

LA «SALA MERCÈ» DE LLUÍS GRANER (1904-1908): UN EPÍGON DEL MODERNISME?

Joan M. MINGUET I BATLLORI

1. LA «SALA MERCÈ» DE LLUÍS GRANER (1904-1908): DE L'APOGEU A LA DECADÈNCIA

Lluís Graner i Arrufí (1863-1929) tenia un reputat prestigi com a pintor quan, l'any 1904, abandonà la pintura i inaugurà, en qualitat de director i màxim responsable, la «Sala Mercè», una sala d'espectacles que pretenia combinar diversos llenguatges artístics, tant els antics com els de novíssima aparició, com, per exemple, el cinematògraf. Fou, ben segur, aquest prestigi el que ocasionà que des de la seva obertura la Sala Mercè acollís la col·laboració de nombrosos personatges relacionats amb la cultura catalana del moment. Gaudí, Gual, Rusiñol, Casas, Clarasó, Morera, Carner, Granados i molts d'altres es vincularen, en diversos moments de la seva història, però sobretot en la seva primera època, i en diversos graus d'intensitat, amb el projecte del pintor Graner.

Xavier Fàbregas¹ ja va indicar que l'objectiu de Graner era el de «produir uns espectacles que esdevinguessin una síntesi de les arts», i emmarcava aquesta idea dins de la punyent influència que les teories wagnerianes sobre l'«art total» varen tenir a la Catalunya del moment. Graner, és evident, volia assolir el funcionament d'una sala polivalent, on s'oferissin múltiples possibilitats de creació a partir de la pràctica dels diversos llenguatges artístics que estaven al seu abast. En aquest sentit, tant per la concepció heterogènia, globalista, de les activitats que s'havien de fer a la sala, com per la nòmina d'artistes que hi intervingueren, es podria afirmar que Lluís Graner aconseguí amb la Sala Mercè la consolidació d'un nucli modernista, malgrat fos «après» la lettre». Un lloc

1. Xavier FABREGAS: «Lluís Graner i l'aportació del cinema a l'escenografia teatral», *«Aproximació a la història del teatre català»*, Editorial Curial, Barcelona, 1972, pp. 161-170.

on s'aplegaren, si més no, les creacions artístiques d'uns personatges bona part dels quals havien estat (o potser estaven?) militant, per escriure-ho així, en el corrent cultural hegemònic a la Catalunya de finals de segle XIX, el Modernisme, tot i que el naixement del local pugui situar-se en allò que podríem definir com a proto-Noucentisme. Hi tornarem. Això a banda, però, el cert és que la iniciativa de Graner era més o menys insòlita: un artista reputat deixava la pintura i es posava a emprendre teatral, tal com faria menys d'un any després en encarregar-se del Teatre Principal, com tindrem ocasió de comprovar. La iniciativa era, ho remarco, insòlita en el panorama cultural i artístic de la Catalunya del moment.

2. LA PRIMERA ÈPOCA (NOVEMBRE DEL 1904-OCTUBRE DEL 1905): L'AUGE DE LA SALA MERCÈ

Prevista inicialment per al 29 d'octubre del 1904, la inauguració de la Sala Mercè no es féu realitat fins el 3 de novembre del mateix any. En la primera sessió ja quedaren marcades les pautes principals dels espectacles que allà s'havien d'oferir. La primera part estava dedicada al cinematògraf, d'una banda, amb pel·lícules documentals i, de l'altra, amb les «proyecciones cinematográficas habladas», que suposaven una de les majors atraccions de la sala. La segona part estava formada per les anomenades «visions musicals», uns espectacles en què un text, la majoria de vegades escrit expressament per al local, era escenificat o recitat, amb l'acompanyament d'una peça musical i uns decorats també usualment originals. La primera «visió musical» que s'oferí es titulava *Montserrat*, amb lletra de Manuel Folch i Torres i música de Joaquim Grant, i rebé crítiques per part d'alguns mitjans d'informació.² La Sala Mercè, doncs, proposava, en un edifici singular i pretesament artístic, com suava veurem, la realització d'unes sessions compostades per cinema parlat —cinema teatralitzat potser— i uns espectacles on es combinava la poesia (text), la música i la plàstica (escenografia, llums, decorats), a la qual Lluís Graner donava molta importància.

Arran de la seva inauguració, la Sala Mercè originà diversos comentaris, uns d'elogiosos i d'altres de blasmatòris. D'entre les opinions favorables destaca, tal vegada, la d'Eugeni d'Ors, qui, en el primer número del

2. Per entendre en què consistia aquest espectacle, que marcaria l'esquema tipus que seguirien les successives «visions musicals», comprovem com el descrivia un diari de l'època: «*De una orquesta y un coro invisibles para el espectador, por hallarse por debajo del nivel del suelo, contra el escenario, se eleva una agradable música acompañando los cánticos, a la par que recorrida la cortina, aparece, primero, la visión de Montserrat, y luego la de la virgen, en medio de una fantasía de todos los colores del iris.*» ANÒNIM, «Inauguración. La Sala Mercè», *El Liberal*, núm. 1.294, 4-XI-1904, p. 3.

setmanari *El Poble Català*, i sota el seu primer pseudònim d'Octavi de Romeu, inaugurava la secció dedicada al món artístic fent un repàs a la situació del moment, i referint-se elogiosament a la novetat que suposava la Sala Mercè. A remarcar que d'Ors, convertit a partir del 1906 en Xènius i, per mitjà del *Glosari* en adalil del Noucentisme, ja no torna ni a esmentar el local de Graner.³ Quant a les opinions contràries, i deixant de banda algunes crítiques específiques que suscità l'espectacle *Montserrat*, la Sala Mercè fou seriosament bombardejada, des de les planes d'*El Diluvio*, per Federico Urrecha, crític teatral que, mesos després, tindrà un pes decisiu en el procés de progressiva davallada en què entrà la Sala Mercè.⁴

2.1. La «Sala Mercè»: un edifici «modernista» d'Antoni Gaudí

La vessant arquitectònica de la Sala Mercè és la més coneguda de les que conformen la història del local. Això, malgrat que no es disposa de cap mena de document gràfic sobre el projecte arquitectònic, ni de cap fotografia ni de l'interior ni exterior de la construcció definitiva. El motiu d'aquest interès tan parcial dins del desconeixement general de la història del local s'explica, però, pel fet que fos no menys que Antoni Gaudí (1852-1926) l'encarregat d'idear una sala d'espectacles que estatgés la proposta cultural de Graner. Emmarcada dins de les relacions mantingudes entre ambdós personatges,⁵ a hores d'ara resultaria francament suggeridor, fins i tot revelador, conèixer amb detall la concepció que tenia Gaudí de com havia de ser un teatre. Encara més: com havia de ser un teatre on s'havien d'amalgamar diversos llenguatges artístics, segons la idea del seu amic Graner.

En primer lloc, i malgrat la fretura de dades, caldrà referir-se a la localització urbana: la Sala Mercè es trobava al que era aleshores número 4 de la Rambla d'Estudis de Barcelona, és a dir, on actualment s'emplaça el cinema «Atlántico». La Sala estava composta d'un «vestíbul», des del qual podia accedir-se, d'una banda a un «soterrani» (en el qual s'allotjarien activitats plàstiques importants, com veurem més endavant) i, d'altra, a una «sala d'espera» que donava pas a la «sala d'es-

3. D'Ors escrivia, en aquella ocasió: «Y no olvidem la progressiva elevació a la Bellesa de tot el viure nostre: carrers, cases, vestimentes, robes, interiors, mobles, utensilis, espectacles... En això la inauguració de la Sala Mercè, per les tendències artístiques del local y de l'espectacle, deu quedar consignada en aquesta gazeta, que avui incia "El Poble Català" (...)», Octavi de ROMEU (Eugeni d'ORS), «Gazeta d'Art», *El Poble Català*, núm. 1, 12-XI-1904, p. 3.

4. Federico URRECHA: «La Sala Mercè», *El Diluvio*, núm. 308, 4-XI-1904, pp. 16-17.

5. Joan BASSEGODA NONELL: «El pintor Luis Graner y su relación con el arquitecto Gaudí. Una colaboración interesante y poco conocida», *La Vanguardia Española*, 18-VII-1969, p. 41.

pectacles» pròpiament dita. Aquesta sala, segons Tokutoshi Torii,⁶ era un espai rectangular, perpendicular a la sala d'espera. La graderia presentava un decliu molt marcat i l'orquestra se situava dessorra del prosceini. D'altra banda, l'escenari havia de tenir unes mides força reduïdes (un terç de la llargària de la sala), com ho confirmen diversos comentaris als espectacles allà estrenats, que es fan ressò de les dificultats dels escenògrafs per a aprofitar el poc espai de què disposen.

Segons les descripcions fetes pels mitjans de premsa del moment, els tons clars de les sales exteriors es contraposaven a una il·luminació atenuada de la sala d'espectacles, aconseguida per mitjà d'uns punts de llum que eren coberts per papers de colors. «*El pasillo está alumbrado por bombillas eléctricas envueltas en gasas coloreadas, y este mismo suave alumbrado, que durante el espectáculo llega casi a oscurecerse, es el que ilumina la sala, que semeja el interior de una larga y estrecha cueva.*»⁷ La majoria de les descripcions que els diaris del moment fan del nou local assenyalen aquesta cavernositat de la sala d'espectacles, la imitació de «roca viva» que Gaudí donà a l'interior del seu edifici. La reconstrucció de l'ambient morfològic d'una cova serà més evident encara en el soterrani de la sala, el qual fou inaugurat un mes i escaig després de l'obertura del local amb motiu de la presentació d'unes «Grutes fantàstiques» que, pels volts de nadal, servien per a l'exposició d'un seguit d'escenes religioses, com indicarem més endavant.

Malgrat la poca uniformitat dels historiadors de l'arquitectura catalana contemporània respecte als criteris sota els quals s'ha d'entendre el Modernisme arquitectònic a Catalunya,⁸ podríem dir, apriorísticament, que la Sala Mercè, tant per l'aspecte de grutes (fetes de ferro i ciment, com fan saber els diaris), com per tractar-se de Gaudí el seu projectista, com per algunes de les descripcions que es fan del local, estaria emmarcada dins del que podríem anomenar, amb tots els relativismes que es vulguin, arquitectura modernista. Si més no, el cert es que, a l'època, la Sala Mercè era vista com a una construcció típicament modernista.⁹ Fos com fos, doncs, Gaudí havia projectat, en el marc de la seva intensa car-

6. Tokutoshi TORII: *El mundo enigmático de Gaudí*, Instituto de España, Madrid, 1983, Primer Volum, pp. 254-259.

7. ANÒNIM: «Inauguración. La Sala Mercè», *El Liberal*, núm. 1.294, 4-XI-1904, p. 3.

8. Sibina ROSSELL (Francesc ROCA): «Esquemes i preguntes sobre l'arquitectura del nou-cents», *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, núm. 113, III-1976, Serie Archivo Histórico, núm. 6, pp. 11-18.

9. Així, «*La sala de espera es de gusto modernista, está adornada con elegancia y sencillez, dando paso al salón de espectáculos, cuyas paredes imitan piedra natural*», *El Noticiero Universal*, núm. 2.776, 4-XI-1904, p. 2. O, també, «*Es la "Sala Mercè" la última palabra del modernismo catalán, que ya empieza a manifestarse en la extraña originalidad de la farola colocada en el dintel de la puerta*», ANÒNIM, «Inauguración. La Sala Mercè», *El Liberal*, núm. 1.294, 4-I-1904, p. 3.

rera com a arquitecte, una sala d'espectacles que incloïa la projecció cinematogràfica, quan encara no s'havien acomplert deu anys des de l'arribada del cinema a Barcelona.

2.2. *El cinema «parlat» a la Sala Mercè*

Precisament, un dels aspectes més innovadors de la Sala Mercè de Lluís Graner fou la incorporació del cinema als seus espectacles. Innovació en el sentit que el cinematògraf dels Lumière feia molts pocs anys que havia arribat a Barcelona i era la primera vegada que la intel·lectualitat catalana el prenia en un sentit ni que fos vagament artístic. Miquel Porter-Moix va estudiar aquesta vessant cinematogràfica de la Sala Mercè, tot basant-se en les memòries d'Adrià Gual i en l'estudi ja citat de Xavier Fàbregas. Porter, però, incorre en imprecisions, com la de considerar com a «pel·lícules parlades» els títols de les «visions musicals». Es justament a partir de les memòries d'Adrià Gual que s'ha pogut constatar la participació del reputat home de teatre modernista en l'àmbit cinematogràfic de la Sala Mercè, així com la de l'operador Segon de Chomon en la filmació d'algunes de les pel·lícules fetes per a la seva exhibició en aquell local.¹⁰

I dins de la innovació que suposava l'esmerç del cinematògraf en un projecte cultural que es volia multiartístic, encara ho era més, d'innovador, el fet que es conjugué el cinema amb el teatre, o amb la declamació teatral si es vol. Almenys així es podien entendre aquelles «pel·lícules parlades» on simultàniament a la projecció d'una pel·lícula expressament filmada, uns actors hi afegien —hi superposaven— un diàleg també pensat per a l'ocasió. «*Havíem aplegat amb aquest objecte uns quants elements del meu Teatre íntim que es trobava disponible per al cas. [...] La paraula s'ajustava meravellosament al gest, i els sorolls complementaris ho feiem tant com la paraula. Els arguments d'aquells episodis sortien de nosaltres mateixos.*»¹¹ Cal assenyalar que malgrat que a hores d'ara sigui remarcable, curiós si més no, a aquest intent precursor del cinema sonor, fet a la Barcelona de començaments de segle, en el seu moment ningú no hi dedicà una atenció especial, llevat dels comentaris sorgits arran de la inauguració del local, alguns dels quals ja remarcaven el

10. Miquel PORTER-MOIX: *Adrià Gual i el cinema primitiu de Catalunya (1897-1916)*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 1985. Palmira GONZÁLEZ, en el més recent *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1987, segueix parcialment Porter. D'altra banda, González atribueix la realització de totes les pel·lícules «parlades» que es projectaren a la Sala Mercè a l'operador Segon de Chomon, cosa absolutament inde demostrable (i, al meu entendre, molt probablement incerta), ni a través de les ressenyes del moment ni a partir de les memòries d'Adrià Gual.

11. Adrià GUAL: *Mitja vida de teatre*, Ed. Aedos, Barcelona, 1960.

sentit de «mero entretenimiento» de les projeccions parlades enfront del més elevat registre cultural de les «visions musicals».

Diríem que la intenció de Graner era certament agosarada: la col·laboració del cinema (com a espectacle o com a art, tant se val), més encara del cinema «sonoritzat», en un conjunt homogeni d'experiències artístiques del moment. Però el cert és que la premsa no tingué cap interès en donar rellevància a l'aspecte cinematogràfic de la sala, i quan ho féu deixà molt marcat el seu caràcter de pura divulgació, sense consignar-ne, ni de bon tros, funcions més elevades. Això, quan no es decantà cap a la crítica ferotge, com en el cas, altre cop, de Federico Urrecha.

Fora del rebuig intel·lectual pel cinema,¹² podem afirmar, a partir dels escassos comentaris de la premsa i de testimonis personals, com el de Gual o el de Vicenç Coma i Soley,¹³ que el públic sí que acceptà plenament les projeccions de pel·lícules, tant les de ficció «parlades» com les documentals. Tot amb tot, però, les projeccions de pel·lícules «parlades» només arribaren, que sabem, fins a l'estiu del 1905, poc abans de la inauguració dels *Espectacles i Audicions Graner*, fet que probablement obligà Adrià Gual a la plena dedicació en el muntatge dels espectacles que s'havien d'estrenar al Teatre Principal.¹⁴ A remarcar que alguns dels curtmetratges estrenats per Graner foren recuperats més tard a la mateixa Sala Mercè i a d'altres cinematògrafs de la ciutat, malgrat que, lògicament, sense l'acompanyament «parlat» de la companyia d'Adrià Gual.

2.3. Les «visions musicals»: teatre, text, música, escenografia...

Sembla que fou en les «visions musicals», o «Quadres plàstics musicals», on Lluís Graner abocà amb més contundència les seves concep-

12. Palmira GONZÁLEZ: «Els intel·lectuals catalans i el cinema, 1896-1923», *L'Avenç*, núm. 79, II-1985, pp. 40-68. Vegeu també els meus treballs «El Noucentisme contra el cinematògraf», *Cinematògraf*, núm. 3, Barcelona, 1986, pp. 19-68, i «Les avantguardes catalanes enfront del cinema, 1917-1931» (en premsa).

13. Vicenç COMA I SOLEY: «Gaudí, Graner y la Sala Mercè», *Diario de Barcelona*, 2-VI-1971, p. 20.

14. La llista de les pel·lícules «parlades», amb indicació de la data d'estrena, és la següent (voldria remarcar l'existència del film *El mestre d'estudi*, títol mai no referenciat en la historiografia sobre la Sala Mercè en la seva vessant cinematogràfica): *El mal de queixal* (3-11-1904); *El banc de la mandra* (3-11-1904); *El telèfon* (3-11-1904); *Lliçó d'esgrima* (18-11-1904); *Berenar econòmic* (20-11-1904); *Accident en automòbil* (3-12-1904); *Una soirée agitada* (17-12-1904); *Nit de Reis* (31-12-1904); *El carretó dels gosos* (4-1-1905); *Un home valent* (12-1-1905); *El mestre d'estudi* (19-1-1905); *Un pagès malalt* (26-1-1905); *Els duros que no passen* (11-2-1905); *Pindoles meravelloses* (17-2-1905); *Una broma de Carnaval* (28-2-1905); *Judas* (8-3-1905); *Catarineta* (15-4-1905); *La gallina dels ous d'or* (18-5-1905); *Magatzem d'invents* (30-5-1905); *Desafio a mort* (21-6-1905); *El bagul misteriós* (11-8-1905) i *A cal retratista* (15-8-1905). Gual deia: «Pels títols podran endevinar de què es tractava. Uns sketches a la barcelonina d'aleshores, empeltats de l'espirit del «Cu-Cut», no sabia com revelar-vos-els més pel clar [...]».

cions «modernistes» o post-modernistes de sintetitzar diversos llenguatges, així com l'assoliment d'una estreta col·laboració entre destacats artistes del moment. D'altra banda, aquests espectacles constitueixen, de fet, el fil a partir del qual es pot seguir l'evolució de la Sala Mercè, almenys fins l'octubre del 1907, quan es prohibeixen les representacions per ordre governativa.

Com ja he assenyalat, aquestes curtes escenificacions tenen sempre la mateixa estructura: sota una escenografia expressament realitzada per a l'ocasió uns actors —o, segons els casos, oradors— deien un text, que de vegades era original i d'altres reaprofitat, que s'anava intercalant amb una peça musical, composta per autors reconeguts del moment. Cal que remarquem que, com Xosé Aviñoa deixa entreveure,¹⁵ els espectacles que s'oferiren a la Sala Mercè no tenien ni la duració ni l'estructura dels que, a partir del mes d'octubre del 1905, es representaren al Teatre Principal. Això, malgrat que la plantilla de col·laboradors fos, pràcticament, la mateixa, fins al punt que es produïen diverses circulacions de músics, literats o escenògrafs que avui treballaven a la Sala Mercè i demà preparaven un espectacle per al Principal.

Es pot afirmar que per la Sala Mercè passaren alguns dels més destacats artistes del moment, fos en l'àmbit musical, en el literari o en l'escenogràfico-pictòric. En aquest sentit, i com pot veure's en repassar els quaranta-dos espectacles estrenats (vegeu l'Annex), hi col·laboraren escriptors com Manuel Folch i Torres, Josep Carner, Miquel Costa i Llobera, Manuel de Montoliu, Nogueras i Oller, Pompeu Crehuet, i d'altres;¹⁶ músics com Joaquim Grant, Enric Morera, Joan Lambert, Joaquim Pecamins, Joan Lamote de Grignon, Adrià Esquerri, etc.; decoradors o escenògrafs de l'alçada de Miquel Moragas, Salvador Alarma i Antoni Ros i Güell. La direcció dels espectacles, deien els periòdics, corria a càrrec del mateix Graner. Tanmateix, sense negar-ho del tot, és difícil de creure que Adrià Gual, tot i dedicar-se fonamentalment a l'àmbit cinematogràfic del local, no tingués res a veure en algunes de les escenificacions, o que, Josep Carner, força lligat segons sembla als projectes empresarials de Graner, tampoc participés, ni que fos en l'elecció dels temes a representar.

Ja ho he dit: les «visions musicals» foren l'atracció més important de la Sala Mercè fins a la seva prohibició.¹⁷ I és que, com pot comprovar-se resseguint la llista dels espectacles estrenats, els temes de les «vi-

15. Xosé AVIÑO: *La música i el Modernisme*, Ed. Curial, Barcelona, 1985.

16. Jordi CASTELLANOS (*Raimon Casellas i el Modernisme*, Ed. Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1983, volum 2, p. 282) esmenta una obra de Casellas, titulada *El somni del poeta. Visió musical fantàstica en quadros y variats transformacions*, que molt probablement havia estat pensada per a ser exhibida a la Sala Mercè.

17. Adrià GUAL, *op. cit.*, pp. 188-195.

sions musicals» són, en una primera època, d'arrels populars (llegendes, tradicions, etc.), malgrat que sense abandonar un cert to culte i, moltes vegades, religiós (*L'oració de l'hort, El calvari, Montserrat...*). En un segon moment, des de mitjans del 1906, hi comença a haver molts temes infantils. D'altra banda, també podem percebre un descens important en el prestigi dels escriptors que col·laboren a la Sala, els quals són, a partir de la data indicada, majoritàriament desconeguts. El cert és que Graner, a partir de la inauguració dels seus *Espectacles i Audicions* deixà en un segon terme la Sala Mercè i reservà els seus millors elements literaris, musicals i escenogràfics per al Teatre Principal.¹⁸

2.4. D'altres activitats desenvolupades a la «Sala Mercè»

2.4.1. Les «Grutes fantàstiques»

A més a més de les sessions diàries de cinema «parlat» i dels «quadres plàstics musicals», en el soterrani de la Sala s'hi installaren ben aviat unes «Grutes fantàstiques», construïdes pel mateix Gaudí i inaugurades el 22 de desembre del 1904, és a dir, un mes i escaig després de l'obertura i posta en marxa de la Sala. Aquestes grutes estatjarien diverses activitats al llarg dels anys, sobretot uns «pessebres artístics» que s'exposaven cada Nadal. Aquest primer any, 1904, a més d'un pessebre artístic, s'hi varen muntar d'altres creacions: uns quadres de tema religiós (almenys un d'ells de Ricard Urgell representant *La fugida d'Egipte*), diorames que reproduïen grutes reals o suposats cràters d'un volcà en erupció, una cascada d'aigua, dues escultures (o grups escultòrics) d'Enric Clarasó, que representaven, l'una a Fra Garí i l'altra al Naixement, i tot això coordinat plàsticament per mitjà d'uns jocs de llum que, segons *La Tribuna* eren deguts al propi Graner. Un cop més, Graner barrejava l'art més valorat (cal pensar, per exemple, que en aquell moment Clarasó era un escultor dels més reputats de Catalunya) amb tècniques més aviat prosaïques i d'efecte popular com els diorames. Graner, doncs, havia muntat una exposició heterogènia (multiartística) dedicada al tema religiós propi del cicle nadalenc. Entre parèntesi, caldrà afegir que Tukotoshi Torii¹⁹ assenyala un cert parallelisme entre el contingut general d'aquesta exposició i la disposició de la Façana del Naixement del temple de la Sagrada Família. Tanmateix, nosaltres voldríem aclarir que si bé la construcció de les grutes va córrer a càrrec de Gaudí, els muntatges de les successives exposicions que allà s'hi feren foren responsabilitat exclusiva de Graner; per tant, aquell parallelisme el creiem inexistent.

18. Si de cas, l'única excepció la constitueix el músic Joan Baptista Lambert (1884-1945), director del quintet fixe de la Sala que interpretava les partitures de les «visions musicals», premiat en algunes Festes de la Música Catalana.

19. Tokutoshi TORII, *op. cit.*, p. 257.

2.4.2. Els artistes i literats «pel·liculats»: el cinema una altra vegada

La segona de les activitats que, durant aquest primer període d'existència de la Sala eMrcè, tingué un ressò important fou l'estrena de les que s'anomenaren «pel·lícules íntimes» o «Retrats d'artistes, literats i demés personatges catalans efectuant les seves obres d'art o exercint la seva carrera». Consistia l'afer en la projecció d'unes pel·lícules on, com indiquen els descriptius títols del moment, uns personatges relacionats amb el món de la cultura catalana mostraven al públic la seva feina i/o la seva manera de treballar. *La Veu de Catalunya* informava àmpliament de l'experiència: «*Entre els personatges "cinematografiats", recordem el paisatgista Modest Urgell dibuixant sobre una gran tela la silueta d'un cementiri; a Ramon Casas fent el retrat d'unes nenes entre grups de flors; a en Carles G. Vidiella tocant al piano una de les peces del seu repertori; a en Santiago Rusiñol pintant a l'aire lliure i a en Lluís Graner retratant en Rusiñol; a l'Arcadi Mas i Fondevila fent estudis del natural en un jardí i altres i altres que seria llarg d'esmentar*». No deixen de ser simptomàtiques les assimilacions entre Urgell i els cementiris, Casas i les noies/flors, o Rusiñol i l'aire lliure. Tot plegat, autors i temes triats, molt «modernista». El comentarista, anònim però entusiasta del diari, encara remarca un dels personatges, així com l'activitat que porta a terme: *Però si que hem de fer menció a part d'una d'aquestes pel·lícules, destinada sens dubte a cridar poderosament l'atenció del públic i a excitar la seva curiositat. Ens referim a la visió cinematogràfica de l'eminent escultor Josep Llimona en l'acte de treballar en les estàtues per al monument al Dr. Robert. Les grandioses figures ocupen el fons del taller, i l'artista, amb el model davant, va donant l'últim retoc a les imatges filles de la seva imaginació*».

En concret, hi hagueren tres sèries de pel·lícules «íntimes», que s'estrenaren els dies 23-III-1905, 26-IV-1905 i 11-VII-1905. Entre les dues primeres sèries es degueren projectar, entre d'altres que desconeixem, les abans esmentades, dedicades a: Modest Urgell, Ramon Casas, Carles G. Vidiella, Santiago Rusiñol, Lluís Graner, Arcadi Mas i Fondevila i Joan i Josep Llimona. En la sèrie del mes de juliol els «retrats» estaven dedicats a l'«Orfeó Català», Lluís Millet, Dionís Baixeras, Joan Baixas i Joan Roig i Soler.

Assenyalem que a la prestigiosa revista *Juventut*, publicació catalanista, lligada culturalment al corrent modernista, aparegué un article titulat «Jo pel·liculat? Mai!» que, a banda del seu interès per a constatar la postura modernista davant del cinematògraf, es refereix explícitament a la Sala Mercè, i més concretament a les pel·lícules «íntimes». L'article en qüestió anava signat per Rafael Vallès i Roderich, col·laborador habitual de *Juventut*, que hi reflectia la seva desillusió davant de les aparicions

d'intellectuals en el cinematògraf, tot citant concretament el mal efecte que produïa Santiago Rusiñol.²⁰

Amb brevetat direm que dins de la concepció dinàmica i gens enclausurada que Graner volgué donar a la Sala Mercè s'inscriuen les cessions del local a d'altres entitats per a la realització d'actes artístics. Així és com, per exemple, entre novembre i desembre del 1904 se succeïren tres concerts organitzats per la «Societat Filharmònica de Barcelona», que dirigia Mathieu Crickboom, els quals foren, d'altra banda, els últims que la Societat oferí abans de desaparèixer per motius econòmics.²¹

L'altra cessió de la Sala Mercè que Graner portà a terme té un altre caire. Graner organitzà quatre setmanes seguides, entre maig i juny del 1905, unes «vetllades d'abono a càrrec del Foment Autonomista Català», consistents en un programa d'actes que no variava gaire de l'habitual de la Sala Mercè, però que servia per a «fer arribar l'acció del Foment i amb ella la del nostre moviment en totes les esferes».

3. SEGONA ÈPOCA (OCTUBRE DEL 1905-NOVEMBRE DEL 1907): LA SALA MERCÈ VERSUS EL TEATRE PRINCIPAL

«Al Principal també s'hi farà teatre de casa. En Graner, no tenint-ne prou amb la Sala Mercè, l'ha llogat per cinc anys, a fi d'organitzar-hi diferents espectacles plàstics, musicals i d'altres menes, però tots marcats per un segell ben català.»²² En aquesta nota s'informava també que Graner havia encarregat Enric Morera i Adrià Gual la responsabilitat de la part lírica i de la part teatral, respectivament, dels «Espectacles i Audicions Graner» que havia d'inaugurar pròximament al Teatre Principal.

La referida inauguració tingué lloc el 14 d'octubre del 1905. (No dos dies abans, com s'ha afirmat comunament en la historiografia catalana.) Per tal de posar en marxa els «Espectacles i Audicions» s'estrenà l'obra *El comte Arnau*, amb lletra de Josep Carner, música d'Enric Morera i decorats no menys que de la plana major de l'escenografia del moment: Moragas, Alarma, Urgellés, Vilomara i Junyent. A partir d'aquesta obra l'activitat de Graner al Principal fou intensa. Com traslladant les concepcions inicials de la Sala Mercè, a més a més de peces teatrals clàssiques i de

20. Rafael VALLÈS I RODERICH: «Jo pel·liculat? Mai!», *Juventut*, núm. 268, 30-III-1905, pp. 204-206.

21. Els concerts es produïren els dies 16-XI-1904, 18-XI-1904 i 13-XII-1904. IGNOTUS: «Sala Mercè: Conciertos de la Filhàrmonica», *El Diluvio*, núm. 325, 21-XI-1904, p. 10. Xosé AVIÑOÀ (*op. cit.*, p. 124), per un altre costat, assenyala que la Societat Filharmònica només donà dos concerts a la temporada 1904-1905, el mes de novembre, i desaparegué. A aquests dos cal afegir, doncs, el concert del 13-XIII-1904 i la seva desaparició ajornar-la fins al mes de desembre d'aquell any.

22. M. y G. (Magi MORERA I GALICIA?): «Teatres», *La Il·lustració Catalana*, número 116, 20-VIII-1905, p. 541.

«teatre líric», s'hi desenvoluparen activitats pròpies de l'obertura creativa que Graner sembla que propugnava: cinema, cessions a entitats, etcètera.

El cert és que Graner, d'entrada, compaginà el funcionament dels dos locals, però tot atorgant més rellevància al Teatre Principal, el qual, per les seves majors dimensions i pels actes que això li permetia realitzar, esdevingué centre principal de les activitats del pintor. Durant l'existència dels «Espectacles i Audicions Graner» la Sala Mercè passà a un segon pla. Això tant des del punt de vista teatral com del cinematogràfic, el musical o el de col·laboració amb d'altres entitats. En l'aspecte teatral, la Sala Mercè continuà estrenant, com pot comprovar-se a l'*Annex*, diverses «visions musicals», de primer sota la responsabilitat dels mateixos homes que també anaven col·laborant al Principal, però després a càrrec de nous personatges (com Ros i Güell en l'escenografia o escriptors i músics gairebé desconeguts) que deixaren els Carner, Morera, Moragas-Alarma, etcètera, plenament dedicats als «Espectacles i Audicions Graner».

Cenyint-nos a la Sala Mercè, en aquest segon període s'accentuen les projeccions de pel·lícules d'informació documental més o menys recents. En aquest sentit, s'exhibiren films que documentaven l'evolució de la guerra russo-japonesa, les noces d'Alfons XIII, les Festes de Solidaritat Catalana, l'ocupació francesa de Casablanca, etcètera.

D'altra banda, malgrat que aquest sigui el període més llarg en la divisió que hem marcat en la història de la Sala Mercè, la seva activitat va sent progressivament menys intensa i només s'aguanta pel fil conductor que suposen les «visions musicals» que s'estrenen en aquell temps. A més a més d'aquesta vessant teatral l'única activitat que pot considerar-se nova i dinàmica és la que es produeix al soterrani del local, a les «grutes fantàstiques». Allà es renoven els quadres, diorames i objectes que configuren l'exposició. La primera d'aquestes renovacions tingué lloc el desembre del 1906 amb la inauguració d'un nou pessebre artístic. Aquella reforma de les grutes fou feta per Ricard Urgell (1874-1924), Aureli Tolosa (1861-1938), Domènec Soler (1871-1951) i Antoni Ros i Güell (1878-1954), tots sota la direcció del propi Graner. De fet, un seguit de pintors, encapçalats per Ricard Urgell des de la inauguració del primer pessebre el desembre del 1904, col·laboraren en els diversos muntatges i remodelacions de les «grutes» instal·lades al soterrani de la Sala Mercè.

4. TERCERA ÈPOCA (NOVEMBRE DEL 1907-PRIMAVERA DEL 1908): LA DECADÈNCIA

El dia 7 de novembre del 1907 una ordre governativa prohibia presentar «visions musicals» a la Sala Mercè. A partir d'aleshores, doncs, Graner

hagué de suspendre les seves representacions. La història d'aquesta prohibició governativa venia de lluny, concretament del diumenge 29 d'abril de l'any anterior, quan un incendi al Teatre Olympia del Paral·lel, provocat per la inflamació d'una pel·lícula, ocasionà la mort d'una persona i la consegüent histèria del públic assistent, majoritàriament obrer. Aquell fet produí un cert ressò a la premsa. El mateix Eugeni d'Ors, al seu *Glosari*, escriví l'article «El cimatófago» (*La Veu*, 30-IV-1906) en el qual aprofitava l'accident per a escometre la seva primera ofensiva en contra del cinema. I, com no?, Federico Urrecha, des de les planes d'*El Diluvio* (6-V-1906) reclamava que el Governador Civil fes acomplir les normes de seguretat a totes les sales de teatre i cinema de la ciutat, tot referint-se de manera expressa a la Sala Mercè. A partir d'aleshores Urrecha insistirà freqüentment en la necessària seguretat d'un seguit de sales públiques de Barcelona. Tant va insistir que aconseguí, pels volts de juliol del 1907, d'ésser nomenat, en representació dels crítics teatrals de la ciutat, vocal de la «Junta Consultiva de Teatres», que era presidida pel governador Àngel Ossorio i que s'havia creat arran de la «tragèdia» de l'Olympia. El dia 29-VII-1907 s'informa que diversos empresaris cinematogràfics barcelonins havien anat a veure Ossorio per parlar de la seguretat de les seves sales. La nota especifica: «No acudeixen els propietaris del “Palacio de la ilusión” i de la “Sala Mercè”». Graner, doncs, no s'hi presentà. Sigui per la seva absència en aquella reunió, sigui perquè la decisió ja havia estat presa, el cert és que la Sala Mercè fou un dels primers locals que la Junta de Teatres de Barcelona féu tancar.

Com he assenyalat, la Sala Mercè es dedicà a partir d'aquell moment a la projecció de pel·lícules de diversa índole, tot i que primant les de caràcter documental. Dins d'aquesta situació, amb la Sala Mercè funcionant com a mer local cinematogràfic, la qual cosa devia ser força decebedora per a Graner, les «grutes» foren, com en l'anterior període, l'indret més dinàmic del recinte, tot i que amb unes diferències evidents. El 21-XII-1907 s'hi inaugurà un «Gran pessebre» del qual ningú no en parlà, potser perquè no variava gaire dels oferts en anys anteriors. Tres mesos més tard, el 19-III-1908, té lloc l'última activitat especial de la Sala Mercè, en la qual Graner hi degué posar bona part de la resta de la seva imaginació i de la seva il·lusió. Es tracta de la construcció d'«El Palau de la Sirena», una escenificació a les coves on es representava una sirena submarina dins d'un suposat palau real.

Després d'això, res més. Si de cas algunes pel·lícules, com a qualsevol cinematògraf de la ciutat. Lluís Graner degué abandonar el local i els espectacles que ell havia creat i engegat a la Sala Mercè i al Teatre Principal. Xosé Aviñoa dona com a últim espectacle representat al Teatre Principal *La llar*, estrenat l'abril del 1908; a més a més, l'agost d'aquell any es parla amb naturalitat a les notes periodístiques del nou empresari del Principal. Quant a la Sala Mercè, el nom de Lluís Graner no torna a sortir.

Tot això fa suposar que Graner abandonés més o menys simultàniament la Sala Mercè i el Teatre Principal pels volts de maig o juny del 1908 i continués la seva tasca pictòrica, reiniciada ja el juny del 1907, com tot seguit veurem. Entre finals del 1909 i començaments del 1910 Lluís Graner deixava Barcelona per a marxar a l'estranger. La Sala Mercè quedava en mans d'un altre empresari que el convertí en un cinematògraf de repertori a l'ús.

5. LA «SALA MERCÈ»: UN EPÍGON MODERNISTA?

D'ençà la seva obertura la Sala Mercè esdevingué per a Lluís Graner una fórmula ideal per a aplicar-hi la seva concepció de l'espectacle total, o totalitzador. Durant el que hem assenyalat com a primera època de la seva història, a la Sala Mercè convisqueren o, de vegades, es mesclaren: la música, l'escenografia, l'escultura, la pintura (i els diorames), els textos parlats, el teatre en la seva essència més tradicional, el cinema que acabava de néixer... i tots emmarcats per un especial disseny arquitectònic del local. Una llarga llista de llenguatges que, bé per separat, bé conjuntament, pretenien aconseguir l'assoliment d'una sala polivalent o potser com més agosaradament diu Fàbregas, un lloc on es fes palesa una conjuminació de totes les arts.

Fins a quin punt estava en la ment de Graner la repetició d'una experiència similar a la d'«Els Quatre Gats», cenacle modernista d'activitats molt diverses i que es reunia en un edifici realitzat per Puig i Cadafalch? Lluís Graner no passa per ser, com a pintor, un home destacat en el corrent modernista.²³ Però si com a pintor coreà una obra progressivament allunyada del Modernisme més ortodox, com a personatge lligat a la cultura catalana del moment, i amic d'un dels impulsors del moviment a Catalunya, com ho fou Casellas, Lluís Graner es podia sentir vinculat intel·lectualment a les característiques més programàtiques, ja que no a les pràctiques, del Modernisme. El cert és que quan decidí posar-se a empresari teatral, Graner encomanà la feina de remodelació de la que havia d'esdevenir Sala Mercè a Antoni Gaudí, el qual va fer un local que, com hem vist, alguns diaris qualificaren de «gust modernista». Col·laborà amb modernistes «reconeguts», almenys en moments determinats de la

23. Així ho afirma, per exemple, Jordi Castellanos: «En realitat, Graner, tan polifacètic com mimètic, queda estancat en la primeríssima etapa del Modernisme i manca de profunditat suficient per a ésser posat en primer pla». Jordi CASTELLANOS, *op. cit.*, vol. 1, p. 111. Francesc Fontbona manifesta una opinió semblant en assenyalar que, al seu entendre, Graner «havia estat en els primers anys noranta un dels més caracteritzats pintors modernistes incipients, tot i que des del començament tendí a repetir-se». Francesc FONTBONA: *L'època del Modernisme*, dins *d'Història de l'Art Català*, vol. VII, Edicions 62, Barcelona, 1985, p. 108.

seva vida o obra, com Adrià Gual, Enric Morera, Miquel Moragas, Salvador Alarma, Enric Clarasó... Va fer que en les seves pel·lícules apareguessin personalitats o entitats indefugiblement modernistes, com Casas, l'Orfeó Català, Millet, Rusiñol o Josep Llimona realitzant el monument al Doctor Robert. Però és que més enllà de les etiquetes, sempre tan enutjoses i poc fiables, em fa l'efecte que la idea primera de Lluís Graner en inaugurar una sala d'espectacles de les característiques innovadores de la Mercè, entona amb algunes de les dèries que anys abans havien omplert de contingut el Modernisme. En tot cas, aquella idea quedava absolutament allunyada de la rigurositat i classicisme noucentistes.

Sigui com a epígon modernista, sigui com a simple iniciativa cultural, però, cal convenir que la Sala Mercè de Lluís Graner esdevé una proposta més o menys avançada per al seu temps. Graner volgué ultrapassar les limitacions tradicionals del teatre a l'ús i, aprofitant-se de la seva condició de pintor i del prestigi artístic de què gaudia, aglutinà el treball d'un seguit d'artistes de diversa índole i popularitat. Diríem, en general, que Graner aconseguí, per mitjà de la col·laboració d'una llarga nòmina d'artistes que participaren en l'aventura de la Mercè, unes curioses i, segons i com, fructíferes interrelacions cinema/teatre, música/text/plàstica, plàstica/cinema, arquitectura/plàstica, etcètera. Una veritable cruïlla de llenguatges, doncs.

La Sala Mercè pot interpretar-se com a un epígon del Modernisme? És difícil d'esbrinar-ho. Cronològicament, els anys 1904-1908 representen un període postmodernista i d'implantació noucentista en el que l'auge del corrent primerenc havia periclitat. Contràriament, Graner sembla que vulgui recuperar les essències del primer Modernisme. I fins els seus protagonistes. Fins a quin punt, però, eren modernistes, l'any 1904, gent com Adrià Gual, Enric Morera, Santiago Rusiñol o els mateixos Gaudí i Graner? Al nostre entendre, el moviment *sensu stricto*, el que havia nascut en l'àmbit literari a l'entorn de la revista *L'Avenç*,²⁴ o al que més tard s'havia incorporat el modernisme plàstic de la mà dels Rusiñol, Casas, Utrillo..., ja no existia. Però si que podien restar encara latents, i fins punyents, en l'interior de les iniciacions noucentistes, algunes de les il·lusions i de les constants que, totes aplegades, havien configurat el Modernisme com a corrent «aproximadament» homogeni.

Graner, diria, recuperà algunes d'aquestes il·lusions i constants i n'hi afegí algunes de la seva pròpia collita. D'aquí vindria, per exemple, la profunda religiositat de tots els espectacles que s'oferien al seu local (també als del Teatre Principal), religiositat que fou elogiada per uns, com al periòdic *La Veu*, i blasmada per d'altres, com l'inefable Urrecha, que

24. Eduard VALENTÍ I FIOL: *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Ed. Ariel, Barcelona, 1973. Joan-Lluís MARFANY: *Aspectes del Modernisme*, Ed. Curial, Barcelona, 1975.

descarregà moltes vegades la seva més crua ironia anticlerical contra Graner.

Sigui per la reserva de la més pura espiritualitat catòlica que es feia a la Sala Mercè o sigui pel també inqüestionable catalanisme que es desprenia dels seus espectacles i accions, el cert és que la Sala Mercè comptava amb un públic «distingit», de classe mitja, mentre que a la resta de cinemes eren les capes populars les que omplien les sessions. Aquestes classes mitges, aquesta puixant petita burgesia barcelonina, no deixà d'acudir als espectacles de la Sala Mercè; això ho testimonien múltiples referències als diaris del moment. Per tant, no deu ser cert que Graner abandonés la seva carrera empresarial com a fruit d'un fracàs social. En tot cas, l'explicació la donaria un comentari d'Adrià Gual: «Aquells espectacles es veien molt concorreguts; la sala, però, era menuda i per això la part comercial es veia amenaçada de mort».²⁵

El fet econòmic degué influir, doncs, en el retorn de Graner a la pintura, primer, i en l'abandó de Barcelona per a marxar a Nova-York, després. Perquè a la prohibició de continuar amb les «visions musicals» a la Sala Mercè s'hi afegí la cessió del Teatre Principal. Fet i debatut, Graner plegà com a empresari teatral. Com a premonició d'aquesta desfeta, però, Lluís Graner havia avançat la seva tornada com a expositor de pintures a Barcelona en una exposició inaugurada el 6 de juny del 1907 al Saló de la Casa d'Esteva Figueras i Senyor de Hoyos. *La Veu* del dia següent informava de la inauguració de l'exposició i remarcava l'interès de veure nous quadres d'en Graner. Uns dies més tard, Raimon Casellas en feia el comentari crític i impellia el seu amic Lluís Graner, aquell juny del 1907, a tornar a la pintura i a deixar les seves aficions empresarials.²⁶ Cinc mesos després, el governador civil l'obligava a acabar les representacions de «visions musicals». Els diners, a més a més, no devien sobrar. Tot

25. Adrià GUAL, *op cit.*, pp. 188-195.

26. Casellas escrivia en aquella ocasió: «El pintor de les tenebres i la llum artificial ha tornat a agafar els pinzells que mai hauria hagut d'abandonar. La seva decidida vocació, la seva marcada personalitat, l'aplaudiment amb què el públic ha acollit sempre la seva obra, els triomfs aconseguits aquí i a l'estranger, eren suficients estímuls perquè en Graner fes del bell art de pintar la principal, si no l'exclusiva, missió de la seva vida. El públic que aquests dies visita a carrera feta l'exposició de quadres que té instal·lada a Ca l'Hoyos, manifesta ben clarament, amb la seva adhesió, el que acabem d'exposar. I per si en quedés cap dubte, les adquisicions d'obres fins ara realitzades, sobretot les de dos quadres importants, avui propietat de dos distingits "amateurs" estrangers diuen ben alt l'apreci que saben fer de la pintura del nostre artista els aficionats intel·ligents» (Raimon CASELLAS), «Exposició Lluís Graner», *La Veu de Catalunya*, núm. 2.921, 11-VI-1907, p. 4. (Aquest text no està documentat en la biografia de Casellas feta per Jordi Castellanos, *ob. cit.*). D'altra banda, Graner perllongà la seva activitat artística en una exposició de Majòliques feta a la Sala Parès, inaugurada el 20-VI-1908, i en la que Graner exposava obres al costat de Baixeras, Casas, Elias Bori, Llimona, Apa, Utrillo, etcètera, *La Veu de Catalunya*, núm. 3.291, 20-VI-1908, p. 2. Vegeu també Joan A. MARAGALL: *Història de la Sala Parès*, Ed. Selecta, Barcelona, 1975, pp. 103-105.

plegat, sembla com si, indefectiblement, s'aboqués Lluís Graner cap a l'abandó d'aquell local que el novembre del 1904 havia inaugurat ple d'illusions i de dèries creatives. Malauradament, l'intent d'aquell reputat pintor d'aconseguir una versió d'espectacles (totals?) que ampliessin la seva pràctica artística habitual esdevingué, simplement, història. Lluís Graner tornà de l'estranger l'any 1927. Quan arribà ja ni l'edifici de la Sala Mercè, existia: una entitat bancària l'havia enderrocat. La Salà Mercè, aquell «antre dels misteris», com l'havia qualificada un crític del moment, només devia existir en el seu record.

JOAN M. MINGUET I BATLLORI

ANNEX

RELACIÓ DE «VISIONS MUSICALS» ESTRENADES A LA SALA MERCÈ

<i>Data d'estrena</i>	<i>TITOL [Autors Lletra, Música i Decorats]</i>
3-XI-1904	MONTSERRAT [Lletra: Manuel Folch i Torres, Música: Joaquim Grant]
10-XII-1904	ATLÀNTIDA [Lletra: Jacint Verdaguer, Música: Enric Morera, Decorats: Salvador Alarma]
8-II-1905	DANTE A LES PORTES DE L'INFERN [?]
8-III-1905	L'ORACIÓ DE L'HORT [Lletra: Josep Carner, Decorats: Salvador Alarma]
5-IV-1905	EL CALVARI [?]
22-IV-1905	SANT JORDI MATA L'ARANYA [Lletra: Carner?, Decorats: Alarma?]
28-VI-1905	LA MARE DE DÉU QUAN ERA XIQUETA [Lletra: Josep Carner, Música: Joan Lambert, Decorats Miquel Moragas i Salvador Alarma]
13-IX-1905	LA MORT DE L'ESCOLA [Lletra: Jacint Verdaguer, Música: Antoni Nicolau, Decorats: Salvador Alarma]
14-XI-1905	LA DONA D'AIGUA [Lletra: Miquel Costa i Llobera, Música: Joaquim Pecamins, Decorats: Miquel Moragas i Salvador Alarma] [El text de Costa i Llobera possiblement sigui el poema «Les dones d'aigua», datat a finals del 1898]
23-XI-1905	EL MAL RABADA (ESCENES DE NADAL) [Lletra: Josep Carner, Música: Enric Morera, Decorats: Moragas i Alarma]
15-II-1906	A LA VORETA DEL MAR [Lletra: Popular, Música: Adrià Esquerrà, Decorats: Moragas i Alarma]

- 21-III-1906 LA COVA DE LES SERPS [Lletra: Josep Carner, Música: Joan Lamote de Grignon, Decorats: Moragas i Alarma]
- 4-IV-1906 LA RESSURRECCIÓ DE LLÀTZER [Lletra: Josep Carner, Música: Joan Borràs de Palau, Decorats: Moragas i Alarma]
- 21-IV-1906 EL BON ESCARCELLER [Lletra: Manuel de Montoliu, Música: Joan Lambert, Decorats: Moragas i Alarma]
- 12-V-1906 LA PASTORETA [Lletra: Manuel de Montoliu, Música: Narcisa Freixas, Decorats: Moragas i Alarma]
- 15-VI-1906 LA FADA DE LA FONT [Lletra: Manuel de Montoliu, Música: Joan Lambert, Decorats: Moragas i Alarma]
- 5-VII-1906 Represa de l'espectacle «Sant Jordi mata l'aranya», estrenat el 22 d'abril de 1905
- 31-VII-1906 Represa de l'espectacle «Dante a les portes de l'infern», estrena el 8-II-1905
- 1-IX-1906 LA NEVADA [Lletra: Manuel Marinello, Música: Adrià Esquerrà, Decorats: Antoni Ros i Güell]
- 15-IX-1906 LA CAPERUTXA ROJA [Lletra: Popular, Decorats: Antoni Ros i Güell]
- 29-IX-1906 SOMNI DE JACOB [Lletra: Mateu Nonell, Música: Adrià Esquerrà, Decorats: Antoni Ros i Güell]
- 13-X-1906 EL PATUFET [?]
- 27-X-1906 LA GENTIL PORQUEROLA [Lletra: Manau Grau, Música: Adrià Esquerrà, Decorats: Antoni Ros i Güell]
- 10-XI-1906 CAMPANETA DE NING-NING [?]
- 24-XI-1906 EL MAL RIC [?]
- 11-XII-1906 EL CONTE DE TARDOR [Lletra: Xaxier Viura, Música: Modest Serra, Decorats: Antoni Ros i Güell]
[«El conte de tardor» fou publicat l'any següent]
- 20-XII-1906 JESÚS ÉS NAT [Lletra: Rafael Nogueras i Oller, Música: Joaquim Grant, Decorats: Moragas i Alarma]
- 5-I-1907 UN ZING-ZING, UN TETE, UNA R I UNA E [Lletra: Rafael Nogueras i Oller, Música: Frederic Alfonso, Decorats: Antoni Ros i Güell]
- 22-I-1907 SOMNI D'UNA NIT D'HIVERN [Lletra: Joan Sordina (pseudònim), Música: Joaquim Grant, Decorats: Antoni Ros i Güell]
- 7-II-1907 UNA VEGADA HI HAVIA UNA RATETA [Lletra: Felip Santem, Música: Joaquim Grant, Decorats: Antoni Ros i Güell]

- 26-II-1907 Represa de l'espectacle «La Mare de Déu quan era xiqueta», estrenat el 28-VI-1905
- 14-III-1907 Represa de l'espectacle «A la voreta del mar», estrenat el 15-II-1906
- 30-III-1907 EL SENYOR MESTRE ESTA MALALT [Lletra: Pompeu Crehuet, Música: Enric Morera, Decorats: Ros i Güell?]
[S'ha de tractar d'una versió reduïda de l'obra «El Mestre» de Pompeu Crehuet i música d'Enric Morera, publicada el 1907, i estrenada al Teatre Català —Romea— el 12-I-1907]
- 16-IV-1907 LA CIRERETA [Lletra: Felip Santem, Música: J. Borràs de Palau, Decorats: Antoni Ros i Güell]
- 4-V-1907 SANT RAMON [Lletra: Manuel Folch i Torres, Música: Popular —?—, Decorats: Antoni Ros i Güell]
- 18-V-1907 L'HOMME DEL BOMBO [?]
- I-VI-1907 MOISÈS [?]
- 15-VI-1907 EL SANT DEL L'AVI [?]
- 28-VI-1907 EL FOC DE SANT JOAN [?]
- 12-VII-1907 EN BORITLLES I EN TINYÓS [Lletra: Felip Santem, Música: Joan Lambert, Decorats: Antoni Ros i Güell]
- 27-VII-1907 QUI TOT HO VOL... [Lletra: Josep Ribot, Música: Entista —?—, Decorats: Antoni Ros i Güell]
- 14-VIII-1907 TAL FARÀS... [Lletra: Eduard Girbal i Jaume, Música: Bartolí —?—, Decorats: Antoni Ros i Güell]
- 31-VIII-1907 MENTIDES QUE NO FAN MAL [?]
- 21-IX-1907 RIALLES I PLORALLES [Lletra: Pere Boixareu, Música: Joan Lambert]
- 5-X-1907 ENSENYANÇA DOMÈSTICA [?]
- 25-X-1907 L'HOSTAL DE LA PEIRA [Lletra: Felip Santem, Música: Joan Lambert, Decorats: Antoni Ros i Güell]