

**Ricardo Richon Brunet**  
**“El pintor Alfredo Helsby y  
sus obras - La montaña en  
el arte”**

en **Santiago: Selecta, Año 1, n° 4, 1909**  
páginas 108-110

# Conversaciones sobre Arte

## EL PINTOR DON ALFREDO HELSBY Y SUS OBRAS.—LA MONTAÑA EN EL ARTE

ALGUNOS meses después de mi llegada á Santiago vino un día de visita á mi casa mi pobre amigo Alfredo Valenzuela Puelma. Le acompañaba un caballero de aspecto marcadamente inglés, de porte muy distinguido y aún algo tieso, de expresión seria, iluminada, á intervalos, por el rápido rayo de sol de una fina sonrisa. Lo que me llamó luego la atención en la fisonomía de don Alfredo Helsby—ese fué el nombre que dijo Valenzuela al presentárnolo—fué la intensa claridad de los ojos, de mirada ora escrutadora, penetrante, ora soñadora, triste y de una dulzura de poeta ó de mujer. Después de las primeras palabras de presentación, el señor Helsby me enseñó una cartera llena de bocetos y estudios de pintura que representaban la cosecha artística de un viaje en las regiones del Sur que acababa de realizar, haciéndome el honor de manifestar su deseo de que le diera mi opinión sobre esos trabajos. En seguida hizo desfilar delante de mis ojos una serie de paisajes, de notas de color de impresiones de cielo que me dejaron sorprendido y encantado: todos estos cuadritos ó bocetos revelaban una comprensión exquisita de la Naturaleza y un sentimiento extraordinario de la luz, pero no de la luz violenta y conseguida por contrastes de efecto fácil, sino de la luz que fluye de todas partes que lo baña y envuelve todo, que se insinúa y penetra en los ojos sin ofenderlos; al mismo tiempo, se notaba en estas obrillas una atmósfera pura y liviana, delicadamente movida por esta infinita vibración, este estremecimiento de los átomos en los rayos luminosos que sólo las naturalezas muy sensibles y exquisitamente dotadas pueden percibir y traducir.

Desde luego, esta colección de pequeños *panneaux* denotaba al artista nato, á quien sólo faltaba, para hacer obras definitivas, poseer más de algunos principios técnicos de ejecución y de dibujo y también viajar, cambiar de ambiente y de horizontes, conocer el movimiento artístico mundial y todas las grandes escenas artísticas del pasado. Este viaje hacia las fuentes del Arte lo pudo realizar al fin el pintor algún tiempo después de este primer saludo que yo cambié con él, y los resultados superaron las esperanzas que él mismo y las personas que tenían fé en su porvenir artístico habían podido concebir.

La carrera artística de Don Alfredo Helsby puede servir como modelo de perseverancia, de energía, de método, puestos al servicio de la más intensa fé y amor al Arte.

El me contó que, muy niño todavía, sin saber aún lo que era pintura ó dibujo, estaba enamorado de la Naturaleza, y sacaba goces profundos de la contemplación de los árboles, de las flores, de las primaveras radiosas y de los otoños vestidos de oro y morado: hacía ramilletes en los cuales, instintivamente, componía los colores, buscaba armonías y después volvía feliz á su casa con su ramo arreglado por él, como, más tarde, debía gozar al traer á su taller de artista una impresión cogida al vuelo, una nota de color ó de luz sorprendida... Pero es probable ¡ay! que estos últimos goces no fueran nunca tan grandes, puros y completos como serían los del niño con sus flores en que tenía puestas todas las ilusiones, todas las aspiraciones que llenaban su pequeña alma, que cantaban su himno en su cabeza de futuro artista que se ignoraba á sí mismo.

Luego la vida, la vida prosaica y material, lo cogió muy joven todavía en sus garras y él tuvo, para atender á sus necesidades

y sobre todo á las de su familia, que emplearse en una casa de comercio, cuando apenas acababa de hacer sus primeros y finidos ensayos artísticos. Sin embargo, ya tenía, para sobrellevar los sinsabores y las vulgaridades de una vida tan contraria á sus gustos y á sus aspiraciones artísticas, un talismán precioso: lo que le fortalecía y le daba ánimo era mejor, mucho mejor, que la "mentira vital" que ayuda á vivir á los personajes de Ibsen, era la conciencia de ser un artista y la voluntad de llegar á ser un verdadero pintor. Una vez más la leyenda del Corregio se realizaba. Además, sucedió que en esos mismos tiempos tuvo ocasión de mostrar sus primeros ensayos pictóricos al pintor inglés Sommerscales, quien, descubriendo en ellos cualidades de primer orden animó mucho al joven principiante, ofreciéndole sus consejos y su dirección artística.

Ya empleado de comercio, quedábale muy poco tiempo al señor Helsby para dedicarse al arte; pero durante todos los años,

demasiado largos, que estuvo sujeto por sus obligaciones profesionales, no tuvo un día, no tuvo una hora de libertad que no la consagrara enteramente á la pintura. Todos los domingos ó días de fiesta se internaba en los campos de los alrededores de Valparaíso en busca de un tema ó de una impresión, y cada vez traía un nuevo apunte, una nueva nota y sobre todo un nuevo aumento en el bagaje de sus conocimientos y observaciones. Durante los primeros años le solía acompañar en sus expediciones artísticas el pintor don J. F. González, cuyo temperamento más fogoso y entero tuvo cierta influencia en la primera parte de la carrera de Don Alfredo Helsby. Esta manera llena de cualidades, pero más efectista que delicada, no podía con-



Paisaje de Helsby

temperar por mucho tiempo su espíritu refinado y metódico; necesitaba una disciplina que le permitiera dominar y encauzar sus impresiones para darles, por una ejecución ó interpretación razonadas, el máximo de intensidad. Esta disciplina la encontró él en la dirección y enseñanzas de su amigo Don Alfredo Valenzuela Puelma.

Se puede decir que desde que estos dos hombres se juntaron, la carrera artística y la vida intelectual de cada uno de ellos se hacen inseparables de la vida y de la carrera del otro. Conviene ver el fervoroso culto que el señor Helsby profesa por él hoy desgraciado artista de quien se proclama discípulo, pues no solamente sus ideas artísticas eran iguales, sino también otras de orden moral, intelectual y científico.

Al fin llegó el tiempo en que Don Alfredo Helsby pudo independizarse, es decir, en que su arte pudo ser su única profesión, y desde ese momento su labor fué intensa. La costumbre de las anotaciones rápidas, de las impresiones tomadas al vuelo, que el corto tiempo de que él disponía y los largos intervalos entre sus sesiones de pintura le habían obligado á tomar, y por otro lado, la falta de tiempo para estudiar una técnica muy sabia, aprendiendo los procedimientos para hacer "un cuadro" en el sentido que todavía da á esta palabra una parte del público, hicieron que el señor Helsby prefiriera siempre esta manera de expresarse aunque haya pintado algunas telas de mayor tamaño. Pero lo que le caracteriza, lo que se presenta inmediatamente al espíritu, al oír pronunciar su nombre, es el recuerdo de estas series de acuarelas ó pequeños cartones pintados al óleo, tan delicados y distinguidos, que dejan en los ojos y en la memoria una impresión luminosa y sonriente. Es que, además de la sensibilidad de la impresión, Don Alfredo Helsby



tiene el instinto innato de la composición, de modo que cada uno de sus pequeños cartones forma un cuadro perfectamente completo y equilibrado, generalmente con una nota principal de color brillante: grupo de flores, hojas secas doradas, que son el pretexto de la composición y también la base armónica á que dan todo su valor y que hacen "cantar" los delicados matices de grises colorados del rincón de paisaje que los rodea. Es el mismo sistema que emplea el gran Whistler en sus preciosísimas pequeñas "armonías", algunas de las cuales son poco mayores que una tarjeta de visita y valen más y dicen más que kilómetros de pintura de otros pintores: son lo que las sonetas de Petrarca y de Heredia en la literatura, las melodías de Schumann y de Grieg en la música.

Sin embargo, trabajando siempre en el mismo circuito, en la misma atmósfera, sin conocer por otro conducto que los libros que tratan de arte y algunas reproducciones destinadas más bien á engañar que á enseñar, la vocación artística de los grandes centros intelectuales, el pintor estaba expuesto á amanerarse; pues, al mismo tiempo que iba perfeccionando por el estudio y un trabajo encarnizado su técnica personal, corría el peligro de que esta técnica, perdiendo las variaciones y naturales torpezas del principiante, que tienen también su encanto, se vuelva, por falta de elementos de comparación para completarse y ampliarse, algo estrecha y mezquina. Felizmente, en los precisos momentos en que podía mejor aprovecharla, vino la realización de sus deseos y anhelos, la posibilidad de ir á conocer el Viejo Mundo y sus tesoros artísticos.

Consagrando al fin sus merecidos éxitos, el Gobierno le concedió una pensión que le permitió embarcarse en buenas condiciones.



Pasó rápidamente sobre los dieciocho meses de la permanencia de Don Alfredo Helsby en Europa: los empleó en recorrer los museos, Salones y galerías de pintura, almacenando en su cabeza enseñanzas, observaciones y datos. También él pintaba, pintaba siempre, en Francia, en Inglaterra, á bordo, en el Brasil, procurando aprovechar luego todas las impresiones frescas que recibía, todas las ideas nuevas que iban enriqueciendo su cerebro. Su amigo y maestro, Don Alfredo Valenzuela Puelma, había ido á juntarse con él, en ese viaje fatal durante el cual debía dejar ahí su razón y su conciencia: los dos organizaron en Francia y sobre todo en Inglaterra exposiciones que obtuvieron un franco éxito: de las cuales una parte de la buena prensa inglesa se ocupó con el más vivo interés. Con legítima satisfacción, el señor Helsby enseña estos artículos encomiásticos de la descontentadiza crítica europea, pues él no es un "modesto" en el sentido vulgar que se da á esta palabra: no tiene



Paisaje de Helsby

esta cualidad negativa ó positiva enfermedad que tanto daña á los que la poseen, y que tanto alaban—y bien saben por qué!—los que tienen las condiciones contrarias. . . Como hombre que se ha hecho sólo, que todo lo debe á sí mismo, á su energía y á su temperamento, él tiene perfecta conciencia de su valer, y conociendo que los merece, acoge con sencillez los elogios que se le hacen, encontrando en ellos, eso sí, un nuevo aliento, una nueva fuerza para seguir su camino y sus progresos. Le estimaría menos si se portara de otro modo.

Los resultados del viaje del señor Helsby á Europa los hemos podido estudiar en las dos últimas exhibiciones que hizo de sus obras, primero en el Salón del mes de Noviembre del año pasado y últimamente en el Hall de "El Mercurio" en la exposición que organizó para presentar sus más recientes obras y algunas de su aventajada discípula, la señora Luisa Viechmann, cuyos progresos hacen honor á su propio talento y á la dirección de su maestro. Las obras del señor Helsby reproducidas en este número de "Selecta" figuraron en esa exhibición. Desde luego, lo que se pudo notar en el conjunto de las obras presentadas fué, al mismo tiempo que la mayor seguridad y el dominio del arte adquirido, la lenta pero decidida evolución del artista, abandonando poco á poco la observación y anotación directas, la reproducción exacta de un motivo real, para buscar más la síntesis, la impresión de conjunto y también la interpretación más libre, prescindiendo de los detalles, ó, mejor dicho, escogiendo entre ellos sólo los que pueden contribuir á dar más fuerza y carácter al asunto general. El pintor anda con fiuto y prudencia en este nuevo camino, y en su última exposición sus dos maneras, la antigua y la nueva, eran representadas en proporción casi igual. En los paisajes, copiados directamente del natural, un camino de aldea, un grupo de árboles, un rincón de patio rústico, etc. . .; llenos todos de sus preciosas cualidades acostumbradas, se notan todavía, sin embargo, ciertas durezas, se sienten algo el trabajo, el esfuerzo, la preocupación del artista de ser exacto: parece como si su inspiración tuviera las alas coradas. Pero al lado de éstos, hay todavía una serie de trabajos—y son los en que se marca la evolución que ya señalé—que son de franca interpretación y en los cuales el pensamiento del autor se ensancha y toma su vuelo. El no se contenta ya con retratar un rincónito de paisaje: procura traducir grandes impresiones recibidas y sintetizar escenas grandiosas ó imponentes de la Naturaleza. A este orden de ideas me parece que pertenecen estos distintos y profudamente sentidos aspectos de cordillera, y estos cielos formados por montañas y castillos que se abarrotan y desmenuzan sobre vastas llanuras.

Cualquier tema ó motivo necesita, para constituir una obra



Paisaje de Helsby



de arte, ser interpretado y reflejar la impresión personal del artista que impone así su manera de ver al público. Encuentro más bonita que justa la famosa frase que dice que un paisaje es un "estado de alma", porque toda obra de arte debe ser no solamente eso sino también el resultado de largas y serias observaciones, el conjunto y la síntesis precisamente de muchos estados de alma; pero entre todas las manifestaciones de la naturaleza, las que sin duda necesitan más este estado de alma, esta interpretación, y en las cuales ella debe ser el verdadero "sine qua non", son la Montaña y el Mar. Entre todas las malas pinturas, las peores, las más deplorables son las malas marinas ó vistas de cordillera, quizás por el mayor contraste entre la sublimidad de la escena y la pobreza de la reproducción; también porque el mar y la montaña, no siendo nunca inmóviles, no presentan jamás un aspecto perfectamente concreto y definido y porque, en una palabra, las impresiones que evocan, siendo múltiples y fuera del marco ordinario de la vida, escapan, para ser retratadas, á los espíritus insuficientemente cultivados ó poco sintéticos.

Como en la realidad, los contrastes y accidentes provocados por la montaña y el mar en el arte, son violentos y brutales: no admiten, se dice, que los toquen mano profanas, y cuando eso ocurre se vengue con crueldad y con desdén. Y en ese caso también, la montaña se hace más inaccesible que el mar: contados son los grandes pintores marcuistas, pero mucho más raros todavía son los que han triunfado al atacar á la montaña. Fijar un momento fotográfico de la cordillera ó del océano es disminuirlos, estrecharlos, a ellos, que son, todo grandeza, todo movimiento: una copia exacta y fiel de la montaña, hecha concienzudamente por un dibujante ó pintor que no busca sino las proporciones matemáticas y la línea verdadera, y que se esfuerza en reproducir los detalles que percibe su retina, da la impresión de un plano de geometría ó de un mapa para la enseñanza de los niños. El infantil y fácil recurso de colocar figuritas ó casitas minúsculas para dar idea de la inmensidad de la montaña vecina, produce generalmente el efecto diametralmente opuesto, pues da á la apariencia de un juguete, como cuando el cruel y odioso Swift coloca su Gulliver al lado de los gigantes, no es con el propósito de mostrarnos seres superiores y sobrehumanos, sino al contrario para rebajar sus gigantes á la condición de hombres muy inferiores y vulgares y á Gulliver á la proporción de un insecto miserable y ridículo: así todo queda empequeñecido y envilecido. La montaña se impone á nuestro espíritu y nos aplasta, no por la idea de una comparación ó relación estadística, sino por la realidad de su mole que, como el movimiento latitante y vital del mar, está fuera del alcance de todo pintor. Lo que el artista debe buscar en ella es, pues, un orden de impresiones muy distintas, como es traducir su aislamiento, su soledad y su silencio, sus feéricos y mágicos efectos de luz sobre la nieve y ese "algo" indefinible que reside, más que en los objetos mismos, en la idea que nos formamos de ellos, en las leyendas, recuerdos, temores, ilusiones, esperanzas con que ellos se presentan á nuestra imaginación, como ocurre, por ejemplo, con las impresiones que nos producen los crepúsculos...

El gran artista italiano Segantini es, quizás, el pintor que ha

abundado más en el estudio de este aspecto sintético de la montaña: la soledad, la soledad y el misterio de sus cuencas de montañas dejan en el espíritu un recuerdo fuerte, rudo y casi peoneso. También los artistas japoneses, y á su cabeza el gran Hokusai y Hiroshigúe, han conseguido hacer de sus famosas vistas del Fus-e-Yama el símbolo de su arte y casi de su tierra: estas dos maneras, en los dos polos opuestos, de ver y de comprender la montaña, la una emocionante y profundamente sentida, y la otra decorativa, tienen, sin embargo, la misma causa, que es la producción de la sensación por la pura interpretación.

Todas estas reflexiones me las inspiraron las interesantísimas impresiones de cordillera que nos presentó el señor Helsby, muy nuevas y personales: en una de ellas se respira, entra en los pulmones el impalpable polvo de nieve que remolinea en el torbellino de la borrasca; en otro se siente uno invadir por el frío la noche que sube, la soledad, y en todas hay la impresión de la altura, del aire más puro y también una sensación exactísima de la nieve, de la nieve al mismo tiempo frágil y consistente, blanda bajo su superficie delicadamente resistente y quebradiza, irisada con estos anacarados matices tan idealmente finos. Don Alfredo Helsby parece ver y comprender la nieve como la comprendía y veía el pintor Thaulow en sus admirables interpretaciones de invierno que le dieron su gran fama.

Por lo que he entendido, el señor Helsby quiere entregarse más á la cordillera, que tan bien ha respondido á sus primeras tentativas con ella. Si, al mismo tiempo, continúa en su trabajo de perfeccionar su dibujo, todavía un poco vacilante é inseguro, y su factura, hasta dominarla por completo, no dudo que, con el tesón y la ardiente fé artística que lo distinguen, llegue él á grandes resultados: el dibujo y el dominio de la paleta son todavía más importantes cuando se pretende hacer obras sintéticas en que la gran sencillez produce la mayor fuerza, pero en que también esta sencillez tiene que ser el producto de una profunda ciencia, que debe eliminar todo lo inútil para dejar lo esencial. Pavis de Chavannes, para llegar á la admirable silueta de sus figuras definitivas, hacía una escala de dibujos cuyos primeros tenían su anatomía casi exagerada para, poco á poco, no conservar sino la línea ideal; pero construida de una manera inatacable y en un estilo soberbio. Penetrándose bien de estos principios, y continuando al mismo tiempo sus preciosas anotaciones, sus estudios de luz y de sol y sus delicadas armonías de flores, el señor Helsby puede llegar á ser el pintor de la cordillera y alcanzar la cumbre en este camino tan poco explotado, ó, mejor dicho, explotado de una manera tan anti-artística, no solamente aquí, sino en el mundo entero.

Es lo natural que un país como Chile, donde la Naturaleza se manifiesta únicamente en sus formas más grandiosas como son el mar y la montaña, que forman los únicos espectáculos naturales que se imponen á la vista, de cualquier lado que se mire, produzca pintores que sean los intérpretes y los cantores de estas sublimidades en medio de las cuales nacen y se desarrollan sus almas de artistas.

Richon BRUNET

## LA SALA DE ESPERA

Allí, frente á donde vivíamos en la otra orilla del Sena, había una casa tan baja y oculta, de una forma tan diferente de las demás, que, á primera vista, se adivinaba que había sido construída para algún fin tenebroso.

De noche infundían miedo aquel tubo tan extrañadamente largo; aquellos muros desiertos sin ventanas ni colores alegres como una casa cerrada; y sobre todo, aquella lucecilla oscilante que no se apacaba nunca; luz de buque fantasma, que producía escalofríos, luz de administración reflejada allá abajo, en las aguas resacas y fangosas del Sena. Vista de noche, la Morgue, era el cementerio más solitario en que el hombre podría encontrarse.

La confiamos allí, frente á nosotros, como una sombra horripilante. En las tardes grises nuestros ojos la adivinaban; la adivinábamos, siempre, aún en los días en que la niebla cubría la silueta de los edificios, entre el resplandor de incendio que despedía París, la adivinábamos á través de la obscuridad en una aureola, aislada como una perla perdida en las tinieblas.

Aquella luz nos atraía como el quinqué de la casa de un muerto; jamás pasábamos por frente á aquella sala de espera, de aquella estación de ultratumba, de aquel cementerio interior, sin que no nos sintiésemos atraídos y nos entrásemos á ver los cadáveres expuestos.

Estaban allí. Se les veía detrás de aquellos vidrios, junto aquel tubo, con el termómetro á la espalda y la máquina fotográfica sobre allí, como el no fuera bastante fría la muerte. Allí estaban tendidos sobre el zinc, con el rostro vuelto al público, pintadas con un bermellón las mejillas, cubiertos con sus propias ropas, y un número grande á sus pies, como etiqueta de la víctima, como

precio del hombre, como la última cédula, la última papeleta y el visto bueno dictado por la sociedad, para poder anotarlos en los libros de registro. Allí estaban civilmente clasificados; todos llevaban estampados en las huellas de su muerte no sé qué de presentimiento, algo que hacía decir: ese hombre tenía que matarse; ese otro tenía que caerse al río; aquél no podía vivir; la última sombra gris los envolvía á todos; gris tirando á morado, escuela del color turbio de las multitudes, color cernido por el tamiz de la miseria; esencia de la desgracia, destañiduras de la muerte. Allí estaban esperando que les conociesen al menos, que al menos les borraran del anónimo para no irse como un número más llevándose una papeleta.

La gente se detenía; no les conocía ninguno; todos pasaban de largo; nadie entraba en aquella casa, ni transaba aquellos cristales velados por el frío de aquella máquina que helaba á la misma muerte.

Un día vivimos á un viejo que palidecía más que un muerto y que estuvo á punto de caer en tierra, al mirar el cadáver de un joven.

—¿Le conoce usted?—le preguntaron los guardianes.

—No le conozco—respondió el viejo conmovido.

—¿No le conoce?

—Quizá es su padre—nos dijeron al verle salir.

—Pero, ¿por qué lo ha negado?

—¿Quién sabe!—nos contestaron. Tal vez por no declarar, tal vez por vergüenza, y tal vez—se dan casos—para no costear el entierro.

Santiago RUSISOL