

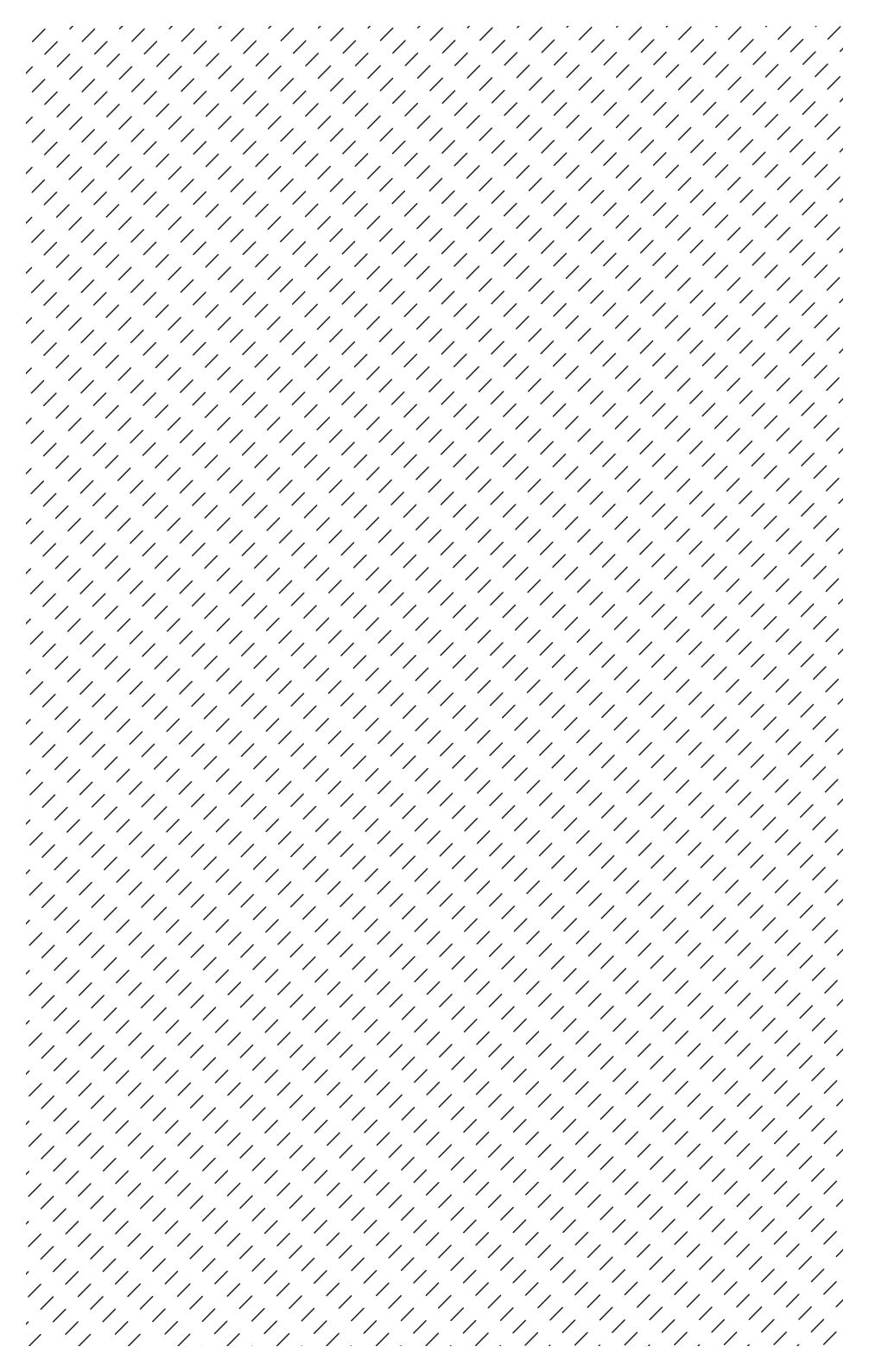


# Gelatina de plata

## Israel Clarà

PREMI NARCÍS LUNES I BOLOIX 2025

PRÒLEG DE CRISTINA ÀLVAREZ ROIG



ISRAEL CLARÀ

# Gelatina de plata

PRÒLEG DE CRISTINA ÀLVAREZ ROIG

**Saldonar.**

*Gelatina de plata*

© del text: Israel Clarà, 2026

© del pròleg: Cristina Àlvarez Roig, 2026

© de la fotografia de l'autor: Cristina Àlvarez Roig, 2026

© d'aquesta edició: Edicions Saldonar, 2026

Primera edició: maig del 2026

Publicat per Edicions Saldonar

Alfambra, 16, 5è 2a

08034 Barcelona

edicions@saldonar.com

www.saldonar.com

Edició i producció: Francesc Gil-Lluch

Disseny de la col·lecció: Enric Muñoz

Disseny de la coberta i maquetació: Octavi Gil Pujol

Distribució: UDL

Thema: DC, DCC, DCF

ISBN: 978-84-19571-78-6

Dipòsit legal: B 6505-2026

Saldonar forma part de l'associació  
d'editorials independents Llegir en Català.



Aquest llibre s'ha imprès amb paper procedent de boscos  
gestionats de manera sostenible, un òset cru de 90 grams,  
i s'ha compaginat amb la tipografia Sabon en cos 10,5.



Els titulars del *copyright* tenen els drets reservats.

El Premi de Poesia Narcís Lluís i Boloix és convocat anualment  
per l'Ajuntament de Sant Vicenç dels Horts.



**AJUNTAMENT**  
**Sant Vicenç dels Horts**

# Taula

IMAGINAR LA IMATGE,  
per Cristina Àlvarez Roig, 13

## EXPOSICIÓ

- Natura morta amb Oriol Maspons, 23  
Interior amb Català-Roca, 24  
Paisatge amb Cartier-Bresson, 25  
Agonia floral de Gerda Taró, 26  
Xavier Miserachs fotografia un colom a la finestra, 27  
Colita retrata la tristesa d'Orson Welles, 28  
Man Ray fotografia una esquena nua, 29  
Dora Maar davant del *Guernica*, 30  
Cecil Beaton conversa amb Mujica Láinez, 31  
Henny Gurland, a Portbou, s'acomiaada  
de Walter Benjamin, 32  
Robert Capa en un carrer de Barcelona, 33

## BANY D'ATUR

- Bodegó amb ceguesa i fruita, 37  
*Un Bel Di Vedremo*, 39  
Transmigració analògica de l'ànima, 41  
Fotografia pòstuma de nena i clavicordis, 43

### COL·LODIÓ HUMIT

- Cambra fosca, 47  
Paraigua obert, 48  
L'irradiador del port sense gavines, 49  
*Still Life* de Maspons en transparència, 50  
Les roses immutables, 51  
Nens jugant en un parc, 52  
*Ferrovía*, 53  
Pomes del paradís, 54  
Pretèrit imperfet, 55  
Paisatge amb figura, 56  
Hasselblad Blues, 57

### INSTANTÀNIES

- Lliris (1/12), 61  
Platja (2/12), 62  
Espelma (3/12), 63  
Rostre de vell (4/12), 64  
Roselles (5/12), 65  
Ocells (6/12), 66  
*Ryokan* (7/12), 67  
Amor i rosa (8/12), 68  
Balanci a Granada (9/12), 69  
Metalls (10/12), 70  
Cigar (11/12), 71  
Arquitectura (12/12), 72

### FOTOGRAFIES VELADES

- Mater misericordiae*, 75  
*Pater meus qui es in caelis*, 76  
Avis, 77

Tadzio,	78
Fotografia velada,	79
Turner,	80
Venècia,	81
Autoretrat d'esfinx,	82
Rothko escolta un <i>castrato</i> mentre pinta,	83
Llum velada,	84
Darrer epitafi,	85

*A tu, món meu d'imatges*

# Imaginar la imatge

CRISTINA ÀLVAREZ ROIG

La paraula imatge prové del llatí *imago*, que significa figura o representació i està relacionada amb l'arrel indoeuropea \*im- o \*iem-, que té la connotació de donar forma o modelar. Israel Clarà, talment un escultor amb cisell de tinta, tria com a suport matèric la paraula i com a tècnica la mètrica i la rima que atorguen el ritme i la musicalitat originaris de la poesia. En l'obra de l'autor, imatge, forma i cadència són indestriables perquè les diferents arts no són estanques sinó manifestacions d'una sola art. Israel Clarà, que fou artista i artesà de l'edició al front d'Editorial Òmicron durant una dècada, que va estudiar música i filosofia i que ha conreat la pintura, és el més semblant a un home del Renaixement, un veritable humanista amb un ideari intemporal, original i propi. La seva manera tan genuïna de veure i d'entendre el món, sens dubte, està condicionada per la pèrdua progressiva del sentit predominant que mou el món actual.

Com ja havia postulat el cèlebre politòleg Giovanni Sartori en el seu controvertit assaig *Homo videns. La societat teledirigida* (1998), hem passat de la societat del coneixement basada en la cultura escrita —*homo sapiens*— a una societat que no es caracteritza per la reflexió sinó per la immediatesa d'imatges, titulars i eslògans fugaços de què es valen els mitjans de comunicació

de masses per crear unes tendències de consum que anul·len tot pensament crític i que també han uniformitzat i mercantilitzat el món cultural i artístic. *L'homo videns* actual, doncs, ha traslladat aquests flaixos a tots els àmbits, incloent el literari, on els llibres són productes de consum i els estils de cada gènere s'assemblen molt. La invidència d'Israel Clarà ha contribuït que no caigués en les imatges fàcils i visceralment tan desgastades que ja no aconseguen *épater le bourgeois* ni el proletari.

El món d'un escriptor cec, ben al contrari del que semblaria, no és un espai de tenebra sinó d'una recerca constant i vital de la llum que l'acosta a la clarividència, a una manera de coneixement superior consistent en la percepció extrasensorial de fets i objectes. Aquesta lucidesa del vident també té alguna cosa de follia i ens remet a la reinterpretació que Josep Palau i Fabre fa d'Arthur Rimbaud en els *Poemes de l'alquimista* (1936-1950), on els conceptes de vidència, il·luminació i revelació s'interrelacionen de la mateixa manera que el poeta s'identifica amb l'altre i amb l'univers. A «Je est un autre», el poema de Rimbaud que va marcar un punt d'inflexió en la poesia moderna, concep el jo com una construcció múltiple de la personalitat influenciada per l'inconscient, un jo que també té una alteritat interior.

A *Gelatina de plata* Israel Clarà ret tribut a la imatge fixada mitjançant la fotografia analògica i, per extensió, a la pintura, l'escultura, l'escriptura, el cinema, la música i l'arquitectura, llenguatges que persegueixen copsar i retenir les idees que interpretem a partir del que veiem, pensem o sentim, un procés similar a les imatges que l'autor imagina o intueix i que, en comptes de desxifrar amb la retina, ho fa amb la paraula.

A «Exposició», la primera secció del llibre, Clarà esdevé l'altre fent dialogar personatges relacionats principalment amb l'art i que es van arribar a conèixer, com fou el cas de Colita i Orson

Welles, el de Cecil Beaton i Mujica Láinez o el de Henny Gurland i Walter Benjamin, i d'altres que no van ser coetanis o no es van conèixer mai en persona, com ara Goethe i Picasso o Borges i Cartier-Bresson, que tot i haver establert una relació d'admiració no es van arribar a trobar a Palerm, on se celebrava la cerimònia de lliurament del premi al fotògraf, perquè Borges havia mort abans. Consultat l'autor sobre aquest fet, m'assegura que no coneixia la història i que la visió de Borges en el poema «Paisatge amb Cartier-Bresson» li sorgí de l'inconscient. El poeta invident, afectat per una malaltia similar a la de Borges, intueix una relació que fou real i que desconeixia per complet. Com va dir Rimbaud a *Les cartes del vident* (1871), el poeta es fa vident mitjançant un llarg, immens i raonat desbaratament de tots els sentits.

Si a «Exposició» la llum incideix en els interiors habitats de Català-Roca, es fa corpòria en el nu de Man Ray o es converteix en el quinqué de Dora Maar com a portadora de l'esperança en el quadre més important del segle XX, a «Bany d'atur», la segona secció, arriba l'hora d'interrompre el procés de revelatge-revelació mitjançant el bany d'atur. En el revelatge, la imatge latent en la placa o pel·lícula es fa visible amb el positivat per contacte o amb l'ampliació del negatiu, però perquè la llum no la cremi, el procés s'ha d'aturar amb aquesta immersió química, normalment en àcid acètic. En aquest lapsus de temps, l'acció dels poemes esdevé contemplació i les imatges ens endinsen en bodegons plens de textures, aromes i sons, en una ària de Puccini o en el somni del rei Al-Mútamid buscant pomes blanques. La mirada s'ha aturat en l'emoció i la raó dels sentits, incloent els que no pertanyen al cos.

El títol de la tercera secció, «Col·lodió humit», fa referència a la tècnica fotogràfica consistent a recobrir una placa de vidre amb col·lodió i iodur de potassi i a sensibilitzar-la en una cambra fosca amb nitrat de plata per exposar-la, ràpidament, en la càmera.

Ara, els poemes ens situen en aquesta cambra fosca en què Israel Clarà s'enfronta obertament a la ceguesa: «Et sé, ceguesa pura, i te m'imposes / i, encara que no sigui ja possible, / voldria veure un sol instant les coses». També corprèn la tendresa de «Nens jugant en un parc» i la duresa de «*Ferrovìa*», amb imatges tan potents com un comboi dièsel de plata símbol de l'Holocaust.

Els flaixos i els clarobscurs s'han tornat cada vegada més intensos i a «Instantànies», la quarta secció del llibre, els versos avancen com les pàgines aparentment inconnexes d'un àlbum fotogràfic, que pot ser de retrats *post mortem* o d'elements quotidians com les flors, els ocells, una platja, una espelma o un balancí, protagonistes d'escenes surrealistes i cinètiques, talment els fotogrames d'una pel·lícula. El cinema, on conflueixen totes les altres arts, no hi podia faltar, com tampoc una visió estètica del suïcidi vora el mar: «Un home entre dos homes i la lluna, / roba grisa, xarol d'un lent capvespre, / penses en Pizarnik, crides la Storni. / El suïcidi et tempta amb la fortuna / i l'horitzó es tenyeix de groc de nespra. / Guàrdies civils amb capa i amb tricorni». L'altra art imprescindible perquè és l'escenari on transcorren la vida i la ficció, és l'arquitectura, «perquè la llum de l'ombra no malpensi.» I és que igual que en la fotografia, el principal material de construcció dels edificis és la llum, la mateixa llum o manca de llum amb què l'autor ha traçat un itinerari anàleg al seu, en què les imatges s'esvaeixen i són cada vegada menys nítides fins a esdevenir les fotografies boiroses que donen nom a l'última secció del llibre.

A «Fotografies velades» els records de la infantesa, potser esbiaixats pel temps o per la memòria deformant, evocuen la mare morta, els avis i la figura paterna mitjançant un parenostre que desmitifica aquest llaç de sang per invocar, tan sols, l'amor universal amb uns versos fets de pura llum: «Fes-me caure sols en la temptació / d'estimar sempre més sense mesura / mentre contemplo

