



FORA DE CAMP: RELATS DEL NORD

JOSEP PELFORT GREGORI

Al llarg de la seva última novel·la publicada en català, *Homes en la meva situació* (Club Editor, 2020, traducció de Carolina Moreno), el novel·lista noruec Per Petterson narra el desfici vital d'Arvid Jansen (una mena d'*alter ego* del mateix autor). Fa un any que Jansen, protagonista i narrador, s'ha separat de la seva dona (i fa equilibris per conèixer altres dones i no perdre la connexió vital amb les seves tres filles, encara petites). D'altra banda, encara viu aclaparat per una tragèdia recent: l'abril de 1990, el ferri que feia la travessia d'Oslo a Frederikson (Dinamarca) es va incendiar. Hi van morir 159 persones; entre elles, la mare, el pare, el germà i una neboda de l'escriptor. Són fets biogràfics trasbalsadors, que Petterson reconverteix i fixa a través de les vivències d'Arvid Jansen, un personatge fictici que és recurrent en totes les seves novel·les. D'aquesta tensió entre vida i literatura, Jordi Puntí en dona un excel·lent retrat a «La màscara d'Arvid Jansen» (*L'Avenç*, octubre de 2020). Perquè la gràcia i el talent de Petterson es

troben, precisament, en la capacitat d'esquivar la simple autobiografia i anar teixint un relat complex, un mena de doble d'un mateix, en què les reflexions més crues i lúcides es barregen amb la quotidianitat i l'humor. La seva deriva vital pels bars d'Oslo ens ofereix sovint escenes més còmiques que tràgiques. Al mateix temps, però, hi ha un fet persistent, una nota que no deixa de percutir en la ment del lector: la sensació de dol continuat, de solitud i d'incomunicació, allò que Puntí anomena una «membrana invisible» que no permet «donar-se» als altres. Tot plegat ens arriba a través de la narració en primera persona d'Arvid Jansen, feta de detalls concrets que van agafant cos de mica en mica, sense estridències, en un to suau i regular.

Segurament, la ficció televisiva nòrdica té trets que s'assemblen a la veu narrativa de Petterson. També demana a l'espectador l'atenció i la perseverança necessàries per deixar que les històries agafin pes. En primer lloc, a través de l'observació d'una societat diferent mostrada de manera realista, versemblant. Com si féssim un viatge al Nord. El distanciament emocional i l'eficàcia narrativa també són presents en nombroses sèries nòrdiques. A l'esplèndida *Cuando el polvo se asienta*, per exemple. Una peça coral en què observem les vides creuades de vuit personatges, abans i després d'un atemptat (fictici) que té lloc a Copenhaguen. El fet central de l'argument (el moment en què els terroristes entren en un restaurant i desapareixen a tort i a dret)

només ocupa un capítol del que és tota la història.

Una altra producció escandinava, *22 de juliol*, encara va més enllà. Se centra en un dels episodis més esfereïdors i inexplicables de la història de Noruega (i d'Europa): en aquest dia i mes de l'any 2011, un jove ultradretà racista —fins i tot, podríem dir, un noi de «casa bona»— va assassinar 77 persones, primer amb un cotxe bomba al centre d'Oslo i després disparant contra 69 joves que participaven en un campament d'estiu a l'illot d'Utoya. Doncs bé: al llarg de tota aquesta sèrie, no tenim mai cap imatge clara de l'assassí —només el veiem, d'una llambregada, durant el judici. I, de la matança, només en sentim els trets des de la llunyania. Així, des d'aquesta perspectiva indirecta, descobrim els efectes del terror en tres personatges que el van viure a través de la seva feina: una anestesista que s'ocupa dels ferits, una professora que ha de fer-se càrrec d'un alumne que ha viscut directament la tragèdia, i un policia rosegat pel sentiment de culpa. El plantejament de la sèrie consisteix a deixar en «fora de camp» allò que va fer qui en podria haver estat el protagonista (i evitar, doncs, un relat més sensacionalista i menys efectiu).

La perspicàcia narrativa és una mena de marca de la casa, quan parlem de les produccions noruegues, daneses o sueques. En les obres de cinema negre, s'acostuma a parlar de l'anomenada «trilogia d'or», formada per *Forbrydelsen* (que compta amb un interessant remake americà, *The Killing*), *Borgen* i l'ex-

traordinària *El pont*. La primera és una magnífica obra sobre el dol i la compassió. Més enllà dels crims, hi persisteix la mirada lateral, indirecta, sobre la pèrdua i el dolor. *Borgen* —com l'actual *La ruta dels diners*— és una mostra excel·lent d'una de les especialitats nòrdiques més conegudes, la que consisteix a enfonsar el bisturi sense miraments en la societat del disseny, aparentment plàcida i impecable, per anar resseguint el espai més tèrbols del poder polític i econòmic. *El pont*, finalment, és una prodigiosa sèrie negra, en què la trama detectivesca es combina amb una anàlisi social i psicològica d'una profunditat inusual.

A banda del cinema *noir*, les sèries escandinaves també exploren altres gèneres amb originalitat i sense estereotips de cap mena: és el cas de *Homeground*, en què una entrenadora de futbol femení passa a entrenar un equip masculí de la primera divisió. O d'*El gran fons*, una comèdia satírica sobre els grans grups d'inversió noruecs; les reaccions visceral, intuïtives o simplement capricioses —com passa també en una interessant sèrie americana, *Succession*— hi tenen un paper més rellevant que qualsevol anàlisi rigorosa dels mercats.

D'altra banda, tant en les sèries nòrdiques com en les novel·les de Petterson, hi ha un altre element bàsic: una natura d'una bellesa aclaparadora, que sovint funciona com a recer, com a espai de comunicació privilegiat (i potser únic). En una altra sèrie nòrdica, *Nobel*, hi trobem una escena preciosa que es repeteix

de tant en tant: quan el protagonista, un soldat d'elit destinat a l'Afganistan, arriba a casa del seu pare, al mig del bosc, acostuma a entretenir-se una estona acarant uns cavalls. Són moments tranquils, una mena d'oasi en les turbulències de la seva vida familiar i laboral. A la novel·la de Petterson, *Homes en la meva situació*, hi trobem també una imatge semblant: l'Arvid Jansen ha fet quilòmetres i quilòmetres amb el seu cotxe. Finalment, quan s'acosta al seu poble natal, sense saber gaire bé què hi va a fer, decideix aturar-se i dormir al matalàs que ha encabit a la part de darrere del seu vehicle familiar. L'endemà al matí, ha nevat i tot és blanc, «els avets blancs, el camí blanc». Se li acosta un cavall salvatge, una euga. Ell la toca, li acarona el llom, deixa caure el front —i tot el seu pes— a la seva espatlla. Plora una mica, amb el nas enfonsat en el pèl de l'euga. Tots dos tenen alguna cosa en comú, sols, en aquesta vall, sense muntura. Li dona menjar. Quan ja es disposa a marxar, s'adona que l'euga s'està plantada davant del cotxe i no vol moure's. Llavors, explica l'Arvid Jansen, «acosto el morro a poc a poc i l'empenyo suaument amb el para-xocs, ella es mou a desgana, a passos curts. Quan per fi començo a sortir de la vall, veig pel retrovisor que encara hi és, resplendent i rossa en la boira blanca». La presència imponent de la natura, els mil matisos de la llum hivernal semblen un retorn fugisser als orígens, un mena de bàlsam contra aquella «membrana invisible» que el tenalla.