

La capella Polo: Darius Vilàs a Viladrau

ARTUR RAMON I NAVARRO

The Polo chapel: Darius Vilas at Viladrau

Darius Vilàs (Barcelona 1879-1950), un artista avui oblidat pel gran públic, va realitzar la decoració pictòrica i els vitralls de la capella de la casa de la família Polo a Viladrau cap al final de la seva llarga trajectòria com a pintor, il·lustrador i cartellista. Per a aquest encàrrec, es va basar en la vida de sant Eustaqui (nom del comitent) segons la *Llegenda àuria*. El cicle pictòric resultant reflecteix alhora l'habilitat de Vilàs com a conreador freqüent de l'art sacre i una tradició pictòrica d'arrel clarament italianitzant.

Paraules clau: Eustaqui, Noucentisme, Polo, Viladrau, pintor Vilàs.

Darius Vilàs (Barcelona 1879-1950), an artist now forgotten by the general public, created the pictorial decoration and the stained-glass windows of the chapel of the Polo family house in Viladrau towards the end of his long career as a painter, illustrator and poster artist. For this commission, he based his work on the life of Saint Eustace (the client's name), as told in the Golden Legend. The resulting cycle of paintings reflects Vilàs's skill as a frequent practitioner of the sacred arts and his pictorial tradition with its distinctly Italian roots.

Keywords: Eustaqui, Noucentisme, Polo, Viladrau, painter Vilàs.

En el panorama de la pintura catalana del 1900, el nom de Darius Vilàs (Barcelona 1879-1950) és avui gairebé desconegut pel gran públic. Fill de gravador, va tenir la formació que li tocava a un artista del seu temps. Estudià a Llotja, on va ser alumne de Josep Pascó i Josep Garnelo, i va obtenir una borsa d'estudis que el portà a Roma i a París. El 1901 va entrar al Cercle de Sant Lluc, fundat per un grup d'artistes fervents catòlics que havien abandonat el Cercle Artístic de Barcelona per discrepàncies ideològiques. A Sant Lluc, amb el temps, Vilàs hi assumiria càrrecs administratius. Pel que fa a la pràctica artística, al si de l'entitat va tractar artistes i arquitectes amb els quals després treballaria, com Antoni Gaudí o Joan Llimona, entre d'altres.

El 1906 Vilàs va guanyar una beca de la Diputació de Barcelona, que va fer servir per viatjar a Itàlia, on va quedar impressionat per la pintura dels primitius, especialment fra Giovanni da Fiesole, *Fra Angelico*. Des dels inicis l'art de Vilàs estava subordinat als valors cristians i a la seva apologia, cosa que el va convertir en admirador d'artistes amb qui compartia aquesta orientació ideològica, com l'italià Giovanni Segantini o el francès Jean-François Millet.

El desenvolupament de la seva obra és lineal, sense grans canvis d'orientació o d'estil. Al principi de la seva carrera, Vilàs va treballar com a il·lustrador de revistes i llibres i també en el disseny d'art litúrgic. Acostumava a estiuajar a Camprodon, i des de l'inici quedà fascinat per la naturalesa que copsà en *plein air* a les seves primeres pintures realitzades al Pirineu i a la que llavors encara no s'anomenava «Costa Brava». A partir del 1911, exposà habitualment els seus olis i pastels, dibuixos acolorits i aiguaforts a Barcelona, on va rebre el reconeixement pel seu virtuosisme i naturalitat en l'ús d'aquestes tècniques diverses.¹

Aviat es va especialitzar en la pintura mural i l'art sacre. El 1914 va completar el seu primer encàrrec important: els frescs del saló de festes de l'Escola del Bosc de l'Ajuntament de Barcelona. Un any després va pintar amb la mateixa tècnica el presbiteri i la cúpula de la capella del Santíssim de l'església parroquial de Sitges per encàrrec del magnat nord-americà Charles Deering. La seva fama com a pintor mural depassà les fronteres de Catalunya quan rebé l'encàrrec de l'empresari mallorquí Joan March per a la realització dels grans plafons a l'oli per al menjador del seu palau a Palma de Mallorca, un encàrrec que Vilàs va simultaniejar amb els vitralls i

1 Hi ha molt poca bibliografia dedicada al nostre artista. La més completa és la petita monografia que Martí Peran li dedicà arran de la mostra celebrada a Sant Pol de Mar, *Darius Vilàs, 1879-1950* (cat. exp.), Sant Pol de Mar: Museu de Pintura, 1996.

les cinc composicions decoratives que va pintar per a la casa de Joan Roig a Barcelona.

També barceloní era Eustaqui Polo i Ortigosa, un empresari sensible al món de l'art, que cap al 1910 encarregà a l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch la seva torre al passeig de Sant Gervasi, edifici modernista d'inspiració nòrdica amb jardí, malauradament enderrocat el 1956. El mateix Eustaqui Polo fou el comitent de la decoració pictòrica de la capella de la seva casa d'estiueig a Viladrau, obra que Vilàs va realitzar molt més tard, el 1946. La casa original havia estat construïda el 1840 per a l'indià Agustí Soler tal com ens expliquen Roser Bofill i Jaume Enric Zamora a «Els inicis de l'estiueig a Viladrau»,² amb la pretensió, segons em comenta l'actual propietari, Jordi Polo, de replicar a Viladrau una vil·la que Soler tenia a Cuba.³

La façana de la casa, d'arquitectura inequívocament colonial, és de quatre plantes amb galeria a la façana principal, mentre que les laterals i la posterior tenen finestres enreixades i, a la part meridional i sobre la porta, una hi té un balcó. Al primer pis hi ha una placa de pedra original, on figura la data i a la part de dalt, una altra amb el nom «Castell de la Boruga» posada en temps recents per Oriol Polo. D'on ve aquest nom de «boruga»? Segons Bofill i Zamora, és una herba cubana, però també podria al·ludir a la *loma* (o sigui, el pujol) de la Boruga, a la rodalia de Guantánamo (Cuba),⁴ on possiblement estigués ubicada la casa d'Agustí Soler que es pretenia reproduir; o fins i tot a una beguda típica de Cuba i la República Dominicana feta amb mató batut amb el seu propi xerigot i sucre. Sigui quin sigui l'origen del nom, la casa fou coneguda per Castell de la Boruga des de l'inici, tal com testimonien les postals conservades on apareix (fig. 1). M'inclino a pensar que la hipòtesi més versemblant sobre l'origen del nom —raríssim entre nosaltres— és la segona: el nom del lloc de Cuba on es trobava la vil·la del seu primer propietari, original de la rèplica viladrauena.

2 Roser BOFILL – Jaume Enric ZAMORA, «Els inicis de l'estiueig a Viladrau», *Monografies del Montseny* / 20 (2005) 62.

3 Informació que concorda amb l'aportada per M. FELIU, I. LÓPEZ, X. LÓPEZ i L. PAGESPETIT, *Viladrau*, Girona: Diputació de Girona – Caixa Girona 1993, p. 53, que, en la fitxa de catalogació de la casa diuen: «De construcció colonial, molt atípica en aquestes contrades podem trobar la casa Can Polo. La família va portar de l'illa de Cuba els dibuixos de la casa que allí tenien, per reproduir-la al terreny que tenien al pla de Montfalcó».

4 Més concretament, a Baracoa.



Fig.1. El castell de la Boruga, postal, cap al 1930.

El que sabem del cert és que aquesta casa es construí en el moment de l'inici de l'estiueig, quan Viladrau s'expandia fora del nucli antic, a la Vila, topònim que prové de Ramon Vila, capitost carlí que es va veure obligat a vendre part de les seves terres per culpa de deutes derivats de les guerres, la majoria de les quals foren comprades per «Pietat Renom que passejava per Viladrau amb landó», tal com ens expliquen Bofill i Zamora.⁵ També ells ens parlen de la dificultat del viatge de quasi tres hores des de Barcelona i l'aparició, ja entrat el segle XX, dels primers automòbils, que el feien més ràpid i confortable. Eustaqui Polo en tenia un i s'instal·lava a Viladrau a l'estiu amb la seva família, els criats i el capellà, com era el costum llavors entre la gent adinerada.

Ens consta que Eustaqui Polo adquirí la casa possiblement als descendents d'Agustí Soler i que la capella va ser afegida a la part sud molt temps després, a instàncies de la seva muller, Antonieta Ribas, passada la Guerra Civil, a l'entorn del 1940, poc abans que fos decorada. Ho corrobora una fotografia on es veu la casa en el seu estat original, abans de la construcció de la capella (fig. 2). Darius Vilàs hi deuria sojornar durant aquest temps, malgrat que no tinguem documents que ho acreditin. Tampoc no tenim dibuixos preparatoris ni una maqueta on figurés el projecte de la decoració de la capella sotmès a l'aprovació dels senyors Polo.

5 Bofill – Zamora, «Els inicis de l'estiueig», p. 54-56.



Fig. 2. Imatge de la casa abans de la capella, cap al 1930. (Arxiu Jordi Polo).

La capella és diàfana, d'una sola nau sense columnes, que acaba amb un absis semicircular al bell mig del qual hi ha una finestra de mig punt amb una imatge de la Mare de Déu amb el Nen (fig. 3). Darius Vilàs no atacà directament al fresc els murs com era tradicional, sinó que pintà unes teles que després van ser adherides amb cola a les parets, per la qual cosa, amb el temps, s'hi produïren humitats per capil·laritat. Les pintures no estan, doncs, en perfecte estat de conservació, tot i que van ser restaurades cap al 2000, i algunes presenten la capa pictòrica alterada i amb algunes faltes produïdes per la humitat. Es conserven millor les pintures de l'altar –possiblement més a recer de les inclemències meteorològiques– i pitjor les dels laterals. A l'entrada de la capella hi ha una inscripció estreta dels goigs de sant Eustaqui, que, amb lletres capitals gravades en vermell, diu: «Mentre un cérvol perseguiu/en ses banyes haveu vist/la imatge de Jesucrist/plena d'un resplendor viu:/al sant punt us convertiu/veient fet tan singular./Valgui'ns vostre valiment,/Eustaqui, màrtir preclar». Al costat, hi ha una campana, que originàriament donava a l'altra banda de la capella, de manera que la podien sentir els veïns de la Vila anunciant les misses.

A més de les celebracions familiars –bateigs, comunions, casaments i funerals–, a la capella s’hi celebrava missa dominical, i era sempre oberta als feligresos de la rodalia.



Fig. 3. Interior de la capella Polo pintada per Darius Vilàs. (Foto A. Ramon, gener 2024).

El conjunt iconogràfic representa la vida de sant Eustaqui, el sant patró de l'amo de la casa i dels caçadors. La *Llegenda àuria* de Jaume de Voràgine, el millor repertori de la vida dels sants, explica que sant Eustaqui (anomenat Plàcid abans de la seva conversió) era general de l'emperador Trajà i que, si bé pagà, feia grans obres de caritat. Un dia en què anava de cacera amb uns amics, va veure un ramat de cérvols, entre els quals en destacava un d'especialment gros i bell, al qual va seguir fins a un bosc espès. El va trobar sobre una roca i quan li apuntava amb el seu arc, va observar que l'animal tenia entre les banyes una imatge del Crist crucificat, que resplendia més que el sol.

El cérvol es va dirigir a sant Eustaqui amb aquestes paraules: «Oh, Eustaqui, per què em persegueixes? T'he aparegut amb semblança de bèstia, però sàpigues que soc Jesucrist, que tu ignores. Les teves almoines han arribat fins a mi, i per això et vull caçar jo a tu, que em pensaves caçar».

Aquesta és l'escena més coneguda de la vida de sant Eustaqui i és la que Darius Vilàs ha triat per representar com a principal a la part esquerra de la capella. A partir d'ella, la resta dels compartiments es despleguen

narrativament en sentit horari. El sant ha baixat del seu imponent cavall i, abillat com un caçador del segle XV, amb una bella túnica de color sorbet de maduixa, que es confon amb el paisatge muntanyós, roman de genolls amb els braços oberts i la mirada baixa davant del cérvol místic, que es troba allunyat, sobre un turó. Es diu que el prodigi va tenir lloc a la regió italiana de Guadagnolo, entre Tivoli i Palestrina. L'extraordinària visió va tenir l'efecte de convertir instantàniament Plàcid al cristianisme. El general i tota la seva família van rebre el baptisme i ell va prendre el nom d'Eustaqui, la seva muller, el de Teopista, i els seus fills, Agapit i Teopist.

Al cap de poc de la seva conversió, Eustaqui va perdre tots els seus béns i, després d'un seguit de desgràcies, ell i la seva família van haver d'abandonar Roma. Per acabar-ho d'adobar, Eustaqui es va veure separat de la seva dona en dramàtiques circumstàncies i unes feres li van arrabassar els seus fills. La següent escena, a la part dreta de la finestra de mig punt, representa el moment en què Teopista, muller d'Eustaqui, ha d'abandonar els seus fills, que abraça agenollada. Darrere seu, es veuen uns temples romans d'on surten tres cignes blancs volant com a símbols de l'esperança en el futur. Tanca l'escena un paisatge amb un fons amb el mar d'on salpen els esposos en dos vaixells cap a Egipte. Les dues escenes de l'altar s'equilibren compositivament a través dels dos personatges agenollats i el fons narratiu del paisatge. Reforcen la simetria els colors dels mantells de la parella, gairebé del mateix to.

Després d'acceptar la voluntat de Déu, Eustaqui viu dedicat a tasques humils en un poblet durant quinze anys, fins que al cap del temps l'emperador Trajà el reclama per posar-lo al capdavant del seu exèrcit, amb el qual aconsegueix una gran victòria, que anirà seguida pel retrobament amb tota la seva família, miraculosament sana i estàlvia. Roma el rep en apoteosi, com narra la següent escena, i allí reconeix els seus fills entre els legionaris, i la seva dona entre les que acompanyaven la tropa, tal com es veu al costat de la columna dòrica d'estil pompeïà. A la següent escena veiem la parella que s'abraça i es lamenta del seu terrible i proper final. Sota la composició va firmada i datada l'obra: «D. Vilàs/Any del Senyor/1946».

Adrià succeeix l'emperador Trajà i, quan s'assabenta que Eustaqui és cristià i s'havia negat a oferir sacrificis als déus durant la cerimònia celebrada a Roma per la victòria al capdavant de les armes imperials, ordena que ell i la seva família siguin encadenats dalt d'un enorme toro de bronze sota el qual fa encendre una foguera perquè tots els membres de la família morin rostits, escena que es representa a l'angle meridional de l'església. Entre les dues escenes hi ha un espai buit d'on penja una creu de fusta amb el Crist de bronze i les figures dels quatre evangelistes pintades també pel nostre Vilàs. A sobre, rellegant les composicions, Vilàs hi ha pintat dues

orenetes, ocells que acostumen a niar a prop de la casa, com a homenatge a Viladrau. Hi ha un altre homenatge a la vila a l'escena que clou el cicle, on s'entreveu el Montseny amb les Agudes i el Matagalls al fons (fig. 4). Abans, però, Vilàs representa l'enterrament del sant, portat per quatre fidels amb el cos només tapat per un llençol blanc, seguint la tradició oriental, com encara avui veiem en algunes imatges a la televisió. Són belles les tres figures monumentals a l'esquerra de la darrera composició: dues dones portant els ungüents i un home capcot que recolza en un bastó. Sota el cos del sant martiritzat, hi apareixen dos nens, com a símbol de puresa, que porten les palmes del martiri.



Fig. 4. Detall de les Agudes i Matagalls. (Foto A. Ramon, gener 2024).

Aquí Vilàs ret homenatge a Piero della Francesca, el gran fresquista del *Quattrocento* –que de ben segur coneixia de la seva estada d'estudiant a Itàlia– en l'ús dels colors complementaris, el blau i el grana, buscant un equilibri cromàtic que doni a l'escena transcendència espiritual. També la representació de la dona de sant Eustaqui recorda l'*Anunciació* d'Arezzo, igual que els cavalls, que semblen de fira (fig. 5).

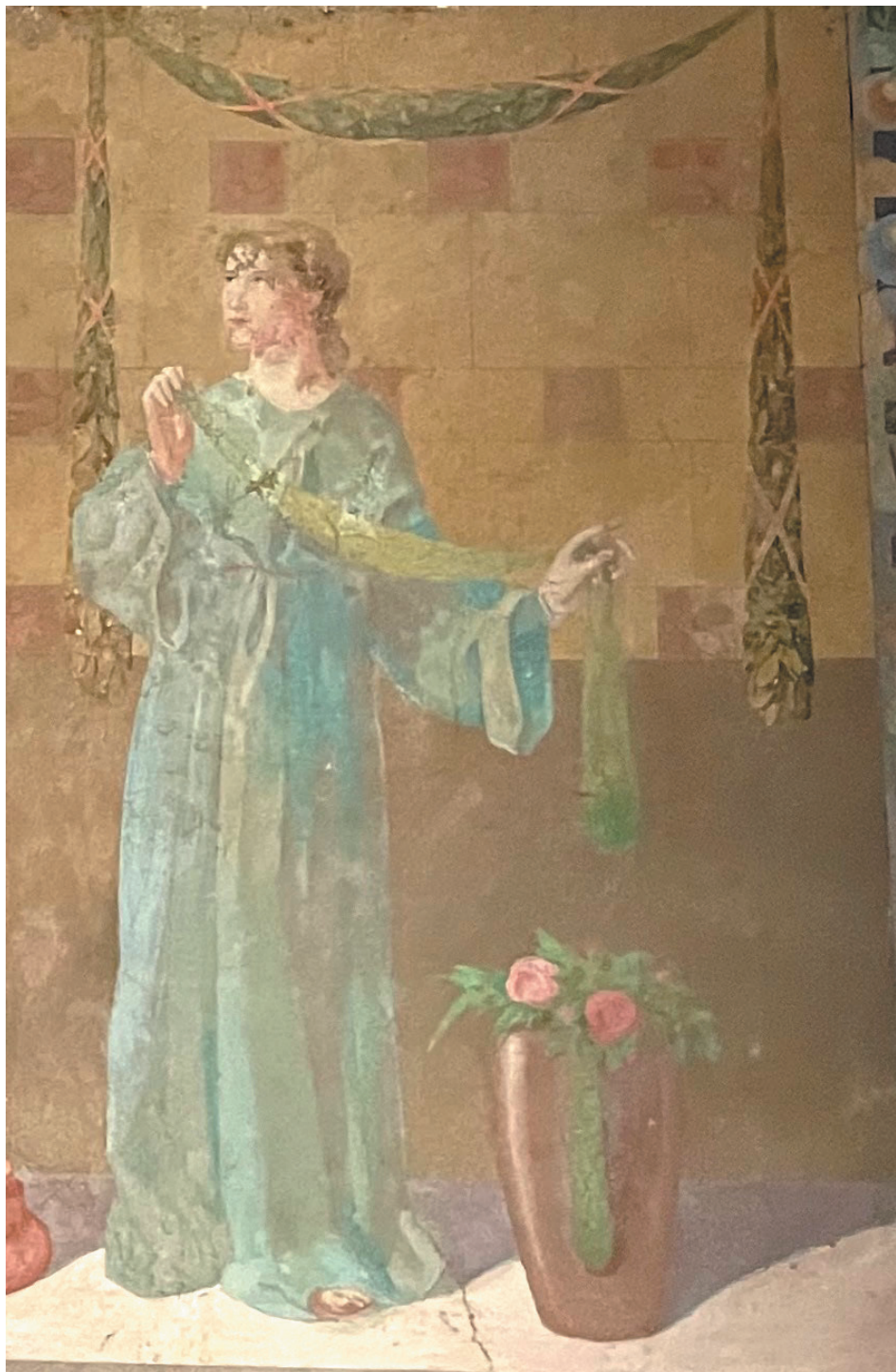


Fig. 5. Detall de la dona de sant Eustaqui. (Foto A. Ramon, gener 2024).

Estilísticament podríem dir que Darius Vilàs en aquest cicle es mou entre la tradició i la modernitat: la lliçó dels italians –Piero i Ucello, però també Giotto– que tant admiraven els noucentistes i alguns elements del postimpressionisme francès, de Pierre Puvis de Chavannes a Maurice Denis. Sent arriscats, mirant més enllà, també hi trobaríem ressons del món metafísic italià, sobretot de Giorgio de Chirico –especialment ens els cavalls o la utilització dels espais– o de Felice Casorati.

Un altre aspecte important en l'art de Darius Vilàs és el vitrall, en què va excel·lir en diverses decoracions. Utilitzava la grisalla i l'esmalt amb vidre *plaqué*, textures i vidres de diferents colors. Podríem afirmar que els vitralls de la capella Polo, molt senzills, són obra seva, igual que els de la sagristia (dependència ara integrada a la casa), decorada amb rajoles d'estil andalusí.

Mentre era a Viladrau pintant la capella Polo, Darius Vilàs devia realitzar sens dubte altres obres, però només n'he pogut localitzar tres: dues petites pintures del Montseny i un pastel que representa també el massís, de les Agudes al Matagalls, que conservo en la meva col·lecció (fig. 6 i 7).



Fig. 6a. Darius Vilàs, vista del Montseny, oli sobre cartró. (Foto A. Ramon, gener 2024).



Fig. 6b. Darius Vilàs, vista del Montseny, oli sobre cartró. (Foto A. Ramon, gener 2024).



Fig.7. Darius Vilàs, el Montseny amb Matagalls, pastel. (Foto A. Ramon, gener 2024).

La capella Polo de Darius Vilàs, molt desconeguda fins ara, és un notable testimoni d'art sacre a Viladrau. Explica una època en què la gent adinerada tenia capelles privades que feien decorar als millors artistes. Vilàs va deixar un digne llegat de l'art religiós d'ús privat en una capella que és una prolongació dels ideals del Noucentisme en la seva vessant d'influència renaixentista i alhora un cant melangiós a una joventut perduda –l'artista tenia quasi setanta anys quan va acabar l'encàrrec– en les boires del record d'Itàlia al peu del Montseny.

BIBLIOGRAFIA

- BOFILL, R. – ZAMORA, J.E. (2005), «Els inicis de l'estiueig a Viladrau», *Mono-grafies del Montseny* / 20, p. 49-78.
- FELIU, M. – LÓPEZ, I. – LÓPEZ, X. – PAGESPETIT, L. (1993), *Viladrau*, Girona: Diputació de Girona – Caixa de Girona.
- PERAN, M. (1996), *Darius Vilàs, 1879-1950*, Catàleg d'exposició, Sant Pol de Mar: Museu de Pintura.
- VORÀGINE, J. de (1976), *Llegenda àuria*, a cura de Nolasca Rebull, Olot: Aubert Impressor.