición y el pavo real la más llamativa, mientras que el cuervo, negro sobre fondo oscuro bajo un barniz amarillento, desaparece por completo. El error se nota en el precio: se vendió por 2 libras y 12 chelines, una mínima parte de lo que alcanzaba el tema cuando era legible y se reconocía.

Melchior d'Hondecoeter nació en una familia de pintores. Su abuelo Gillis, un emigrado flamenco, pintó paisajes a la manera de Roelant Savery, y su padre, Gijsbert, se especializó en aves de corral. Tras la muerte de Gijsbert en 1653, la formación del joven pintor pasó a su tío político, Jan Baptist Weenix (1621–1659), de quien adquirió una amplitud italianizante que su padre nunca había tenido.[8] En 1659 está documentado en La Haya como miembro de la Confrerie Pictura, y en 1663 se estableció en Ámsterdam, donde vivió el resto de su vida, pintando grandes cuadros de aves para las casas patricias de la ciudad y, finalmente, para el estatúder y rey Guillermo III de Inglaterra (1650–1702), para quien realizó los grandes lienzos de la casa de fieras de Het Loo.[9] Arnold Houbraken, que escribió una generación después

[7] Getty Provenance Index, Sales Catalogs: Br-A380, lote 0117 (Lugt 552; Ford, 3 de marzo de 1743, "A Large Landskip, with the Fable of the Crow", £15 15s); Br-A418, lote 0071 (Lugt 681; Cock & Langford, 10 de febrero de 1747/8, venta póstuma del marchante John van Spangen, £18 10s); Br-A415, lotes 0054–0055 y [A]0057 (Lugt 692a; venta de Lord Orford, 1748); Br-A740, lote 0037 (Lugt 1503; 1766); Br-A1101, lote 0033 (Lugt 2656; Christie's, 8 de marzo de 1777, 9½ guineas); Br-A1181, lote 0067 (Lugt 2926; Christie's, 15 de diciembre de 1778, retirado y tachado en el ejemplar anotado) y Br-A1184, lote 0095 (Lugt 2944; Christie's, 23 de enero de 1779, £16 5s 6d, a C. Conway), sin duda el mismo cuadro, ofrecido de nuevo seis semanas después; Br-3643, lote 0099 (Lugt 12584; 1831, £16 16s) y Br-3698, lote 0198 (Lugt 12679; 1831); Br-4099, lote 0173 (1833). Para la pareja de Ámsterdam, N-A146, lote 0022 (Lugt 506; 9 de agosto de 1739): "Twee kapitaale Stukken, zinnebeeldige Vogel Gevegten, door Melchior de Hondekoeter, op een ongemeene manier gevonden", 205 florines.

[8] Houbraken, A., *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, vol. III, Ámsterdam, 1721, pp. 68–75 (Gillis "bootste … de handeling van R. Savry, en Dav. Vinkeboons na", p. 69; Gijsbert "schilderde allerhande soort van levendig gevogelte, inzonderheid Hanen en Hennen", muerto en 1653, p. 71; Weenix como guía tras la muerte del padre, p. 72).

[9] Rikken, M., *Melchior d'Hondecoeter: Bird Painter*, Rijksmuseum Dossiers, Ámsterdam, 2008; Kearney, J., 'Melchior de Hondecoeter in the Service of William III — Royal Taste and Patronage in

de su muerte a partir del testimonio de su primo Jan Weenix (1640–1719) y de su discípulo Willem van Royen (1645–1723), lo llamó “el Fénix de su arte” y recogió la historia de que había adiestrado a un gallo para que mantuviera la postura en la que él lo colocaba con el tiento hasta que se levantaba del caballete.[10] La anécdota está sin duda adornada, pero confirma que estudiaba las aves en movimiento y no disecadas.

the Dutch Golden Age’, en Bracken, S. et al. (eds.), *Collecting and the Princely Apartment*, Newcastle upon Tyne, 2011; Rijksmuseum, Ámsterdam, *La casa de fieras*, n.º inv. SK-A-173, “destinado a Het Loo, el palacio de Guillermo III”.

[10] Houbraken 1721, vol. III, p. 72 (el gallo “die dan in zulken gedaante stokstil bleef staan, tot dat het opstaan van zyn meester te kenne gaf, dat hy voor dien tyd met dus te staan uitgediend had”); p. 74 (Willem van Royen “die de Konst by hem geleerd heeft”); p. 75 (“de Fenix in zyn Konst”).



Fig. 1: Detalle de la presente obra. El cuervo derribado bajo el gallo, con las alas extendidas sobre el suelo y el pico recto y pesado abierto; las plumas oceladas de la cola del pavo real caen sueltas sobre su lomo.



Fig. 2: Detalle de la presente obra. Una gallina enana se inclina con el pico abierto sobre una pluma caída, el motivo clave de la fábula. Plumas de varias especies cubren el primer plano.



Fig. 3: Melchior d'Hondecoeter, *El cuervo despojado de las plumas con que se había adornado*, 1677, óleo sobre lienzo, 176 x 189 cm (69 ¼ x 74 ⅜ in.), Mauritshuis, La Haya, n.º inv. 59



Fig. 4: Melchior d'Hondecoeter, *Pelea entre un gallo y un pavo*, 1668, óleo sobre lienzo, 128,5 x 159,5 cm (50 ⅝ x 62 ¾ in.), Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, n.º inv. GK 380



Fig. 5: Melchior d'Hondecoeter, *Gallo y pavo peleando*, h. 1680, óleo sobre lienzo, 137,2 x 166,4 cm (54 x 65 ½ in.), The Cleveland Museum of Art, Cleveland, n.º inv. 1986.59



Fig. 6: Melchior d'Hondecoeter, *Hahnenkampf* (*Pelea de gallos*), h. 1670–1680, óleo sobre lienzo, Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen, Colección Rau para UNICEF



Fig. 7: Melchior d'Hondecoeter, *Pavo real atacando a un gallo* (*Páva- és kakasviadal*), después de 1668, óleo sobre lienzo, 142 x 174,5 cm (55 ⅞ x 68 ¾ in.), Szépművészeti Múzeum, Budapest, n.º inv. 242

# COLNAGHI


COLNAGHI
*London*

26 BURY STREET, LONDON SW1Y 6AL
UNITED KINGDOM

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+44 (0)20 7491 7408

contact@colnaghi.com

COLNAGHI
*Madrid*

CALLE GENERAL CASTAÑOS 9
PLANTA BAJA, DCHA.
28004 MADRID

MONDAY TO FRIDAY
BY APPOINTMENT

spain@colnaghi.com

COLNAGHI
*New York*

23 EAST 67TH STREET, FOURTH FLOOR, NEW YORK, NY 10065
USA

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+1 (917) 388-3825

newyork@colnaghi.com

COLNAGHI
*Brussels*

RUE JACQUES JORDAENS 30
1000 BRUXELLES
BELGIUM

BY APPOINTMENT ONLY

brussels@colnaghi.com


© COLNAGHI 2026. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.