

# TEMES DEL TEATRE AUSTRALIÀ. UNA BREU ULLADA AL DESENVOLUPAMENT DEL TEATRE A AUSTRÀLIA DES DE LA COLONITZACIÓ FINS A L'ACTUALITAT (la PART)

---

**Robert Kimber**

Traducció: Brígida López

ABC... l'inici d'una llarga llista de possibilitats, «agressiva individualitat, compromís i competició». Són termes dramàtics que funcionen al teatre i que també expressen les característiques que estan en la base de la creació de la nació d'Austràlia. Quan aquestes característiques romanen a l'ànima del teatre, el teatre prospera; quan no hi són, el teatre mor. De la mateixa manera la nació prospera allà on les possibilitats predominen, quan la gent treballa per a la independència, la seguretat i la seva identitat com a éssers humans de dret propi.

Han passat més de dos-cents quaranta anys des que els primers europeus es van assentar aquí; els convictes i els seus escarcellers, membres de l'armada i la marina britàniques, dirigits pel parlament britànic per instal·lar una presó a Botany Bay, al Pacífic sud-oest. Això era la costa est del que els holandesos van anomenar Nova Holanda, quan la descobriren i hi van fer el primer mapa d'una gran part del continent:

Adéu a la vella Anglaterra per sempre  
Adéu als vells companys també,  
Adéu al famós Old Bailey!  
On un cop vaig semblar home de bé.

Cantem *toor-al-li oo-ra-li additty*  
Cantem *toor-al-li oo-ra-li additty*  
Cantem *toor-al-li oo-ra-li additty*  
Anem lligats cap a Botany Bay.

Temps enrere, el gran capità i explorador James Cook va navegar al llarg de la costa est i va posar nom a la badia pel respecte que tenia de la feina del famós naturalista Joseph Banks, que

hi anava a bord. La primera flota britànica, de set vaixells, amb els corresponents set-cents trenta-sis convictes, homes i dones, finalment van ancorar una mica més enllà, al nord de Botany Bay, en un bon port que avui és al cor de Sydney, la capital de Nova Galles del Sud. Fou el 26 de gener de 1788. La flota, amb els convictes, havia trigat set mesos a completar el viatge des de Portsmouth.

El desplaçament des d'Europa fins a l'hemisferi sud formava part d'una emigració continental massiva que començà al segle XVI, primer cap als continents americans arran de les descobertes de Colom i Raleigh, i més tard cap als mars del sud, sobretot al segle XIX, seguint les descobertes comercials dels holandesos (Jansz, Hartog, Nuyts, Tasman) i dels portuguesos (Magalhães, de Quiros, Torres), i després dels britànics (Dampier, Cook). De fet, els esquemes migratoris encara perduren, malgrat que els desplaçaments de la població ara tendeixen més cap a Àsia, Àfrica i l'Orient Mitjà. D'ésser una colònia, primerament, d'anglesos i irlandesos, Austràlia ha passat a ser ara un país amb més de cent cinquanta grups nacionals amb representació i té una estructura multicultural.

Cal destacar que els desplaçaments de la població no van tenir en compte la població indígena que ja vivia en aquella «nova terra». El dolor associat a la intrusió i a la presa del poder i dels recursos dels aborígens d'aquesta vasta terra ha estat arreu molt documentat. A Austràlia, les conseqüències d'aquest fet han proporcionat un dels temes més significatius a estudiar del seu teatre. En part, això es reflecteix en l'experiència de John Cunningham arran d'una de les meves obres (*Run, Run Away, 'Corre, escapa'*, 1976). Ambientada en l'actualitat, John és un aborígen, un lladre professional que té una llarga relació amb una dona blanca, Moira, una professora universitària. Ella en vol un fill. Ell la rebutja. Moira mor accidentalment i John reflexiona:

Aquesta dona... aquesta dona em va fer feliç; potser a la seva manera, però ja m'estava bé. Però tu necessites alguna cosa més, necessites... totxos.<sup>2</sup> (*Riure*.) Sí, això, control sobre la teva vida. No hi ha res d'inacceptable en això, o sí? Sabeu què és especial per a mi? El lloc on vaig néixer, el marge d'aquest riu, un llac, les roques i els arbres del lloc on ta mare sap per primer cop que porta el teu alè. Aquest tros de terra és part de tu i viatja enrere en els teus somnis, just al temps dels primers homes.<sup>3</sup> Sabeu d'algun home blanc que tingui somnis que vagin tan lluny? El problema per als germans negres arriba quan no tens terra per a la teva dona, així que ella tampoc no en té per tenir criatures. La terra s'ha convertit en una granja o és un lloc turístic. I tenim *pommies*<sup>4</sup> i ianquis destruint la terra amb excavadores. L'un busca urani i l'altre va com si se l'emportés el diable rere del petroli. Si hi vas, allà, estàs traspasant propietat privada, així que et tanquen, t'apallissen i et multen. No pots fer criatures com les hauries de fer, o què? T'obliguen a tenir criatures a la manera dels blancs, que vol dir que si vols nens, t'has d'oblidar del passat. No tens cames. Quina llibertat és aquesta? Eh? Et treu de...

(De l'acte segon)

Una revisió que repassi el desenvolupament del teatre australià ha d'agafar una drecera per tal de cobrir tota la seva història. Per tant, crec que una anàlisi temàtica proporciona un marc de treball molt útil per al lector; els temes principals, per ells mateixos, proporcionen una rica col·lecció d'idees que han motivat els escriptors i els intèrprets i que han respost a les aspiracions públiques i privades de la població australiana. Les qüestions dominants apareixen en una societat perquè són compartides per molta gent. Com que els assumptes han evolucionat, l'ús de la llengua també ho ha fet. Per tant, una manera australiana s'ha desenvolupat, esdevenint en

part una identitat evident en personatges que són ben distintius d'aquest país. Mencionaré les obres que han revelat aquesta identitat durant anys, i comentaré els esdeveniments socials rellevants per al context de la producció i la popularitat, esperant que això esdevindrà un retrat del que ha passat a Austràlia durant els darrers dos segles.

Des del començament del segle XIX, es van encoratjar els assentaments lliures, especialment de grangers, accionistes i mercants. El transport de convictes no es va abolir fins el 1840 a Nova Galles del Sud, i el 1852 a Tasmània. Els «primers assentaments» és el primer tema, amb les seves figures d'autoritat, els presos, especialment aquells que havien obtingut la llibertat, i els immigrants lliures, de com s'adapten a la nova terra, i què hi troben de diferent de la Gran Bretanya. Es mostra sempre un anhel pel que s'ha deixat enrere, en el context d'una nova atmosfera, de la manca de sofisticació i de la duresa de l'entorn, la sequera, les inundacions i el foc, emfasitzat per un clima salvatge i diferent, responsable d'aquestes calamitats.

Els *bushrangers* (els bandits)<sup>5</sup> constitueixen un segon tema. Els *bushrangers* són proscriuïts que viatgen d'aquí cap allà a cavall, amagant-se a les valls i a les coves, al marge de la societat. Són criminals o herois, depenent del punt de vista de cadascú. Aquest és un gran assumpte de la psique australiana. Si un *bushranger* et roba la bossa, és un criminal; si se'n riu de la policia o turmenta les autoritats, és un heroi. És per això que al final del segle XIX el victorià Ned Kelly es va convertir en un heroi nacional, perquè s'alçà en favor dels colons irlandesos, que van ser les víctimes de la policia muntada, que era vista com el braç violent d'un govern poc comprensiu, que protegia els terratinents rics i no pas els interessos dels pobres. El van penjar, acusat d'assassí i lladre, l'11 de novembre de 1880, per crims dels quals realment era culpable. Ned apareix als segells australians des de llavors, i és celebrat en diversos quadres de Sydney Nolan. Roman com a icona a Austràlia, com a defensor dels desvalguts.

Els colons acudiren en massa a Austràlia durant els anys cinquanta del segle XIX portats per la febre de l'or. Els camps d'or van atraure gent de moltes nacionalitats, incloent-hi especuladors xinesos i milers de pagesos. Això va causar una gran fricció entre els miners europeus i molts aldarulls racials. Quan l'or es va acabar, molts s'hi van quedar cultivant blat i negociant amb els estocs. Molts xinesos van començar a cultivar vegetals i van prosperar com a comerciants. Així, doncs, la «immigració i la febre de l'or» és el tercer tema. S'hi para atenció a l'especulació de la propietat privada, les dificultats de viure de la terra, la inclemència del temps; la major part de la terra es troba lluny de la costa i a més a més és rociosa i seca, el temps és poc plujós i la terra és pobre; també hi destaca la desinformació sobre els estils de vida, i un gran optimisme que es comença a sentir en aquest nou país. Un fet particular a les mines va portar a la rebel·lió anomenada Eureka Stockade ('Estacada Eureka'), quan les llicències mineres, investigades injustament per una policia, d'altra banda, tan odiada, van ser usades com una de les raons per lluitar contra les tropes del govern a Ballarat (Victòria), el 13 de desembre de 1854. Alguns miners i policies hi van ser assassinats. La bandera blava de la Creu del Sud va ser l'estendard brandit pels miners sobre la seva estacada. La bandera roman avui com a emblema del sindicat de treballadors australià, l'Australian Union of Workers.

El quart tema és la «federació», que va culminar l'1 de gener de 1901 quan Austràlia es va constituir com a país responsable del seu govern. Abans, el parlament de la Gran Bretanya n'havia estat la força governativa. El nacionalisme, durant el segle anterior, havia estat una preo-

cupació creixent —la ruptura total amb el govern britànic i la urgència dels australians per fer-se càrrec dels seus assumptes—. Avui, el govern federal australià es reuneix a Canberra. Cada estat té el seu govern per a assumptes locals, especialment pel que fa a educació i sanitat, però és el govern federal qui tracta les qüestions més generals, els pressupostos generals, la defensa, el comerç internacional i els assumptes exteriors. Els anys que van portar a la federació van ser anys plens de confiança en allò que els australians podien fer per ells mateixos. El poble australià i les seves ambicions van forjar una independència d'esperit.

Mentre Austràlia es desenvolupava ràpidament en les àrees rurals, com a resultat de la necessitat de produir menjar per a la població creixent, les ciutats costaneres, amb els seus ports que a llarg termini es van expandir, van esdevenir una població cada cop més nombrosa. Aquest és el cinquè tema, que ens proporciona l'estudi de la dicotomia «ciutat i camp»: què és el que poden oferir; els punts forts i els desavantatges. Durant molt de temps, la noció de la «maldat», la martingala dels bergants, juntament amb la claustrofòbia de la vida en àrees pobres i els amuntegaments a carrerons, que tornava a agreujar les diferències entre els «rics» i els «pobres», es va associar poderosament a la vida urbana. Per comparació, la vida en les àrees rurals era «bona», lliure de pressions, saludable i fonamentalment honesta. Aquesta qüestió pren embranzida al final del segle XIX, amb l'expansió del ferrocarril, l'establiment del telègraf transoceànic a la Gran Bretanya, els telèfons, l'expansió del comerç, els vaixells cada cop més ràpids, les innovacions fabrils i l'expansió dels bancs i la inversió.

La «guerra» és el sisè tema, i té trets distintius, malgrat que també està íntimament lligat al nacionalisme i a l'afirmació d'un fort esperit independentista. Les tropes australianes han lluitat consistentment en diverses guerres des que els primers voluntaris del 1775 van anar a les guerres neozelandeses dels maoris (1863-1865). Uns altres set-cents homes van anar a la del Sudan el 1885. Abans d'això, alguns responsables de la primera classe governant van lluitar contra Napoleó. El coronel William Light en va ser un; va lluitar amb Wellington a Espanya (La Barrosa). Com a delinquant, va dissenyar un pla per a Adelaide, la capital d'Austràlia del Sud. Un governador posterior, George Gawler, va dirigir un regiment a Waterloo, i n'hi va haver d'altres que van formar part personal de l'armada i de la marina. La guerra dels Bòers de 1899-1902 va atraure un gran contingent d'australians (859 oficials i 15.064 homes), i també la Primera Guerra Mundial (1914-1918) quan Austràlia, de 4.875.325 habitants, va llevar una força de 416.809 persones. 59.242 van morir i 166.818 van resultar ferits o intoxicats amb gas. Va ser una contribució molt gran d'un país que no estava directament implicat en la guerra, però sí amb Europa, per donar suport a la lluita britànica. Les tropes van tenir molt bona reputació pel seu coratge, de vegades temerari, però d'ànima forta i segura. Així ho va documentar Marshall Foch, el líder francès el 1918: «Del principi al final, els australians es van distingir per la seva resistència i audàcia. Per la seva iniciativa, el seu esperit combatiu, la seva gran passió, van demostrar ser una tropa de primer ordre».

Després d'això, va venir la Segona Guerra Mundial (1939-1945). Per primera vegada, la seguretat nacional va ser amenaçada pels japonesos, amb els bombardeigs de Darwin, la lluita a Nova Guinea (Kokoda Track i Mine Bay), la incursió naval de submarins al port de Sydney, i l'atac a una famosa flota al mar del Corall que va ser frenada amb l'ajut de la marina nord-americana i les forces de l'aire. Igualment, les tropes australianes van lluitar a França, Alemanya, Grècia, Síria

i el nord d'Àfrica juntament amb les forces britàniques. La guerra de Corea (1950-1953), la del Vietnam (1963-1972), i les dues guerres a Iraq dels anys noranta, hi van tenir tropes australianes implicades d'una manera o d'una altra. També hi ha hagut implicacions de responsabilitat en acords de pau a llocs com Japó, Timor o Malàisia. És, doncs, un assumpte important que inclou un gran període de temps, i implica diners i vides humanes. Per tant, no hi ha poques obres dissenyades per captar l'essència d'aquesta experiència.

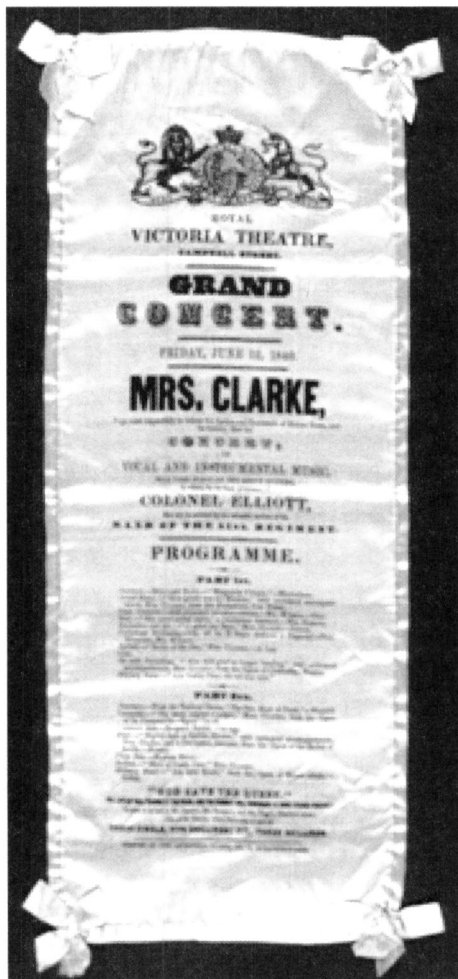
«Homes i dones» constitueix el tema setè. Inclou la visió canviant del poble australià i tracta aspectes d'estil i moda, incloent-hi maneres de parlar, i també la noció de *mateship* ('camaraderia'), i, més recentment, el feminisme i l'homosexualitat.

La vida dels indígenes a Austràlia ha proporcionat sempre una perspectiva pessimista —de vegades, noble— però generalment de rerefons trist i de crítica de les passes aegantades de la civilització occidental. La mescla de cultures no ha estat una unió feliç, situació que encara perdura. Malgrat que s'han fet grans passes per a la reconciliació, el camí no es pot recórrer ràpidament si s'hi ha d'aconseguir un equilibri responsable. No és gens fàcil. La visió del món i l'ètica de l'empresa és molt diferent entre les dues cultures. Conseqüentment, «la presència aborigen» és el vuitè tema.

El període posterior a la Segona Guerra Mundial va generar una mena de renaixença del teatre australià. Es va generar un optimisme creixent per tota la nació, un nou color, nova vitalitat i prosperitat. Les companyies de teatre alternatiu sorgiren tot invertint en programes d'ensenyament, educació en l'art, cinema i televisió, i la riquesa de la literatura australiana va contribuir al desenvolupament de l'art. «La història d'aquests grans anys» constitueix el novè tema, juntament amb la «nova onada». L'escena social hi va adquirir una importància cabdal. En política, es van debatre moltes qüestions; els drets humans i l'estatus de la comunitat es van posar a debat. La moralitat dels governs i les empreses es va estudiar més detingudament que abans, gràcies també al creixement general de les indústries d'informació. L'agitació de la guerra del Vietnam va afegir una energia tràgica a l'escena.

El desè tema tracta del «multiculturalisme». Després de la Primera Guerra Mundial, molts refugiats europeus van migrar cap a Austràlia, des de països certament devastats per la guerra de Hitler. Avui hi ha nombrosos grups d'italians, grecs, alemanys, polonesos i bàltics en la nostra societat, de la mateixa manera que hi ha grups de persones de l'legat espanyol, rus o ucraïnès, per dir-ne uns quants. A partir dels anys setanta i durant el període de la guerra del Vietnam hi ha hagut també un increment de persones de l'Índia, de l'Orient Llunyà, Singapur, Malàisia, Hong Kong i les illes Filipines, com també de l'Orient Mitjà, que inclou l'Afganistan, l'Iraq i el Líban. N'hi ha hagut d'altres, d'estats africans, tant blancs com negres. L'expressió d'aquest tema ha pres recentment moltes formes, arran dels fets que estan succeint, encara que de manera escassa. Freqüentment es publiquen treballs, cosa que no sorprèn, però l'empenta d'aquest material en el context australià encara no és gaire característica. És a la música i al menjar, a les cerimònies de carrer i a les danses on aquesta impressió és més aparent, més que no pas mitjançant treballs teatrals dits, tot i que això està canviant gradualment, perquè s'està encoratjant la producció de treballs per a l'escena.

La «família» és un altre tema que es pot identificar en l'estudi del teatre al llarg dels anys. La família proporcionava la força i l'herència, una base per establir les tradicions i, per tant, la conti-



Cartell de 1840.

nuïtat del poble a la nova terra, especialment perquè la vida a la nova terra treia molta empenta de la vida a les comunitats rurals. Ja no hi ha feina suficient en aquests llocs, així que les famílies es trenquen quan els fills troben altres feines de vocació més moderna. Un altre aspecte a tenir-hi en compte és la família disfuncional, la família monoparental i la família de pares del mateix sexe. Els valors tradicionals i l'ètica del treball han canviat; les polítiques dels governs sensibles socialment han ajudat a aquests canvis en els darrers anys. Avui es dóna més importància a la desaparició de valors en la comunitat, a les aberracions psicològiques juntament amb els crims sexuals, l'impacte de les drogues, del joc i de tot allò que sembla que és l'empitjorament en els estàndards de l'educació i la sanitat. Aquestes són les qüestions que es reflecteixen a *El món de*

la família i s'estudien en treballs dramàtics del passat. És el tema onzè, però, en aquest cas, es tracta des del punt de vista dels joves i del teatre per a joves.

Una carta trigava set mesos a arribar aquí el 1788; avui, amb el correu electrònic i la Internet, tot és qüestió de segons. La comunicació ha estat sempre un assumpte molt important en la vida australiana, un assumpte que afecta a tot, des de les relacions personals fins als acords comercials. L'isolament de la resta del món ha fet de la població australiana un niu de grans viatjants i escriptors de cartes compulsius. Els mitjans electrònics contemporanis, el cinema, la televisió, la circulació de la informació i del coneixement són ben rellevants en un estudi com aquest, però no els tractarem.

Els temes mencionats més amunt estan relacionats perquè el teatre que generen ens mostra com els australians es tracten els uns als altres i com treballen per assegurar les seves vides i per estar en pau amb els seus veïns. En les planes següents faré referència a les obres que ens mostren persones d'identitat clara, com a grup i com a individus. Això inclourà allò que les obres celebren, el que critiquen, d'allò de què es riuen, els valors que accepten i els que rebutgen. En totes aquestes obres, hi ha una gran part d'humor. L'estudi tractarà problemes socials, i com ha resistit la nostra gent en qualsevol moment de la història. Amb una mica de sort, podrem acceptar que aquestes obres ens proporcionen un testimoni fiable d'aquestes experiències.

### **Tema 1: els primers colons**

La primera representació a Austràlia va ser la d'una companyia d'onze convictes en una barraca de fang. Hi celebraven l'aniversari del rei, el 4 de juny de 1789, i l'obra escollida va ser *The Recruiting Officer* ('L'oficial de reclutament'), de George Farquar (1706). De públic, n'hi hagué seixanta persones, incloent-hi l'excel·lentíssim governador Sir Arthur Phillip i els seus oficials. L'entrada es pagava amb rom, tabac, vi, aus de corral, moresc i blat. El crític local fou el capità Watkin Tench, que escriví en el seu diari:

L'efecte estimulante d'un teatre esplèndid és ben conegut, i no em fa vergonya confessar que l'encertada distribució de tres o quatre iardes de paper de colors i una dotzena de torxes enganxades al voltant de les parets de fang de la cabanya d'un presoner no va deixar de difondre la complaença general al rostre de seixanta persones, de descripció variada, que es reuniren per aplaudir l'estrena. Alguns dels actors es defensaren amb un gran esperit i reberen les lloances del públic; un pròleg i un epíleg, escrits per un dels intèrprets, també s'hi van pronunciar, i, malgrat que no cal mencionar-ho ara, contenien al·lusions tolerables de la situació dels grups i de la novetat de la posada en escena de Nova Gal·les del Sud.

Com que l'obra de Farquar tracta de la pressió que s'exerceix als ciutadans perquè s'enrolin en l'armada, i sobre els mètodes desagradables que usava el sergent Kite i el seu superior, el galant capità Plume,<sup>6</sup> sense cap mena de dubte la història degué provocar moltes rialles al públic, que coneixia molt bé el sistema. De tota manera, la forma local més comuna d'entreteniment en aquests primers anys probablement havia estat les fuetades públiques i la força per als malfactors.

Un teatre de debò va ser finalment construït amb el treball dels presos al preu de cent lliures. L'encarregat de fer-ho va ser Robert Sidaway, un pres alliberat que treballava de forner. El teatre

s'obrí el dissabte 16 de gener de 1796 amb una obra titulada *The Revenge* ('La venjança'), de Robert Young. Al pròleg de l'obra, s'hi explica que va ser recitat per un conegut carterista que es deia George Barrington:

De climes llunyans, a través dels mars extensos venim,  
Sense gaire cerimònia, o toc de tambors,  
Grans patriotes, tots, si s'entén que  
Vam deixar el nostre país pel seu bé:

l'opinió de cap soldat malbaratà el nostre entusiasme  
impulsà els viatges la ferida del nostre poble  
i ningú dubtarà que aquesta emigració  
ha estat molt útil per a la britànica nació.

Hi havia més o menys una dotzena d'intèrprets a la companyia i actuaven dos cops a la setmana, fins el 1789, quan el governador tancà el lloc arran d'haver estat informat que robaven a la casa dels mecenes del teatre mentre eren a la funció. L'entrada costava un xíling o, si no, una mica de farina, carn o licor. Allò que realment portà a una situació crítica va ser que un dels patrons matà salvatgement el llebrer campió del governador i provà de fer-lo passar per un cangur, per tal d'obtenir-ne l'entrada. El governador no ho va veure d'aquesta manera. Tot i això, Sidaway tornà a obrir el teatre al cap de dos anys i la seva companyia seguí contribuint a la cultura de la colònia naixent.

El teatre va ser aprovat per les autoritats perquè proporcionava unes funcions social i moral útils, mostrava uns exemples de comportament bons a la comunitat, destacava les conseqüències de les males accions i emfasitzava la necessitat de reconèixer l'autoritat. Va ser acceptat com a bo per estimular la moral. Quan no «tenia» aquests efectes, llavors es prohibia. Els teatres de presos es van obrir a l'illa de Norfolk el 1793, on eren portats els criminals més perillosos, a Emu Plains, el 1824, una granja presó a l'oest de Sydney i a Hobart, Tasmània, el 1837. El magnífic teatre de Hobart, conegut com «The Royal», encara funciona. Quan es va obrir, l'arquitecte J. L. Archer destacà la funció educativa de les representacions teatrals:

Erígem en aquesta primera pedra un edifici que portarà al millorament moral i intel·lectual de la societat d'aquesta colònia i mentre defugim la il·legalitat d'una banda, rebutgem el vici i la immoralitat de l'altra adherint-nos estrictament a les regles de la veritat moral i de la justícia. D'aquesta manera espero veure el Theatre Royal florir com una palmera al marge del riu i dispersar... les joies intel·lectuals i les virtuts domèstiques que ens eleven a la fita més alta.

L'aïllament en una terra estranya va ser realment una primera preocupació dels habitants d'aquí, però no va ser una qüestió que nodrís un teatre genuïnament australià. Allò que ocupà una gran part del pensament dels convictes fou la batalla diària amb les autoritats, que eren sovint més brutals que els mateixos presos. Com a conseqüència d'això, començaren a emergir herois que qüestionaven l'autoritat o que ridiculitzaven qualsevol imposició de la cultura britànica sobre la població local. Igual que l'assaltador de camins a Anglaterra, que de fet es tractava de proscrius com ara Robin Hood, aixecà l'adoració heroica dels habituals del teatre en una primera etapa, més tard els *bushmen* («els homes que viuen al bosc»),<sup>7</sup> que esdevingueren criminals,



apassionaren la imaginació dels dramaturgs australians i del públic del teatre. Cap el 1821, la primera obra sobre Austràlia es va representar en l'escena londinenca. S'interpretava un grup estrany de personatges amb poca semblança amb la realitat, personatges com l'aborigen Ben-ni-long i la seva germana Kan-ga-ree. Vegem-ne com parlen:

BEN-NI-LONG: Sí, que els estrangers pàl·lids ens tinguin por... que han usurpat les nostres planes i de bona gana traurien la nostra raça de soca-rel.

KAN-GA-REE: Alguns cares blanques bons i amables, millor que aborígens. Cares blanques tenen només una dona, això bo. Aborígens en tenen dos, això dolent. Aborígens cortegen noia amb cops, li peguen perquè els estimin, això dolent. Home blanc corteja amb regals, fa l'amor amb petons, això bo.

Per descomptat, són disbarats condescendents, però és el que es deia al melodrama *Van Dieman's Land: Settlers and Natives and Bush Rangers* ('Van Dieman's Land: colons i natius i *Bush Rangers*').

La primera peça realment seriosa que va ser escrita a Austràlia és de David Burn, titulada *The Bushrangers* ('Els Bushrangers'). Desafortunadament, no va ser estrenada mai aquí, perquè era crítica amb la situació política d'aquells anys; però va ser representada dos cops a Edimburg (Escòcia) el 1829. Burns, un jove oficial de la marina fortament influenciat pels ideals de la Revolució Francesa, havia emigrat a Austràlia amb la seva mare el 1826 i hi escriví vuit obres durant els vint anys posteriors a l'arribada. Una de les seves obres va ser representada a Sydney, *Our First Lieutenant* ('El primer tinent') (1844). Aquesta obra tracta sobre el patriotisme britànic, i va tenir un significat especial per a la colònia, atès que entre el públic s'hi trobaven molts mariners i perquè la gent de Nova Galles del Sud era molt conscient que la seva subsistència depenia sobretot dels vaixells mercants britànics i, en general, del poder naval britànic.

Tornant a *The Bushrangers*... es tracta d'una obra basada indirectament en les gestes de Matthew Brady, el líder d'un grup de convictes que s'escaparen de la severa colònia penal a Macquarie Harbour, Tasmània, el 1824, i va romandre fugit durant dos anys. Brady és la veu dels valors que Burn creia que eren centrals per al desenvolupament d'Austràlia com a país civilitzat. L'obra és d'estil romàntic, i descriu el paisatge australià més aviat com una visió de la terra natal de l'escriptor, Escòcia, amb un llenguatge col·loquial. Igualment, l'administració és corrupta, brutal i militarista, mentre que els colons lliures són els titelles del govern de la colònia. Els convictes estan desemparats i cerquen la llibertat. El tractament de l'obra reconeix els seus drets com a éssers humans. Volen ser tractats amb la mateixa justícia com són tractats tots els membres de la comunitat. La justícia, tot i així, no arriba als aborígens, considerats com a deslleials, desagradats i inferiors, i, en el millor dels casos, protagonistes de la comèdia, malgrat que se'ls reconeix una certa importància en el *corroboree*<sup>9</sup> que funciona com a escenari de part de l'obra. Com a exemple de comentari que podria haver fet que l'obra es prohibís, vegem-ne el parlament del governador Arthur Blundell, un dels colons lliures, s'ha atrevit a qüestionar la funció de protegir militarment els colons. La resposta és la següent:

GOVERNADOR: Senyor, esteu equivocat. De tota manera, condescendiré, oficialment, per aclarir-vos-ho. Això, senyor, és una colònia penal. Els anomenats colons lliures són escollits per emigrar aquí. Jo els considero mers instruments de la disciplina de la presó, cap altra cosa que guardes dels presoners que tenen al seu servei. La milícia la considero necessària per conservar la ridícula noció de drets civils,

divertida amb els cavallers lliures (els fugits), sota una restricció sana. Com a grup, senyor, els colons són vils, problemàtics, i han fet tot en el seu poder per tal d'avergonyar el meu govern.  
(Acte III, Escena II).

En un estil veritablement melodramàtic, Burn fa un apart escèptic, i opina contràriament: «No m'estranya, quan els seus drets són trepitjats d'aquesta manera...»

Durant el segle XIX i al començament del XX, el teatre comercial a Austràlia presentà obres, companyies i estrelles importades, quasi exclusivament. Per exemple, hi va anar Barnett Levey, que arribà a Sydney el 1821 i procedí, a banda d'altres moltes empreses, a construir un teatre al magatzem del darrere de l'Hotel Royal, al centre de la ciutat. Va obrir el 26 de desembre de 1832, amb l'obra de Jerrold *Black Eyed Susan* ('Susan d'ulls negres') i amb la farsa *Monsieur Tonson*; més tard, va seguir amb *The Miller and His Men* ('El moliner i els seus homes'), de Pocock, i amb la farsa *An Irishman in London* ('Un irlandès a Londres') i *The Spectre Bridegroom* ('El fantasma del nuvi'). Aquesta era la mel que atreïa multituds, i ben sorollosos que eren, amb la taverna just a la cantonada. Entre els entreteniments més lleugers, també es van veure treballs més sofisticats, *Ricard III*, de Shakespeare, per exemple, i *The Rivals* ('Els rivals'), de R. B. Sheridan. El teatre de Levey feia 86 peus de llarg, 33 d'ample i 19 d'alçada; va ser disposat en dos pisos, amb llotges, una platea i l'hiuminaven amb espelmes i làmpades d'oli. Hi podia encabir 350 persones a la platea, i 150 més a les llotges, tot i que, segons sembla, 650 hi van acudir la nit de l'estrena. Devia estar molt ple. El teatre es cremà el 1840.

Cap el 1838, a Sydney hi havia un teatre que es deia The Royal Victoria; tenia seients per a 2000 persones. Durant els anys quaranta, Sydney, Hobart, Melbourne i Adelaida van tenir alguna mena d'espai teatral, o com a mínim, llocs de reunió dins o a prop de les tavernes. Així, amb més facilitats, es van atraure els artistes cap aquí des de l'altra banda del mar; noms com ara l'actor irlandès Francis Nesbitt, que muntava Shakespeare, Conrad Knowles i John Meredith, que treballaven amb Levey, George Coppin, un empresari i actor còmic famós per la seva interpretació de Billy Barlow, interpretat ben malament però treballador itinerant i astut, i Eliza Winstanley, que es convertiria en l'anomenada Mrs. Siddons d'Austràlia, per la qualitat de les seves interpretacions (en va fer la primera amb la companyia Barnett Levey, a *Clari, The Maid of Milan* ('Clari, la donzella de Milà'), el 1834).

Al cap de dotze anys com a actriu itinerant a Austràlia, va tornar a Anglaterra per les representacions de Shakespeare, entre d'altres, al West End, a Broadway i a altres parts dels Estats Units. Va actuar a Londres amb la companyia Charles Keane i va fer algunes representacions encarregades davant la reina a Windsor. També se li han acreditat trenta-tres novel·les escrites i l'edició d'una revista titulada *Bow-Belles*.

El 30 de maig de 1844, la crítica següent es va publicar en un diari de Sydney:

La nit del dilluns una nova obra colonial... anomenada *The Currency Lass* es va muntar amb un èxit considerable al Teatre Victòria. Els incidents són suficientment coneguts, però, quan se sap que l'autor, originalment, pensà el paper principal per a una veritable *Currency Lass*<sup>9</sup> (la famosa Miss Tilly Jones, que es va casar i abandonà l'escena l'any abans) l'interès general de la peça no perd cap atractiu. El diàleg és realment colonial —potser massa i tot per al nostre gust—, encara que els «barrets de fulla de carbassa»<sup>10</sup> que emplenaven la platea i el galliner el dia de l'estrena van donar mostres d'aprovar els mèrits de l'obra amb un aplaudiment clamorós.

Els «barrets de fulla de carbassa» es referia als joves de la ciutat, generalment nascuts allà, que solien portar una camisa de quadres oberta pel pit, sense tirants, pantalons de molesquí (tela que d'una banda és d'un vellut prim) i un barret ample i pla fet de fulla de l'arbre de la carbassa i que sempre aplaudien molt tot allò que s'identificava com a «australià».

No em parleu dels vostres francesos o Dons  
O de les gràcies que reclamen heretar;  
Són ases comparats amb els fills australians,  
Els joves de la diversió, d'enjogassar-se i passar-s'ho bé!

Aquesta nova obra o opereta la va escriure un convicte que es deia Edward Geoghegan. És una peça deliciosa de catorze cançons fetes segons els aires irlandesos, escocesos i anglesos. L'autor era un estudiant de medicina de Dublín que havia estat sentenciat per «pronunciar pretensions falses». Va arribar a Sydney el 1840 i se li va concedir un tractament favorable atesa la seva condició de metge. Va escriure i adaptar diverses peces melodramàtiques els dos anys següents, incloent-hi un treball sobre el text *Conte de Nadal* de Charles Dickens. La noció de



*Interior del Royal Victoria Theatre de Sidney, 1849.*

*currency* es referia als joves i a les joves que eren la nova generació d'australianos; n'eren nadius. És la noció de «nadiu» la que està al centre de la ben trobada confusió de l'obra de Geoghegan. Un oncle anglès, Samuel Simile Esquire, pensa que *nadiu* és sinònim de «noia aborigen» i ha de passar per una amable tortura abans que se'l tregui de la seva errada:

HARRY: Estimat senyor meu, heu caigut en l'errada de confondre els termes *aborigen* i *nadiu*. Aquesta és la meua germana Susan Hearty, i li asseguro que tant ella com jo estimem la nostra ostentació més gloriosa, la de tenir el privilegi de reclamar el nostre dret de naixement de ser «nadius» de la terra i fills d'Austràlia!

Així, l'esnobisme i l'afectació, tant fàcilment associables amb l'herència anglesa, es contrasten amb la companyonia i la generositat colonials. Mentrestant, la *currency lass* mostra la capacitat com a actriu, cantant i ballarina. Simile queda molt impressionat i, finalment, accepta de bona gana que ella es casi amb el seu nebot, Edward Stanford: «Endavant Austràlia! Beneïda sigui la terra que va donar vida a una gemma tan brillant!» Així, les diferents actituds es van modificant i apropant en benefici mutu..., i Susan, la *currency lass*, ha estat l'instrument que ho ha fet possible.

### **Tema segon: Bushrangers («els bandits»)**

El banditatge es va estendre a Austràlia durant tot el segle XIX: la major part dels bandits eren convictes que havien fugit. Freqüentment, les activitats dels bandits eren motiu de simpatia pública entre les classes treballadores. Els més famosos solien dir-se amb noms romàntics, com Bold Jack Donahue ('Lintrèpid Jack Donahue'), Thunderbolt ('Llamp'), Midnight ('Mitjanit'), Captain Moonlight ('Capità Llum de lluna'), Captain Melville ('Capità Melville') i Daniel «Mad Dog» Morgan (Daniel 'Gos Boig' Morgan), però d'altres van mantenir els noms propis, com ara Ben Hall, Frank Gardiner i Johny Gilbert i, per descomptat, l'home que, de tots ells, deixà més marca, Ned Kelly. Es van fer diversos melodrames per a l'entreteniment públic sobre les proeses d'aquests homes i les bandes respectives, però en cap cas no pas tantes com els dedicats a Ned Kelly. S'han fet vuit pel·lícules sobre la seva vida, la més recent del 2002. Un dels primers llargmetratges fets a Austràlia (1906) es titulà *The Story of the Kelly Gang* ('La història de la banda de Kelly'). També s'han fet diverses obres sobre Kelly i, més recentment, un ballet i una òpera rock. La seva imatge impregna la cultura australiana amb dites com «tan fort com Ned Kelly» o «una vida audaç, lliure i valenta». La seva imatge és la del rebel en la societat, la persona que «rebutja conformar-se i acceptar els contrasentits» de les altes autoritats. S'enfrontarà a les injustícies, arriscarà la vida quan hagi de protegir la família i el prestigi del seu nom.

Jack Donahue (1806-1830) va néixer a Irlanda; va ser portat a Nova Galles del Sud quan tenia divuit anys acusat d'alguna ofensa «política», i després es «deslliurà» de les seves cadenes a la colònia penal. Ell i la seva banda, The Underwood Gang ('La banda del sotabosc'), van viure al bosc oest de Sydney durant uns quants anys fins que Donahue va morir en un tiroteig quan tenia vint-i-quatre anys. Era famós pel seu sentit de l'humor i per la seva galanteria amb les

dones. La fama que tenia va fer que es compongués una cançó popular que embelleix la seva mort. Quan un guàrdia de la policia muntada requereix la seva rendició, ell respon:

«Abandonar davant de vosaltres, gossos covards, no ho faré mai,  
lluitaré aquesta nit amb totes les meves forces!» cridà el valent Jack Donahue.  
«Abans vagaré per aquestes muntanyes i valls com un llop o un cangur  
que treballar un dia per al govern», cridà el valent Jack Donahue.

En Jack esquivava «tres trets... fins que la bala fatal», i mor dient «Tots els convictes, els grans i els petits, recordeu en Donahue». La balada es va fer tan popular que va ser prohibida. Amb el temps va tornar a renéixer com «The Wild Colonial Boy» ('El noi colonial salvatge'), però el nom s'havia canviat pel de Doolan i les seves proeses ja recorrien tres estats. El missatge, tot i així, era el mateix.

De la mateixa part del país que Donahue i els seus companys era Charles Harpur (1813-1868), nascut a Austràlia fill de convictes alliberats. De jove treballà com a extra en la companyia Levey i, més tard, esdevingué un reconegut poeta colonial. Harpur va escriure quatre versions d'una obra sobre les aventures de Donahue. De nen es va entusiasmar amb la idea que hi hagués hagut un bandit al seu barri; però també es va espantar per la violència que l'envoltava, la successió de bandes, les pallisses i els abusos físics, la disciplina rígida, la crueltat dels capatassos, els tiroteigs i els ajusticiaments a la força. Va titular la versió final de la seva obra *Stalwart the Bushranger* ('El bandit robust') (1867). Aquest treball és diferent perquè intenta explorar la ment d'un bandit enfrontant l'heroi amb les nocions del bé i del mal. Stalwart és un personatge que «s'odia a ell mateix»:

Però sempre he estat  
I sempre seré, un esclau maleït  
De passió il·lícita.  
Ara, penso  
Si pogués veure, encara que fos per un forat  
La meva, la meva cara covard, seria suficient  
Per avergonyir-me ara i per sempre més.  
(Acte I, Escena II)

Tot allò que reconeix en ell mateix li crea sentiments de culpabilitat. Bàsicament, Stalwart és una persona noble, sensible, valenta, un líder respectat; però totes aquestes qualitats tan elevades es veuen tacades per la seva sort de «convicte evadit».

Efectivament, Harpur pren la vida de Jack Donahue i l'eleva a fi de mostrar un convicte que ha esdevingut bandit i que descobreix dins seu les bases corruptes de la seva societat. És una tragèdia sobre el crim, el càstig i la justícia que inspira un estudi seriós d'aquests components dins les convencions teatrals del moment. Per aquest motiu, l'autor s'inspira en Shakespeare. *Macbeth* n'és un referent evident, i també *Ricard III*, juntament amb tocs romàntics d'*Els bandits*, de Schiller. Tots aquests materials estan adaptats a les idees socials del melodrama. El resultat té una mida i unes convencions gòtiques: el constant enfrontament entre el bé i el mal. El tema és plantejat amb claredat: «És el mal inherent i heretat, o és creat per la societat?» Harpur defensa

el segon punt de vista, que el porta a debatre en el text sobre el perdó i la rehabilitació de criminals indultats:

Lleis nascudes d'èpoques assedegades de sang  
I boges de pèrdua, i així són despietades,  
I en la seva saviesa diabòlica, no respecten  
Els criminals, la misèria dels quals van ajudar a crear.  
És la marginalitat la que...  
(Acte I, Escena II)

Al text, s'hi troben moltes dualitats: la justícia i la llibertat, la caritat i la revenja, la innocència i la corrupció, la covardia i el coratge, la generositat i la cobdícia. Les dones serveixen a l'obra per proporcionar imatges de compassió, de pena, principis elevats i amor al proïsme, amb innocència i generositat. També s'hi troben desamparades, en el món colonial de Harpur. S'hi manifesta un sentiment d'«immensitat», quelcom de primigeni, en els espais que es construeixen per evocar els cops emocionals de l'acció.

Una obra que contrasta amb *Stalwart the Bushranger* és *Robbery Under Arms* ('Robatori amb armes'), un treball adaptat d'Alfred Dampier i Garnet Walch de la novel·la de Rolf Boldrewood amb el mateix nom. Aquesta peça és molt més domèstica, molt menys literària, i posa l'èmfasi en la força de la família, el rol del colon, sobre la necessitat que té la gent de donar-se suport (la companyonia) en temps de lluita, sobre la rehabilitació dels criminals i la qüestió tòpica del perdó de petites infraccions quan es posa en entredit la vàlua d'una persona. En aquesta novel·la, Boldrewood afirma que la societat és tan responsable dels seus crims com els individus que els cometen. Així, tots dos haurien de ser rehabilitats: «La societat hauria de fer una treva o proclamar una amnistia ocasionalment...» L'obra menciona aquesta idea i en fa el *leitmotiv*. La vida rural sobresurt per les seves qualitats utòpiques (el treball ardu i la companyonia), i els australians són celebrats per la seva intel·ligència, educació, eloqüència i amistat. Són retrats amables dels joves australians, la rutina diària de la granja, la recollecció de fusta, la pesca al rierol. Les característiques del discurs australià també són reconegudes com a part d'aquesta identitat distintiva. Aquests foren els ingredients, juntament amb l'humor, que van fer de *Robbery Under Arms* un gran èxit comercial. Al *The Argus* del 3 de març de 1890, s'hi publicà un article sobre aquesta estrena tan exitosa: «El públic del dissabte a la nit va rebre la peça amb entusiasme, òbviament perquè era australiana. La va trobar plena de la vida de la terra, plena d'aquelles associacions entorn de les quals s'aplega la major part del romanticisme d'un nou país... Cada cop que es representava un tapís que proporcionava una mirada fresca sobre el paisatge boscos australià s'aplaudia; cada personatge reconegut com a figura típica de la vida colonial dels primers dies va ser ben rebut, com un vell amic...»

El bandit d'aquesta peça és el Captain Starlight ('Capità Llum d'Estrella'), un personatge de ficció i un cavaller creat a partir d'alguns malfactors reals d'aquells anys, com Henry Power, Ben Hall i Frank Gardiner. Starlight és un home amb passat: «L'innocent portador de la culpa del seu germà, amb una mare afligida que ha tornat a Anglaterra...» Els escriptors li reconeixen les qualitats d'un *bushman* i situen la història en un context melodramàtic. En el primer acte, alguns companys més joves parlen del bandit. És gairebé un mite:

DICK: L'han agafat?

GEORGE: Encara no.

DICK: I no ho faran, aquests malaptes ximpls. De ben segur que és un guanyador, aquest Starlight...  
Un home pot cavalcar qualsevol cosa, qualsevol cavalcadura.

JIM: Neda com un mesquer.

DICK: Segueix els rastres com un aborigen.<sup>11</sup>

JIM: Salta com un cangur vermell.

DICK: I sempre els ensenya els talons, a aquests policies.

Aquest home és un model per als *bushmen* joves. De tota manera, tot això pot portar problemes, i Starlight ho sap, així que més tard els aconsella que no l'ajudin:

STARLIGHT (*a Dick i Jim*): Vull parlar amb vosaltres. Vau arribar a aquest maleït negoci amb un esperit de vassallatge, per ajudar-me.

DICK: I per venjar Aileen.

STARLIGHT: Bé, llavors, per venjar l'insult a la teva germana, però ara, per amor a la teva germana, i a la teva mare, per què no ho deixeu estar? És el moment de tomar. Perquè quan us hàgiu posat a treballar per al dimoni, veureu que no hi ha volta enrere...

DICK: I deixar-te a tu, al pare i als altres, just ara que ens volen per a un gran treball que portem entre mans. Què dius, Jim?

JIM: Què vols dir, Dick...?

DICK: No si ho podem evitar, eh?

JIM: Mai! Ho prometo.

(Acte II, Escena II)

Els dos joves estan units, amb «companyonia», i creuen en tot allò que Starlight representa. Senten aquesta mateixa unió amb ell, amb l'home més gran, i no es plantegen abandonar-lo. Aquest *bushranger* és l'encarnació de l'ideal que evoca el seu mateix nom. De fet, ateses les circumstàncies, troben impossible seguir el seu consell i marxar. Aquesta empatia és fonamental en les relacions socials a Austràlia. S'identifica íntimament amb el fet de ser «australià» i apareix en tots els aspectes de la vida. És una part integrant del país, que s'està desenvolupant com a nació i és evocat al *Psalm of Labour* ('Salm del treball'), el crit de lluita del moviment proletari:

Fills australs dels senyors britànics  
—Creats en un motlle més lliure que ells—  
Aixequen-vos i robeu el foc prometeic,  
Més de Crist, menys de fang...

Fora els problemes racials del vell món,  
La veritat i la justícia ens guien;  
El Credo i la Castedat són invencions de l'infern:  
Creieu en la unió dels homes...

«Els fills de la Il·lustració» a *The Bulletin*, 8 de novembre de 1890.

Garnet Walch (1843-1914), nascut a Tasmània, periodista i editor, va ser dramaturg, especialment adepte a l'escriptura de comèdies. El seu col·laborador, Alfred Dampier (1847-1908), va

ser un actor famós pel detall i la moderació amb què interpretava. Sentia una gran passió per Shakespeare, malgrat que es va fer famós a Austràlia per les interpretacions de Valjean d'*Els miserables*, de Mefistòfil del *Faust* de Goethe i pel seu Captain Starlight. Dampier arribà a Melbourne, Victòria, des d'Anglaterra, el 1873 amb la seva esposa, Katherine Russell, també una actriu de talent, i els seus quatre fills. Va ser molt elogiat com a director i empresari. Una característica especial del seu apropament al teatre fou l'èmfasi que aportava als valors educatius de la forma d'art: «És una cosa desitjable el fet de ser capaç de liderar les ments i els pensaments de la gent en la direcció adequada. Si pel teu art i artificio els pots ensenyar a odiar la hipocresia, a rebutjar l'alcoholisme, a odiar i detestar el vici i a distingir entre la veritat i la mentida, estàs fent alguna cosa, una cosa bona i substancial, per modelar el futur de la jove Austràlia...» (*The Mirror*, Melbourne, 19 d'abril, 1889, p. 9).

Això és exactament el que va fer en la seva col·laboració amb Walch, fent que el *bushranger* Starlight i el seu còmplice Ben Marston, un exconvicte, fossin innocents d'assassinat i aportant proves a l'inspector de policia, Sir Ferdinan Morringer, per indultar-los a la llum d'un assetjament despietat que havien patit d'un oficial de policia, el subinspector Goring. A Dampier el van estimar i el van respectar per la seva contribució a la literatura australiana i pel suport que donà als escriptors locals. Entre els anys 1880 i 1900 va posar en escena vint-i-sis treballs nous, i va col·laborar durant aquells anys amb altres set escriptors. Hi destaquem: *For the Term of His Natural life* ('Pel que duri la seva vida') (1886), *The Life and Death of Captain Cook* ('La vida i la mort del capità Cook') (1888), *Marvellous Melbourne* ('Meravellosa Melbourne') (1888/1889), *The Miner's Right* ('El dret del miner') (1889) i *The Scout* ('L'explorador') (1891), tots ells rics en sabor australià.

Hi ha un punt de trobada entre *Robatori amb armes* i la vida de Kelly que s'hauria de mencionar abans de continuar. Ned Kelly, nascut al juny del 1855, tenia vuit germans; la seva mare es casà dos cops. Ella i els seus parents més propers eren irlandesos i tenien un fort sentiment anti-anglès. En el moment del fet, els Kelly vivien pobrament d'un petit tros de terra, a Greta, prop de Benalla, no gaire lluny de Beechworth, al nord-est de Victòria: n'eren els responsables de tenir-lo net i cultivar-lo. Els Kelly eren una família independent i forta, i no els agradava gaire que els diguessin què havien de fer, i encara menys si això ho feia la policia local (la qual tenia a càrrec seu mantenir l'ordre en la regió, molt isolada llavors i no gaire desenvolupada en l'Estat). El fet detonant que portà els Kelly a la lluita i finalment a guanyar-se un lloc en la llegenda, va ser un incident sense importància que se'ls va escapar de les mans. Al març del 1878, un oficial de policia, Fitzpatrick, que estava borratxo, va intentar arrestar el germà més jove de Ned, Dan, pel robatori d'un cavall. El policia, que estava sol, va dir que tenia una ordre per fer-ho, encara que això no es va provar mai. Durant l'afer, l'oficial va fer proposicions a la germana més jove, Kate, en la qual tenia interès, fent xantatge a la família amb l'assumpte del robatori. En Ned i en Dan li van pegar. Fitzpatrick declarà que en Ned l'havia amenaçat amb una pistola i que li havia disparat dos trets, un dels quals li havia fregat el canell. La Kate ho explicà d'una altra manera: en la lluita, el revòlver del policia es va disparar accidentalment i, quan l'oficial va caure, es va tallar el canell amb el mànec de la porta i se li va abonyegar el casc; mentrestant, ella l'amenaçava amb una pala. Fitzpatrick declarà més tard que els dos homes l'havien intentat matar; es va dictar una ordre de crida i cerca, van decidir desaparèixer i van fugir «cap al bosc». Més tard, van arrestar la Kate (tenia un fill de sis setmanes) i se la va acusar de còmplice. Finalment, se la va sentenciar a tres



anys de tancament a la presó de dones de Pentridge Gaol, a Melbourne. La injustícia aparent va fer que la família i molts coneguts de la regió s'hi aixequessin en contra. Al cap de dos anys, Fitzpatrick va ser despatxat del cos per no ser una «persona adequada», una persona en qui confiar. De tota manera, aquest incident va precipitar la formació de la banda de Ned Kelly, Dan i els seus dos amics Steve Hart i Joe Byrne, i la cadena de successos que portà als assassinats de Stringybark, els robatoris a Euroa i Jerilderie, les famoses armadures, i finalment, a Glenrowan.

Troblem l'eco d'aquests esdeveniments a *Robatori amb armes*: l'inspector de policia, Goring, és rebutjat per Aileen quan arriba per arrestar el pare d'ella pel presumpte robatori de bestiar. L'obra descriu l'engany del policia:

GORING: Miraré per aquí, entre nosaltres. Ja sé que està per aquí a prop, i estic disposat a detenir-lo. Li cauran set anys com a mínim. També hi ha una recompensa, que és una ajuda. Però (*murmura*) ... si ets bona i complaent i amorosa, en una paraula, si ets la Sra. Goring, sense cap cerimònia, ja saps, jo... jo li donaré una oportunitat perquè s'escapi... (*apart*) ... i caure sobre ell més tard.

AILEEN: No, ja he sentit suficient.

GORING: Vinga, un petó per tancar l'acord!

AILEEN: No em toquis.

*Starlight entra, agafa en Goring i el llança a un costat.*

(Acte I)

Uns altres membres de la família hi entren i el policia i els seus ajudants són reduïts. El primer acte, doncs, acaba amb Goring i els seus homes amb les mans enlaire. En els quatre actes següents, s'hi revelen les conseqüències d'aquest acte.

El poeta Douglas Stewart va escriure una obra, una part en vers, una part dialogada, sobre Ned Kelly, el 1942. És una peça elegant, de llenguatge ric i compassiva amb la llegenda, amb molts tocs humorístics; hi mostra un Ned cavallerós, eloqüent, cortès amb les dones, generós amb els pobres. Això contrasta fortament amb la imatge del *bushranger* salvatge i rebel, com la interpretada per Mick Jagger a la pel·lícula de Toni Richardson (1970) sobre els mateixos fets. Stewart crea un Ned que reivindica la idea que ell és representant d'una visió més àmplia d' Austràlia. El que Kelly significa va més enllà del seu territori:

Aquest és el país de Kelly  
Ja sabeu com és el lloc d'on venim...  
El país d'un home, tot de serralades i roques i eucaliptus...  
... Pregunteu a la gent  
Per què no els agrada seure a la llum del foc, pregunteu com els agrada  
Quan una sariga crida en la foscor o un dingo udola  
O quan un còdol es mou al rierol...  
El sotabosc és el país d'en Kelly. Com també ho són les viles...  
(Acte I, Escena I)

Tot Austràlia és «el país d'en Kelly». Les autoritats són caracteritzades com a dures, boges i insensibles. És un home d'ànima lliure i valerosa i, com correspon a la llegenda, en Ned «mor amb valentia». Les línies següents corresponen als moments finals de l'obra (Acte IV, Escena III):

*Un clar al bosc, a fora de l'hotel de Glenrowan... L'escena es representa amb un fons bromós, que representa eucaliptus. Llum baixa... quan puja el teló, es fa un silenci. Se senten unes veus.*

VEU 1: Quin fred que fa.

VEU 2: Sempre fa fred a l'albada.

VEU 1: Hauríem d'haver-nos afanyat cap al bar.

*Se sent l'eco d'un tret, fora d'escena. En Ned Kelly entra, a través de la boira, amb passes grans, i dispara un altre tret. Porta una armadura, amb la visera abaixada, una figura grotesca i gegantesca entre la llum boirosa.*

VEU 1: Comptel!

VEU 2: És en Ned Kelly!

VEU 3: Agafeu-lo!

*Hi ha una ràfega de trets.*

NED KELLY (*avançant*): Sí, en Ned Kelly. Em voleu, oi, rates?

Veniu, doncs, i agafeu-me. O, espereu, vinc a buscar-vos.

*Se senten més trets i alguns crits. En Kelly continua avançant, desapareix.*

VEUS: Atureu-lo! Acabeu amb ell! Atureu-lo!

NED KELLY: No ho podeu fer!

Ara aniré on em plagui i faré el que vulgui.

Sortiu de darrere els arbres si penseu que em podeu enxampar,

Sou trenta contra un. No és així com us agrada?

Aixequen-vos i trobeu-me, doncs! M'ho vau demanar:

Em vau treure de casa; em vau fer un proscrit,

Em vau enviar els vostres caçadors, heu pagat els meus amics

Diners bruts de sang perquè em delatessin; m'heu perseguit

Com un gos amb els vostres pinxos. Us hauria matat aquesta nit

Si hagués pogut; mataré uns quants de vosaltres tot seguit.

VEU 1: A les cames, per sota l'armadura. Dispareu-li a les cames.

*Un sol tret i en Kelly cau. Es fa el silenci.*

UN POLICIA: Mireu-lo, allà, a terra. És en Ned Kelly?

UN ALTRE: Podria haver fugit cap al bosc.

(...)

VEUS (*cridant*): Ha caigut, ha caigut! El tenim! Tenim en Ned Kelly!

*Els policies corren endavant i s'armutegen al voltant de la figura de terra.*

*Teló.*

### **Tema tercer: immigració i la febre de l'or**

El 1840 vivien a Austràlia 190.408 immigrants o fills d'aquests immigrants. La població autòctona sumava més de 300.000 habitants, repartits per tot el continent, però no feien gairebé cap contribució a l'economia. El creixement de la indústria ramadera va proporcionar una ràpida expansió d'assentaments a l'est d'Austràlia i a Tasmània. La mà d'obra escassejava. S'hi van començar a introduir programes d'emancipació de presos per solucionar aquest problema, com també incentius que s'oferien als colons lliures perquè hi migressin des de la Gran Bretanya. Victòria, Austràlia del Sud, Queensland i l'Austràlia Occidental van començar a ser assentaments en creixement.

Les experiències del nou emigrant estan recollides amb molt d'humor a *Jemmy Green in Australia*, de James Tucker (1807-1866), dramaturg convict empresonat per falsificació. Entre els anys 1824 i 1825 va treballar amb el grup de teatre de la presó granja a les Emu Plains, abans que se li concedís un càrrec clerical en una altra part de l'Estat. Tucker va escriure diverses obres, però és *Jemmy Green...* (1845) la que ha arribat a nosaltres. L'obra és una pura farsa. El protagonista és un jove de l'est de Londres (Cockney) que, quan arriba a Austràlia, ha de fer front a tota mena de personatges picardiosos; venedors de terrenys, comerciants, procuradors i *bushrangers* insensibles. El resultat és un retrat de l'avarícia i del materialisme de la vida colonial, tant al camp com a la ciutat. L'obra esdevé una lliçó de com introduir-se en una societat competitiva i, molts cops, corrupta. Els tractes i els negocis de béns han estat sempre un espai de pràctiques dubtoses; hi transcrivim un exemple de l'obra. Un capità dels Dragoons<sup>12</sup> es queixa a un subhastador que li ha venut una terra amb enganys:

WHEEDELEM:<sup>13</sup> Capità, capità, senyor. Quin problema té?

SCORNSNOB: No et vaig donar cinquanta lliures per una d'aquelles maleïdes parcel·les? Pensava, per les teves paraules, i per aquesta esplèndida falsificació —aquell mapa d'allà— que era una compra excel·lent. No vaig deixar apressadament el meu lloc per prendre possessió de la meua compra de seguida? I quan arribo al lloc on esperava trobar una ciutat incipient no es veu res més al voltant que un bosc de matolls tan dens que una rata no podria ni travessar-lo per algunes bandes! El nom dels suposats carrers estaven pintats sobre fusta i clavats als arbres, però no hi havia cap casa en cinquanta milles de la teva pròspera ciutat. Per què, és que no s'hi ha fet servir allà una destrala des de la creació de l'Univers? Albert Crescent és un turó immens de formigues; Victoria Terrace és un toll on gairebé s'ofega el meu cavall; l'Església protestant és enmig d'una llacuna, i no es pot veure la llum del sol al Mont Pleasant a causa de la malesa de la murtra.

WHEEDELEM: Senyor, no li vaig dir mai que els carrers estiguessin tots construïts...

SCORNSNOB: El denunciaré, aniré a judici, si hi ha justícia en aquesta colònia, perquè jo li vaig donar els meus diners i provaré de recuperar-los.

WHEEDELEM: Tornar els diners? No ho havia sentit mai a la vida. Però li diré què faré. Provaré de vendre la parcel·la a una altra persona per vostè.

SCORNSNOB: No m'importa què faci, si puc tornar a tenir els diners!

WHEEDELEM: Ho provaré, llavors. Bon dia, capità.

(Acte I, Escena II)

Naturalment, Jemmy apareix en la història i és el comprador següent.

La llista de personatges ens en resumeix les personalitats. Jemmy és un noi jove, un innocent —per això se l'anomena «verd»—,<sup>14</sup> però és un personatge amable, que, com si fos una bitlla, s'aixeca cada cop que el llancen a terra. En Jemmy és realment obtús, però de bona mena. També hi destaca el senyor Puffwell-Wheedelem,<sup>15</sup> un subhastador; i el seu desprietat ajudant, Simon Smooth;<sup>16</sup> Sampson Smash, el marí mercant, i Horty Scornsnob, el reservat capità de Dragoons. També cal esmentar la senyoreta Priscilla Peasblossom,<sup>17</sup> a la banda més delicada, i la seva criada, l'alegre Betsy Baker...

En el text, s'hi fan referències reals al paisatge australià, i tocs genuïns dialectals locals: un convicte malfactor és un *bolter*,<sup>18</sup> els grillons són «polseres» (*bracelets*), els diners són *tins* (de llauna), estar trist és «tenir el nas fora de lloc» (*nose out of joint*), una noia bonica és «una captura» (*a catch*), un aborígen és un «germà negre», un truc és un *dead take-in* («engany»), una

estafa és un «negoci per treure penics» (*catchpenny piece of business*), callar és «aguantar-se la mandíbula» (*hold your jaw*), robar algú és «treure-li la pell» (*to skin*), etc. Es menciona la xafogor del clima a Nova Gal·les, els irritants insectes, els «mosquits» i les «mosques nanes»; el *wallaby*, un cangur petit, i l'eucaliptus típic australià, l'*stringybark*, de fet només una de les moltes espècies d'eucaliptus més esteses pels colons per construir cases, tanques, etc. Malalties del ramat i de les ovelles, com el *blackfoot* («peu negre») o l'*scab* («la crosta») també es troben al text. Hi trobem, alhora, referències a la facilitat amb què hom es pot perdre al bosc. El text n'està ple, d'allusions locals.

La història de Jemmy Green a Austràlia prové de la balada de l'universal Billy Barlow, en què el personatge està basat. La balada original va ser dissenyada per un actor a Anglaterra que es deia Benjamin Conquest. El treball es va fer popular perquè se'n reia de les tribulacions del jove que intenta obrir-se pas al món. Se'n van fer moltes altres versions, de la mà de diversos actors que intentaven parlar, amb humor, dels afers del dia a dia. James Tucker en va escriure una versió de molt d'èxit que va fer servir com a marc per a la seva peça teatral:

Quan era a casa no tenia sort,  
I la meva vida era pobra, conduïa un carretó;  
Però la meva tieta morí, i me'n deixà mil: «Oh, Oh,  
viatjaré», va dir en Billy Barlow.  
Oh, estimat, ay, oh,  
Cap a Austràlia, Billy Barlow.  
A Sydney vaig arribar, i un mercant vaig trobar;  
Em digué que m'ensenyaria com fortuna guanyar;  
Pasturaria més enllà dels límits colonials,  
I em va vendre la granja, les mil lliures em costà,  
Oh, estimat, ay, oh,  
Va pispar els diners a en Billy Barlow.

Els afers continuen de manera semblant durant deu versos més fins que Billy acaba dient:

Les ovelles m'he venut, els diners s'han esfumat,  
Oh, vaig vagar arreu, trist i desesperat;  
De com vaig sobreviure, us n'espantarieu tots;  
I prim com un fideu va quedar Billy Barlow.  
Oh, estimat, ay, oh,  
Sense sort va quedar, pobre Billy Barlow.

Cap el 1850, la població d'Austràlia, sense incloure els indígenes, la formaven 405.356 habitants. Deu anys més tard, el 1860, 1.145.585; gairebé s'hi havien triplicat els habitants. Durant aquells anys, les importacions van créixer d'1,9 milions de lliures a 13,9 milions per any; i les exportacions també van créixer, d'1,8 milions a 13,7 anualment. En termes relatius, i en comparació amb els primers seixanta-dos anys de la colònia, aquest període va ser d'expansió considerable, tant en població resident com en riquesa material. Una de les raons més importants per a aquest canvi va ser la descoberta d'or, primer a Nova Gal·les, a Bathurst (1851), i més tard a Victòria, a Ballarat, a l'agost del mateix any. Les troballes a la regió de Ballarat van ser considera-

bles i van atraure una aflluència de gent enorme. Billy Barlow es troba a les mines, aquest cop en mans de l'actor còmic George Selth Coppin, també anomenat Coppin el Gran:

Quan vaig sentir que Austràlia havia apagat,  
Califòrnia, i tot encara que els nodrits ianquis es van afanyar;  
A Victòria vaig decidir d'anar;  
A cavar l'or per als nens i la Sra. Barlow.  
Oh, estimat, ay, oh  
Les palletes porten petons, diu la Sra. Barlow.

Abans que tot arribés a destí,  
Els il·legals eren els amos del lloc;  
El seu treball, ocult, com se sap,  
Els féu calcular poc, diu Billy Barlow.  
Oh, estimat, ay, oh  
L'or val més que el xai, diu Billy Barlow.

Molts rics he vist, dels quals ara dic,  
Que moriren mirant per sobre l'espatlla;  
Però estaven contents de conèixer a les mines,  
I de lluir-se davant Billy Barlow.  
Oh, estimat, ay, oh,  
L'or iguala les classes, diu en Billy Barlow.

I així continua. Va escriure molts versos enginyosos en Coppin. Però per damunt de tots, hi ha un consell als emigrants. Buscar l'or no sempre dóna resultats:

Si vas a Austràlia, no treballis amb la pala,  
Queda't al poble i busca un negoci;  
Una o dues lliures al dia és el sou acostumat,  
Per a fusters, mecànics i paletes, diu en Billy Barlow.  
Oh, estimat, ay, oh,  
Molta feina per tots aquí, diu en Billy Barlow.

George Selth Coppin (1819-1906), actor, director, propietari teatral, polític i filantrop, va ser un personatge remarkable i un dels grans promotors del teatre a Austràlia durant el segle XIX. Farem una petita i molt útil digressió per repassar la seva vida. Va arribar a Sydney el 1843, i segons es diu, havia crescut com a actor ambulante; ell i la seva dona tenien una companyia petita que feia gira en un circuit que incloïa Tasmània, Adelaide i Melbourne. Durant la febre de l'or, va agafar la direcció d'un teatre a Geelong i més tard va treballar, també, a les mines d'or de Ballarat. El 1854 va transportar des d'Anglaterra un teatre prefabricat, el The Olympic, més conegut com a «The Iron Pot». Al començament, es va associar amb Gustavus Brooke, un famós actor shakespearí, fet que acabà el 1859. Uns quants anys més tard, Coppin va presentar fins a dos-cents actors d'Europa i Amèrica, d'entre els quals destaquen Charles i Ellen Kean, l'actor tràgic Barry Sullivan, Joseph Jefferson, famós per la seva interpretació de Rip Van Winkle als EUA, i John Cassius Williamson, l'actor i director, acompanyat de la seva famosa esposa, la Maggie Moore.

Williamson va esdevenir un gran promotor de l'entreteniment popular, i especialment de cantants i músics. Un altre intèrpret famós promogut per Coppin va ser Nellie Stewart, una de les grans estrelles de la cançó del final del segle XIX, especialment pel seu treball de pantomima. Coppin va especular amb la propietat i va construir sis teatres; també era propietari de quatre hotels. El seu treball actoral el va portar a l'estranger, a Anglaterra, Amèrica i Nova Zelanda. Del 1858 al 1895 va formar part de l'ajuntament de la seva comunitat, a Rishmond, Melbourne, i també alguns cops al Consell Legislatiu de Victòria i a l'Assemblea Legislativa. Durant aquells anys, va fundar la Royal Humane Society of Victoria i un banc, el Post Office Savings Bank. Va ser agent del sindicat dramàtic d'autors, on negociava les participacions, per tal de mantenir el control de la indústria de l'espectacle i per guanyar diners. A més a més, va tenir una vida familiar vigorosa: va tenir tres esposes i deu fills (la seva tercera dona era filla de la segona esposa). Es diu que va fer tres fortunes, i en va perdre dues.

La febre de l'or va portar tot un seguit de gent sorprenent a les colònies. Els pobles de l'or van esdevenir els llocs de la música i la cançó, dels concerts, de les obres teatrals..., i també dels jocs de cartes, els escacs, els dards, el dòmino, la boxa i els partits de criquet. Els caçadors de fortunes de tot el món volien entretenir-se com ho feien al seu país natal. Cada ciutat de l'or tenia un teatre. De fet, s'ha de dir que la indústria de l'entreteniment va ser igual de profitosa que la recerca d'or, de vegades més i tot. Shakespeare va tenir els seus seguidors: Gustavus Vaughan Brooke, el gran actor tràgic, interpretà *Othello*, *Ricard III*, *Macbeth* i *Hamlet*, el 1855. En reconeixement al seu talent, els miners li van oferir quatre trossets d'or. Més tard, Edwin Booth va posar en escena *Romeu i Julieta* i *El cigne d'Erin*; Catherine Hayes, que va ser la primera gran cantant d'òpera australiana, entretenia els miners. La seva bellesa i la seva veu de soprano encantadora van emocionar el públic fins al plor. El *music-hall* també hi va ressonar amb èxit, com es preveia: era cridaner i obscè. Una de les seves agosarades intèrprets va ser la Lola Montes, que havia estat amant del rei Ludwig I de Baviera, Franz Liszt i Alexandre Dumas; era famosa pel ball de l'Aranya, en què feia veure que tenia una aranya pel cos i provava de treure-se-la. Deia que la dansa tenia origen espanyol: «un gust per a totes les classes i per als dos sexes, de la reina al pagès. Sempre l'he vist com un treball de gran art». De fet, la feliç Lola era una noia irlandesa anomenada Maria Rosanna, del comtat de Limerick. Henry Seekamp, editor del *Ballarat Times*, va criticar la seva actuació per «immoral». La ballarina se li enfrontà a l'hotel on representava i el va fuetejar. El seu esperit rebel era d'allò més admirat pels miners.

Coppin es refereix en un dels seus comentaris a un fet trist que va ocórrer a Ballarat: la baralla a l'Eureka Stockade. Els miners van ser agreujats amb la imposició d'uns impostos que els donaven llicència, però també amb uns mètodes brutals en la recollida. Van sentir la manca de representació política en les decisions que prenia les autoritats governamentals; es van sentir deseparats quan se'ls va prohibir ser propietaris de les seves terres, o de llogar-les. A mitjan 1853, els guanys dels miners també van començar a minvar, mentre que el nombre d'excavacions, particularment dels xinesos, augmentaven. La vida començava a fer-s'hi més difícil:

Quan el governador volgué doblar els impostos,  
Per permetre excavar allà on volguéssim;  
Es va fer una reunió, en què milers de persones que coneixem,  
Van cridar les vergonyes d'aquesta gent, com en Billy Barlow.  
Oh, estimat, ay, oh,  
És partidari que se'ns robi, diu en Billy Barlow.

El 2 de desembre de 1854, alguns centenars de miners van prendre jurament per lluitar pels seus drets i llibertats. Peter Lalor, de vint-i-dos anys, va ser-ne escollit líder i, sota una bandera blava, guarnida amb les estrelles de la Creu del Sud, es van formar darrere d'una barricada erigida ràpidament. L'endemà, un diumenge, a les quatre del matí, quan molts encara dormien o feinejaven, la infanteria, la cavalleria i un centenar de policies van avançar cap a la barricada. Els miners que encara hi eren, uns cent trenta, van començar a disparar alguns trets fortuïts, i tot seguit una lluita ferotge començà. Va durar uns vint minuts; trenta-quatre miners van ser assassinats i sis homes del costat del govern. Hi mancaven efectius, organització i municions, i això ho van pagar els miners. Es va dir que les forces del govern havien atacat alguns espectadors i miners que no oferien resistència, i que a alguns ferits els havien cremat vius quan les tropes van calar foc a les tendes dels miners del voltant. La major part de les propietats van ser confiscades, fins i tot la bandera.

Com a conseqüència d'això, s'hi va imposar la llei marcial. Ràpidament, es va imposar una comissió reial, i un nou comandant hi va prendre el càrrec; es cancel·là després la llei marcial i una mica de calma tornà a les mines. La comissió va promulgar que «una força tirànica i ofensiva s'havia usat contra els miners». Alguns dels implicats van ser acusats d'«alta traïció», però van ser absolts; cap jurat no els va condemnar. El governador Hotham va declarar una amnistia, i els que s'havien amagat des de l'afrontament, incloent-hi el líder Lalor, van tornar a ser homes lliures. Lalor, de fet, el van escollir per formar part del parlament de Victòria el 1855, i allà va romandre durant vint-i-set anys, fent-se càrrec de diverses tasques, com és ara ser portaveu de la House of Assembly. Amb el temps, les peticions dels miners van ser adreçades al parlament, en particular la de l'alliberament de les terres que havien estat dels poderosos, però infames *squatters*, gent amb possibilitats que s'havia traslladat a les àrees verges durant els primers anys i que simplement havia pres possessió de les terres, sense pagar. Els miners podien accedir a les granges un cop la riquesa dels camps d'or es va esgotar, sempre que poguessin fer-se'n càrrec i treballar les propietats. Aquesta va ser la manera com la democràcia de l'empresa australiana va trobar l'arrel.

Diverses obres de teatre i una pel·lícula (*Eureka Stockade*, 1949) han sorgit del cor d'aquells esdeveniments. Edmund Duggan va escriure *The Democrat* ('El demòcrata'), el 1891, part d'una onada independentista que va travessar Austràlia en aquell moment; més tard fou revisada a *The Southern Cross*, el 1907. També E. W. Sullivan va fer el treball *The Eureka Rebellion* (1898), i Leslie Haylen, *Blood on the Wattle* ('Sang als boixos') (1928). Louis Esson va afegir la seva versió el 1932, titulada *Under the Southern Cross* ('Sota la Creu del Sud'). Cap d'aquests treballs ha tingut repercussió, potser, m'ho temo, perquè són massa didàctics. La millor peça és un treball més recent anomenat *Stockade* ('Estacada') (1971), de Kenneth Cook. Té la virtut de teixir els fets de l'atac amb personatges ben dissenyats, i fa ús de cançons populars del període, predominantment



*Il·lustració sobre la febre de l'or.*

d'herència irlandesa, alhora que sap crear un fort sentiment amb les raons polítiques de darrere l'acció. Aquí hi ha un exemple del treball. Peter Lalor s'adreça en una reunió a Bakery Hill als miners després que tres han estat identificats per ser castigats, tot seguit d'uns aldarulls en què s'ha cremat un hotel:

No podem sobreviure individualment. Com a individus, teniu la força d'un home, un home en contra de l'exèrcit. Per això hi ha tres de nosaltres empresonats ara. Vau cremar l'hotel perquè actuàveu a l'uníson, no estàveu sols. Però estàveu sols quan els soldats ens van represaliar... I van agafar tres de vosaltres. La llei no sap si són culpables, i tampoc l'hi importa. Són allà perquè vau trencar la llei, i la llei se'n tornà ferotgement i directa amb tota la força d'un poder organitzat. Si voleu ser una força, heu d'estar organitzats. Cada home, per ell mateix, està perdut; cada home, fent-se costat, amb els seus camarades, salva els seus companys i a ell mateix. Si hem de vèncer, aquells que s'aixequen per allò que creuen que és correcte han d'aixecar-se pels altres. Han empresonat tres de nosaltres. N'hi haurà més demà, i demà passat si no seguim junts. Hi seguireu?

*La multitud aclama amb crits.*

Si agafen un de nosaltres, estareu al seu costat?

*Els crits augmenten.*

Si agafen un de nosaltres, tindrem dos mil de vosaltres al seu costat?

*Gran aclamació amb crits.*

Si agafen un de vosaltres, tindrem cinc mil de vosaltres al seu costat? *(Crits.)* Llavors compliu-ho i el proper cop que algun d'ells toqui un dels nostres ens defensarem amb armes.

VEU 1: Amb la vida, amb sang.

VEU 2: Que es faci justícia.

*(Acte I, Escena XVIII)*



#### Tema quart: la federació

El 4 de juliol de 1868, una comèdia en tres actes es va estrenar en la primera de les quatre sessions que es farien al Teatre Victòria a Sydney. Era la *Colonial Experience* ('Experiència colonial'), de Walter Cooper, indiscutiblement un dels millors guions australians del segle XIX. El llenguatge flueix fàcilment, la trama és tensa i els personatges són imatges atractives i plausibles de tot allò que representen. Aquesta obra contrasta dràsticament amb les altres sis o set obres sensacionalistes que va escriure, amb títols com *The New Crime* ('El nou crim'), *Sun and Shadow* ('Sol i ombra'), *Hazard* ('Perill'), *Foiled* ('Fracassat') o *Fuss* ('Soroll'). Cooper va néixer a Nova Galles del Sud (1842-1880) i els seus anys d'escriptor els va passar entre els Estats Units i Austràlia. Va provar de fer altres feines, com la d'advocat i polític, abans de morir relativament jove.

Cap al començament dels anys seixanta del segle XIX, les migracions en recerca d'or havien cessat, i gran part dels miners, sense feina, havien canviat l'ofici pel de grangers, pagesos o treballaven en qualsevol indústria en què poguessin dependre de la seva energia i capacitat. Un gran nombre de persones van quedar sense feina durant aquells anys a Nova Galles, situació agreujada per la contínua immigració de famílies a la colònia. Els salaris, consegüentment, eren baixos, i es produïa molt de moviment il·legal. La llei Land Selection Act havia ajudat a facilitar les terres, que prèviament havien estat inaccessibles, a grangers que poguessin netejar-les i cultivar-les. Mentre la colònia creixia, dues classes de persones es reconeixien clarament, els superiors, que eren rics i poderosos, i els inferiors, que no ho eren. La classe mitjana pràcticament no hi existia. Va ser un període en què la consciència nacional va precipitar la noció d'«Austràlia per als australians!» Aquest crit es va convertir en l'estendard de la nova nació. Els ordres superiors sempre eren acusats de cruels i ambiciosos, i, per contrast, els ordres inferiors es consideraven a ells mateixos nobles, generosos i honestos. Aquesta dicotomia va donar a Cooper un marc per a la seva obra *Colonial Experience*.

Mathew Grudge, un ric prestador, que no s'escapa tampoc de la corrupció, vol entrar al parlament, i apunta a les llistes l'hipòcrita i astut capità Versatile Fluent perquè l'ajudi. Els dos cínics estan implicats en el suborn dels membres de l'electorat, els emborratxen amb cervesa, per tal de guanyar el vot:

MATTHEW: Guanyarem, oi que sí?

FLUENT: Segur que sí, vell amic. L'Slumskin no té ni l'ombra de l'oportunitat. El nostre mètode electoral ha estat irresistible. Primer de tot, estimat Gudge, perquè els hem promès tot, ho veus?

MATTHEW: Ho hem fet, sí.

FLUENT: També hem abusat de tothom. I, finalment, hem emborratxat la tercera part dels homes.

MATTHEW: De tota manera, és el doble de car, això. Ja m'he gastat una petita fortuna en cervesa. La set d'aquests electors lliures i independents sembla que no s'apaga.

FLUENT: Ho sembla. No! Ho és. Per això guanyem... En mitja hora estaran tots borratxos i barallant-se, com si fossin gats de Kilkenny. Se't compensarà, amic, amb escriure, amb escriure.

MATTHEW: Així ho espero.

FLUENT: N'estic segur. Mai no he vist un electorat tan begut en la meua vida.

(Acte I)

Més tard, el seu cinisme s'enfonsa encara més, però, previsiblement, atrau els xiulets del públic:

MATTHEW: M'ha costat molts diners.

FLUENT: Què són els diners, si els comparem amb el patriotisme? Què són per a una ment noble com tu, inflamada d'esperit públic i ambició, uns quants centenars de misèria comparat amb el plaer exquisit de servir el teu país?

MATTHEW: Uhm. Sí. És cert. Per descomptat, estic ansiós per servir el meu país (*apart*) per una mica de consideració (*hi torna*) i jo sóc profundament liberal (*apart*) —sempre que en tregui alguna cosa—. (*Hi torna*) Sí, sóc un liberal de cap a peus.

Un altre moment d'entusiasme popular (conegut com a *claptrap*)<sup>19</sup> es produeix quan al tercer acte en Joe parla sobre la impressió que Sam Sparkle té d' Austràlia. Sam és el padrí del jove nouvingut, Alfred Arkwright:

SAM: Som tots lliures i iguals aquí, oi?

JOE: La meua paraula, sí.

SAM: Això vol dir que sóc lliure i tu ets el meu igual, igual que va dir el *bushranger* quan estava davant del jutge. Tots els criats són amos, aquí, i els taverners retirats són orgullosos aristòcrates. Això és la llibertat per a tu.

JOE: Vejam, Sam, el que dius és cert d'alguna manera, perquè a les colònies no hi ha gaires imposicions sobre les masses, no hi ha barreres absurdes entre rics i pobres; perquè aquí, la llibertat té el seu jutjat gloriós i brandeix el seu lema universal: «Endavant, Austràlia!»

Aquests dos personatges són molt intel·ligents i, d'alguna manera, fan mofa, sobretot quan afirmen tot el contrari d'allò que està succeint i, d'una altra banda, són la veu de l'ambició burgesa de molta gent de la colònia. Joe és fill de Matthew Grudge i el seu estil contrasta dràsticament amb el del seu pare. Joe és llest de debò, un noi nascut a la colònia, de discurs fàcil, sense vergonya. El pare, en canvi, és un tipus protector, el corregeix constantment i també juga a dues bandes. En Joe és una persona fiable, però no la mà dreta del pare, el fonedís irlandès capità Fluent. L'obra té onze personatges que interactuen molt de prop mentre la trama avança. En Joe diu això al jove Arkwright, l'innocent estranger; un personatge que segueix la tradició de Jemmy Green, encara que és un personatge molt més rodó. Joe li explica què significa ser «australità»:

JOE: I ara la teva primera lliçó de l'experiència colonial.

ALFRED: Espero que sigui una d'agradable.

JOE: Això esperes? Llavors et decebré. Ho juro. No t'envejo, vell amic.

ALFRED: Ets l'esperit de Job, cosí. Ja, ja! Vine, vejam si m'illumines una mica en els misteris de la vida a un país estranger.

JOE: Illuminar-te? Bé, has d'aprendre a fumar com un carreter; a empassar-te el brandi com un rus i a renegar com un ramader.

ALDRED: Fumar, beure i blasfemar. Excellent. Això és molt colonial?

JOE: Te'n dono la meua paraula. També has de portar pantalons de muntar; botes altes, molts cinturons i cartutxeres i un barret brut de fulla de carbassa. Tot això per treure't la pinta de nouvingut. Ho veus?

ALFRED: Ja ho veig. Què més?

JOE: Has de parlar com més a l'estil «granger» millor.

ALFRED: Granger?

JOE: Prepara't per muntar qualsevol cosa que hagi vingut al món. Inventa't mil històries sobre braus, toros salvatges i cavalls. De fet, has de fer veure que ets un granger experimentat i que estàs al dia sobretot d'allò referent al ramat.

ALFRED: Així, veig que mentir és molt colonial.

JOE: Tens raó. També has d'aprendre a donar cops amb el fuet sense treure't els ulls, a cavalcar ràpid entre els matolls, a conduir el ramat per la muntanya com si el dimoni t'hagués fotut un cop de peu, a posar ferradures, a tallar-los el pèl, a dormir amb la roba posada, a rentar-la, a fer-te un barret, a treure dents...

ALFRED: Para! Para, Joe, per amor de Déu, aquesta llista és massa llarga.

JOE: Que pari? Per què? Si només he dit la meitat. Tens foc? Se m'ha apagat la pipa.

ALFRED: No. Veus, Joe? Encara no he après a fumar com un carreter.

(Acte II)

Entre els anys 1834 i 1914 es van produir unes sis-cents obres locals. Mentre que la meitat d'aquesta activitat teatral va ser vodevil i pantomima, vehicles per a la cançó, el ball i esquetxos variats, per als *clowns* i per a demostracions individuals de talent, potser també amb algun circ inclòs, la major part de la resta van ser obres de teatre que es poden descriure com a melodramàtiques. Era un estil teatral respectat i popular, molt fort visualment, que feia ús de la cançó i de la música amb llibertat, per emfasitzar els moments dramàtics del text. L'escriptura dels textos es va tornar més moral i optimista: «El cel és just: salva els innocents i castiga els culpables.» Aquest tipus d'obres tenen un atractiu emocional molt gran.

La inspiració per a aquest estil d'actuació venia de l'òpera francesa, les tècniques de la qual les va usar per primer cop Thomas Holcroft a *A Tale of Mystery* ('Un conte de misteri') (1802). El melodrama va esdevenir tan popular a Anglaterra com als Estats Units i a altres parts del món occidental. El segle XIX va ser un període de gran invenció mecànica i d'enginyeria; de la mateixa manera, els mecenes del melodrama van fer ús d'aquestes possibilitats per sorprendre i confondre el públic. Sobre l'escenari, s'hi feia servir maquinària per crear sensacions físiques, com incendis al bosc, enfonsament de vaixells, llamps i trons a boscos gegants, tempestes de neu, cascades, descarrilament de trens, allaus, fantasmes i tot tipus d'altres il·lusions. L'art pictòric, amb bonics telons de fons treballats molt acuradament per aconseguir perspectives diferents des del públic, es va afegir a l'espectacle. Alguns actors, que treballaven en companyies de repertori, van començar a encasellar-se dins un rol determinat, depenent dels seus atributs físics i moviments a l'escenari. Hi destacaven, per tant, un heroi i una heroïna, i també el brivall i el mut, el personatge que ho veu tot i que sol ser vital a l'hora de resoldre la història. La característica de familiaritat dels personatges, la intensitat emocional i les conclusions optimistes atreïen la gent cap a l'art teatral, com ho fan avui dia les telenovelles.

George Darrel (1841-1921), director, va arribar a Austràlia el 1869, i va ser famós allà i a Nova Zelanda com a actor i creador de melodrames, particularment per una de les seves peces, *The Sunny South* ('El sud assolellat') (1883). Altres obres seves foren *Transported for life* ('Deportat per la vida'), *Back from the Grave* ('Tornar de la tomba'), *The Forlorn Hope* ('La trista esperança'), *The Soggarth*, *The New Rush* ('La nova onada'), *The Mystery of the Handsome Cab* ('El misteri del carro bonic') i *The Crimson Thread* ('El fil carmesí'). Aquestes són només unes poques de les cinquanta obres que li són atribuïdes, escrites i dirigides. Tota la mostra de personatges colonials,

molt fàcils de reconèixer, es troben en el desenvolupament d'un patriotisme generalitzat a la comunitat. Els cels clars i assolats d' Austràlia van ser molt usats pertot arreu com a emblemes de l'esperança que havia atret els emigrants. La llista de personatges inclou *bushrangers* agressius, de bons i de dolents, *bushmen* nobles, miners de bon cor, i alguns estranys nouvinguts, la filla bona dels primers colons, que fa semblar la rica donzella anglesa com a trivial i insípida, i també hi tenim els aborígens, molt representats, jardiners xinesos, els vagabunds, els trinxeraires i l'home treballador. Aquest és el perfil d'un nou món que s'està establint a l'oceà del sud. Pertot s'hi troba un humor relaxat. Els esdeveniments es precipiten ràpidament, com és característica del melodrama; s'hi mostra una certa manca de subtilesa, però es construeix l'obra destrament, i el treball roman com un document històric magnífic dels mites populars i els prejudicis del període. S'ha dit que el mateix Darrel va interpretar Matt Morley, l'estrella d'aquest tipus d'obres, més de mil cinc-cents cops.

Morley, que havia estat a Austràlia i havia tornat a Anglaterra, està fent plans per tornar-hi. És la imatge del colon ideal, un home d'acció que és respectat:

He lluitat contra els maoris a Waikari i els negres a Barcoo. He conduït ramats des de la frontera de Murrumbidgee, i he atrapat més d'un perseguit, la majoria estafadors. He tret or molts cops i de moltes maneres, però mai no va durar prou. Bé, i què? Tinc un gran historial. Mai no he estat culpable de fer res brut o de traïr mai un amic.

(Acte II)

El personatge afirma que la migració cap a Austràlia et pot fer un home; pot donar oportunitats que mai haguessis tingut si t'haguessis quedat a Anglaterra, i és un desafiament per a la teva determinació, cosa que et fa fer servir el cervell i els músculs: «Allà fora... hi ha llibertat d'opinió, llibertat individual i reverència a la gran bandera, que oneja sobre tots nosaltres.»

El seu antagonista és un estafador i un lladre, Eli Grup: «És mentida! No ho sóc, no ho sóc!» Realment, és un personatge que protesta molt. També hi ha un *bushranger* que es diu Dick Duggan, que roba l'or dels seus companys, un acte que no es pot perdonar; és una llei del bosc, no es pot traïr un company.

El bon miner està representat per Ben Brewer, una persona honesta i respectable: «Sóc un miner, ho sóc, i no sóc cap xerraire. Allò que dic és el que penso, i allò que dic, ho faig...» Com a australians, Johnny Jinks i Bubs Berkley parlen lliurement en anglès australià, i se'n riuen de l'accent del nouvingut, del d'Ivo Came, perquè el consideren esnob. Un altre personatge nascut a Austràlia és en Black Tracker Jim, callat i servicial, que és descrit en la llista de personatges molt generosament, com un «company nadiu»; en Jim ha parat atenció en tots els esdeveniments de l'obra i, al final, és vital per frustrar el malfactor Grup i els homes que ha llogat. Al final es guanya la gratitud de tots els implicats.

El llenguatge i l'ús de l'argot australià ens proporcionen una font molt rica d'identitat personal, que va evolucionar amb el moviment cap a la independència del control anglès. I encara dura. Per descomptat, l'ús d'aquest anglès representa una distorsió de la semàntica i de la pronúncia de l'anglès estàndard, però també proporciona els mitjans per fer pinya entre la gent que comparteix aquestes qualitats distintives estranyes i individuals. En l'exemple següent, en Bubs, que és molt viu, hi posa a prova l'Ivo, l'innocent nouvingut anglès. Malgrat la confusió de l'Ivo, tots dos es diverteixen:

Eli Grup, borratxo, surt del bar. Bubs i Ivo hi entren.

BUBS (a Grup): Hola, company. Què, divertint-te com sempre? Mira, ell s'ha estat divertint i està ben fet.

IVO: No té gaire bon color. És amic teu?

BUBS: Oh, no. L'he vist per aquí. Els nois li diuen Grump. Fa barrets.

IVO: Vaja, sí? Per Déu, quan estigui sobri li puc donar feina.

BUBS: Eh?

IVO: Vaig seure a sobre del meu *stalker* l'altre dia.

BUBS: Ai, babau!

IVO: Babau! Gràcies.

BUBS: Que no ho veus?

IVO: Doncs, no.

BUBS: Ell treballa a la mina d'amagat. És un «excavador».

IVO: Un què?

BUBS: Un «excavador».

IVO: Acabes de dir que feia barrets.

BUBS: I ho és, treballa per a ell mateix, treballa sol, què, «hi caus»?

IVO: No, per què hauria «de caure-hi»?



The war Illustrated, 1918.  
Il·lustració sobre la guerra d'Austràlia.

BUBS: Ai, no ho agafes?

IVO: Ah, ja ho veig. Caure, ah, sí, ja caic a «caure», però no del tot a l'altre «caure».

BUBS: Bé, Grump és un miner, que excava sol, sense companys, i això és el que anomenem «barreter».

Ho veus?

IVO: Ah, sí. Ara hi caic pertot arreu.

BUBS: Encara ets nou. Estàs tan verd com un *jackaroo*.<sup>20</sup>

IVO: Un què?

BUBS: Mai no has sentit *jackaroo*?

IVO: No, conec un Mick Huroo,<sup>21</sup> però cap Jack.

*En Bubs riú.*

(Acte III, Escena I)

Noteu que es fa servir el nom *Grup*, que Bubs canvia per *Grump*,<sup>22</sup> que és un joc de paraules amb la personalitat del personatge i una manera australiana típica de referir-se al nom d'algu. L'Ivo també presenta alguns tocs del seu anglès, cosa que hi contrasta, quan fa servir «mal color», «per Déu»<sup>23</sup> i *stalker*, que és una mena de barret que s'usa per anar a passejar. La menció que fa Ivo de «Mick Huroo» es refereix, probablement, a algun tipus de festa irlandesa; els Micks són els irlandesos, per l'arcàngel Miquel, nom cristià molt popular entre els catòlics a Irlanda.

El 1901 Austràlia tenia una població de 3,8 milions d'habitants, el 82% dels quals ja havien nascuts al país. Aquest nombre no inclou la població indígena. El 1860 només el 50% havia nascut a Austràlia, així que aquest canvi representa, no solament que s'havia triplicat el nombre en quaranta anys, sinó que també s'havia incrementat la taxa de natalitat. El mercat intercolonial creixia, mentre que els laboristes expandien la seva força al congrés de sindicats, l'Australian Trades Union Congress, el 1879, i a la federació de treballadors, l'Australian Federation of Workers, el 1888. Als anys vuitanta, l'àrea d'Austràlia cultivada va doblar-se: de 4,5 a 8,75 milions d'acres. També es va incrementar la producció minera, especialment a Nova Galles, Queensland, Tasmània i l'Austràlia Oriental. Alhora, les àrees urbanes s'estaven superpoblant, amb àrees molt pobres en algunes parts, i amb molt d'atur a causa que no hi havia prou fàbriques per aguantar l'empenta.

La primeria dels anys noranta va ser un període de crisi financera severa, sobretot quan els financers britànics van ser obligats a treure el capital de les empreses locals. Amb una economia en depressió, es va haver de prendre el control sobre els bancs i la moneda. Hi va haver una sèrie de vagues industrials, en què els laboristes reivindicaven la urgència de reconstruir la societat per tal de servir les necessitats de la població; els preus pujaren, no hi va haver pensions ni seguretat social. Els Estats havien portat els assumptes locals primer de manera individual, però les disputes locals havien fet oblidar considerar el país en general, cosa que incloïa la seguretat nacional i la promoció d'un interès econòmic nacional, tant pels laboristes com per la força contrària. Austràlia ja estava a punt per dirigir els seus assumptes sense la direcció de la Gran Bretanya.

## Tema cinquè: el camp i la ciutat

La república d'Austràlia va néixer l'1 de gener de 1901, i el seu president va ser Edmund Barton. Al llarg dels dotze anys següents, el producte interior brut australià (GNP: Gross National Product) es va doblar gràcies a un increment en la producció de minerals, llana, blat, productes lactis i béns manufacturats. Els assentaments nous foren cada cop més propers i van obrir noves àrees de conreu, es construï el ferrocarril, els sistemes d'irrigació es van escampar pertot i els ports es van millorar. El creixement de la població urbana continuava essent més gran que el de la rural. Aquest període també va ser testimoni de la introducció dels vaixells de vapor, la refrigeració, la llum elèctrica, els automòbils, els gramòfons, les pel·lícules i els avions. Com ja he mencionat, la noció de llibertat i d'independència al nou país té l'arrel en la psicologia dels convictes. És normal, doncs, que hi hagi una història de convictes famosa que va aparèixer en el temps de la Federació: va ser *His Natural Life* ('La vida natural') (1874), que és la narració de la vida del convicte Rufus Dawes, escrita per Marcus Clarke, un periodista famós, a banda de dramaturg. *For the Term of his Natural Life* ('Pel que duri la seva vida natural') va ser adaptada i estrenada per Alfred Dampier el 1886. Durant trenta anys, a partir de llavors, se'n van fer diverses versions, sota diferents títols, com ara: *Convict 1240* ('Convicte 1240'), *For a Life* ('Cadena perpètua'), *Strong as Death* ('Fort com la mort'), per tot Austràlia, Nova Zelanda, Anglaterra i els Estats Units. N'existeixen, com a mínim, onze versions diferents de l'obra gravades i unes altres tres de filmades, dels anys 1908, 1911 i 1927, a més d'una producció televisiva recent de l'obra. Removia temes que tocaven el cor, perquè oposava la justícia contra la injustícia. Les idees de l'obra, òbviament, tenien molt de sentit per a una població en transició al començament del segle xx.

Un resum sobre el teatre australià no seria complet sense esmentar el lloc del vodevil, que va fer una contribució enorme a l'entreteniment del públic de la primeria del segle xix, i fins ben entrat el segle xx. El vodevil havia evolucionat com a forma teatral a França durant els segle xvi, de les representacions satíriques de lletres còmiques a les cançons populars. D'aquí van néixer diferents espectacles populars que unien música i teatre, com l'òpera de romanços i la pantomima anglesa, en què una història pot venir del folklore o dels contes de fades i la representació inclou una *troupe* de ballarins, amb actors interpretant papers rodons, enmig de tota mena de colors, efectes de llum, espectacle escenogràfic i un bon esperit general. El *music-hall* o les varietats, com es diu als EUA, prové també de la tradició lírica còmica francesa, però en aquest cas no sense cap línia argumental que unís la història, sinó només un grup d'escenes específiques. Aquestes escenes podien incloure malabarismes, jocs de màgia, llançament de ganivets, jocs amb llaçades, jocs amb animals, com també contorsionistes, ventrílocs, homes orquestra, pallassos, cantants, ballarins i humoristes que interpretaven solos o esquetxos curts. Hi solia haver un mestre de cerimònies que presentava i comentava el que succeïa. D'aquí va partir el vodevil a Austràlia i hi va ser molt popular. L'acte següent és una crítica d'un diari de Sydney, del 28 de juliol de 1900, que descriu l'estrena d'un espectacle de vodevil. Billy Barlow és encara present clarament, tot i que en Bill sembla haver canviat de sexe:

L'esdeveniment principal del nou programa de dissabte, al Teatre Tivoli, va ser l'aparició de la Srta. Billy Barlow. La coneguda humorista i actriu burlesca va poder gaudir d'una gran rebuda, quan es va precipitar a sobre de l'escenari, lluint un delicat i exquisit vestit rosa, ribetejat amb un dibuix floral de plata lluent, per cantar el primer número. Aquest atractiu vestit de Romeo es completava amb un petit barret venecià que duia una ploma; no li faltava la nota picant. Un vestit així d'harmonios i amb tant d'estil no és gens habitual en la nostra escena de varietats, com tampoc no ho és la forma d'«estàtua» que dona un aire de refinament a cadascuna de les poses, fresques i gracioses. La senyoreta Billy Barlow, que encara conserva la figura de paper principal intacta, cantà «Why can't I know?» ('Per què no ho puc saber?') amb un aire de simplicitat que va divertir molt. Un canvi d'il·luminació va moure el personatge principal cap endavant sota una delicada llum blau cel, molt chic i absolutament parisenca, com a «The Lady's Maid», i el públic va ser captivat amb «Mashing the Band», en què la cantant es va dirigir molt entusiastament a tots els membres de l'orquestra, un per un, des del director fins al percussionista. Com a resposta a l'entusiasme, Miss Barlow va afegir «The March Girl», amb un vestit molt elegant, blanc, negre i daurat, amb plomes, diamants i guarnits de passamaneria, com el que es podria permetre un «príncep de la mímica» només si aconseguís de convèncer la direcció perquè l'hi pagués. Miss Barlow va tornar a cantar amb malícia i insinuació, que de ben segur portarà molta gent al teatre del Sr. Harry Rickards. La veu de la Srta. Francie Adler, soprano, de suau veu d'ocell, va aconseguir un aplaudiment merescut a «Dear Heart» i a «Old Folks at Home», tot i que el *vibrato* de la jove cantant s'hauria de contenir més. La Srta. Daisy Coppin, que ha millorat molt des que va visitar per darrer cop Sydney, va contribuir amb un elaborat *pas seul* molt acurat i rodó; Ferry va simular meravellosament la granota mugidora americana; la Srta. Noni Rickards i el Ballet Coon van haver de fer un bis; i la rialla la provocà Emmonds, Emerson i Emmonds amb un nou esquetx «The Tourists» ('Els turistes'). Entre altres moments atractius, hi van destacar la «Century Animatographie» d'en Robert Paul i la desfílada excèntrica dels senyors M'Clain i Walker i les senyoretes Cordelia i May, que van ser calorosament aclamades. El Sr. Diver ha substituït el Sr. Barrington en el paper d'interlocutor i director d'escena; en aquesta última professió s'hi ha especialitzat, atesa la llarga i variada experiència en teatre i perquè hi està molt qualificat. El Sr. Barrington ha marxat al teatre del Sr. Rickards de Melbourne. Dimecres s'hi oferirà una matinal.

Harry Rickards (1845-1911) fou un artista de Cockney que va venir a Austràlia tres cops, el 1871, el 1885 i finalment el 1890, abans de muntar una cadena de teatres conegut com a Circuit Tivoli; va establir el Teatre Tivoli a Sydney, Melbourne, Adelaide, Perth i a la rica població de mines d'or de l'Austràlia Occidental, Kalgoorlie. Rickards era llavors el cervell del lloguer dels millors talents de vodevil, procedents de tot el món, juntament amb la promoció i la distribució per Austràlia. Sempre tenia espectacles a tots cinc teatres. Recordo de quan era petit «Una nit al Tiv!», que tots esperàvem amb molt d'entusiasme. Als meus pares els agradava el vodevil, i a mi també: era molt emocionant. Encara que en Rickards fa molt que va morir, el seu estil d'interpretació ha perdurat en altres directors, fins que la ràdio, i, molt particularment, la televisió, malauradament, va aconseguir d'endur-se l'interès del públic.

El nostre més gran còmic de vodevil, i més tard humorista de ràdio, va ser en Roy Rene (1892-1954), també conegut pel seu personatge Mo o Moey M'Cackie. Rene, un noi d'Adelaide, que va començar com a cantant i genet a llom nu, va captar la duresa i la irreverència de les classes treballadores, especialment a ciutat. El seu Mo era un cínic a qui agradava desacreditar les distincions socials i les emocions més tendres, encara que, per la mateixa raó, mostrava una gran compassió pels desventurats i els oblidats de la societat. Durant la seva vida, Mo va esdevenir una part molt important de la vida australiana. Sempre apareixia al teatre, i fins i tot a la ràdio, amb la cara pintada: aquesta era la imatge del seu personatge i sempre la mantenia. El dramaturg



Fred Parsons l'ha descrit com un dels homes més divertits del món... «Podia provocar la riada només aixecant la cella, mirant de reüll o per damunt l'esquena; podia fer pràcticament el que li vingués de gust amb el públic». Mo tenia un lema: «Fot-me sort!», que va saltar a la conversa diària, especialment durant els dies severos de la depressió econòmica, al final dels anys vint i al principi dels anys trenta del segle xx, moment en què Mo es va convertir en la veu de les persones sense feina i d'aquells que es morien de fam. La seva signatura era la melodia «Underneath the Arches» ('Sota dels arcs'); el missatge planyívol de la cançó, amanit amb la seva veu suau de tenor, exquisidament frasejada, podia fer plorar qualsevol públic:

Sota dels arcs, somio i somio els meus anhels,  
Sota dels arcs, sobre el terra de llambordes jec,  
Em trobaràs cada nit, cansat i consumit,  
Esperant que s'arrossegui la llum del dia,  
Herald de l'albada;  
Dormint quan plou, i dormint quan fa bo,  
Escoltaràs els trens espetegant damunt,  
Oh, asfalt com a coixí, allà on m'encamini,  
Sota dels arcs, somio els meus anhels.

Em sento molt afortunat d'haver-lo vist abans que morís. De vodevil ja no se'n fa. Tot i que el seu estil apareix de tant en tant, l'èxit internacional de Barry Humphries, amb el seu personatge, Edna Everage, la mestressa de Moone Ponds, a Melbourne, és un exemple d'això. Una obra sobre Roy Rene, *Young Mo* ('El jove Mo'), de Steve J. Spears, es va estrenar al teatre Nimrod de Sydney el 1976.

El 1912, a Melbourne, es va estrenar una obra que, reestrena rere reestrena, es va representar uns setanta anys seguits. L'obra és *On Our Selection*, de Bert Bailey i Edmund Duggan, adaptada d'un grup d'històries sobre la vida en una granja al final del segle xix, escrita per Steele Rudd, llavors amb el pseudònim d'*Arthur Hoey Davis*. N'hi ha diverses adaptacions, d'aquestes històries, però la versió de Bailey i Duggan va esdevenir la més popular gràcies a una construcció molt ferma, un diàleg excel·lent i una concepció brillant d'en Dad ('Papà'), l'irascible personatge principal. Quan l'obra es va estrenar, el crític del *The Bulletin* l'elogià de la manera següent: «És capaç de suggerir la realitat feliçment..., es pot sentir la pudor de la vaca que no veiem, però que es veu que trepitja la feixa d'alfàbrega d'en Dad».

*On Our Selection* marca un canvi de gust teatral, de la pura extravagància i del melodrama a obres que es preocupen per la localització i els personatges; en aquest cas, l'argument també està relacionat amb la nova identitat nacional australiana. La vida no ha estat mai fàcil, però amb la solidaritat d'una bona família darrere de cadascú, la cooperació, el treball dur i la iniciativa, un australià pot enfrontar-se als problemes més grans del món. Aquest és el missatge. L'obra està plena de bon humor, decisió i optimisme. El primer acte acaba amb en Dad portant aquestes qüestions a casa, amb molt d'èmfasi. La seva família està en deute amb un dels colons, Carey, un ric propietari de terres que ha vingut a buscar els seus diners i es nega a donar la família més temps:

CAREY: Ni una hora. Em donareu els meus diners ara, fins a l'últim xiling... Us ensenyaré a respectar-me. Em pagueu?

DAD: Saps que no puc.

CAREY: Llavors prendré possessió de tots els caps de bestiar que hi hagi... et trencaré l'ànima, Rudd.

DAD (*assegut a taula, pensant*): Durant anys he lluitat contra la sequera i les inundacions d'aquest país. Dos anys seguits el blat s'ha fet malbé, i després, quan ha crescut per sobre la tanca, una gelada l'ha marcit i ennegrit tot sencer, en una nit. Si hagués continuat així, encara sortí si ens quedava un aspre... Tot i així, sempre he estat molt orgullós d'aquest tros de terra que tinc, i és la força i l'esperança de tirar endavant que donen força a un home si és un home..., i l'encoratja a treballar i a fer servir el seu cervell i a fer-ho tan bé com sap, i és el desig que hi ha al seu cor de sortir-se'n, i fer diners, i comprar terres que treu ferro de tot això. (*Girant-se violentament cap en Carey*.) Vols trencar aquesta vella llar, el lloc on he lluitat i lluitat durant anys, on els meus fills i filles van néixer? Bé, treu-me uns quants caps de bestiar, treu-me totes les plantes que hi ha. Però si creus que em pots trencar l'ànima (*colpejant la taula amb el puny*), per Déu, no! És l'ànima dels pioners la que lluità per treballar la terra.

CAREY: Xerra, xerra! Paraules molt boniques, sens dubte, però quant sumen? La sequera s'ha endut la collita, i jo el bestiar. Què faràs ara?

DAD: Allò que un home d'aquest país amb salut, força i determinació sempre fa. Puc tornar a començar.  
Telé

Hi apareixen noves imatges. Per exemple, les filles són més llestes que els fills, una nova perspectiva que ja havia introduït Susan Hearty a *The Currency Lass*, que ja hem mencionat, mentre que la figura de la mare és l'espinada del treball de l'home, com vam esmentar a *The Sunny South*, amb el personatge de Bubs Berkley. La força de la família Rudd, quan planten tots plegats, és un ingredient essencial, com ho era en el cas dels Marstons, a *Robbery Under Arms*. Són els lluitadors australians arquetípics que s'enfronten a l'adversitat amb humor. Aquesta és la imatge definitòria, que encara roman ferma a la nostra cultura.

Les rutines diàries al camp a *On Our Selection* inclouen una mescla de farsa i de comentaris seriosos. L'humor és més profund, no és comèdia superficial, encara que és una forma de vida que és vital per aguantar les calamitats de debò. Una de les escenes clàssiques de l'obra és el tímid festeig entre Dave, el fill, una ànima cànida, i la Lily, la filla d'una família veïna que viu a vuit milles. La cort d'en Dave ha enfadat en Dad, que diu: «Això és el que té els meus cavalls esquistats des de fa tres mesos..., que se n'hi va corrent cap allà cada nit, i els esgot!» La darrera escena es produeix a la cuina de la granja. El decorat deixa l'escenari buit, encara que el públic sap que la mare, el pare, dos dels fills i una visita escolten darrere les portes. Saben què és el que passarà:

*En Dave entra i no veu ningú. Mira per la finestra i no veu ningú. Satisfet, perquè està sol, crida la Lily.*

DAVE: Entra!

*La Lily, molt tímida, entra. Porta ranuncles als cabells. Està molt nerviosa i es queda a la porta, girant-se la faldilla. En Dave la mira i arrossega els peus. Ellariu. L'escena es repeteix. En Dave tanca la porta. Ella, que ho veu, prova de marxar. S'abraquen. Entren.*

LILY: No et preocupis gaire, Dave. No conec ningú dels teus.

DAVE: No importa. Entra, no hi ha ningú.

LILY (*s'asseu a l'esquerra de la taula*): No em puc quedar gaire, Dave. Tinc una bona cavalcada fins a casa. Per què m'hi has portat, aquí?

DAVE (*jugant amb l'armilla*): Volia desempallegar-me de la teva mare uns minuts.

*Dave es passeja cap a la dreta i seu a la dreta de la taula. Es miren. Riuen i es tiren petons. En Dave li agafa la mà, ella juga amb la faldilla. En Dave s'agafa de les tovalles. Es tornen a mirar i riuen.*

DAVE: La collita serà molt bona aquesta temporada.

LILY: Sí, Dave, molt bona!

*Es miren un altre cop i riuen sorollosament.*

DAVE: Tu creus que ha plogut prou?

*Segueixen jugant amb les tovalles.*

LILY: Sí, Dave, això em penso.

*Ellariu.*

La tensió creix entre la parella fins que en Dave treu un «caramel de conversa» de la butxaca de l'armilla i el llegeix: «Ets l'única noia que m'he estimat», i l'hi dona. Ella diu: «M'agrada, això!» Ell segueix traient caramels amb missatges impresos, que inclouen «Et menjaria». El seu germà Joe entra cada vegada i roba el caramel. En Joe surt de l'habitació d'amagat. Més tard, en Joe torna, seguit de manera inquisitiva per la Sarah, una germana, i el pare també hi entra, pel que sembla per fer fora la canalla. En aquest moment, la Lily s'asseu sobre del genoll d'en Dave. Espantat, en Dave es posa dret d'un salt. «Ei, a sant de què us fiqueu en la conversa?»

*La canalla marxa corrent i el pare agafa una cadira i la posa a la porta, s'asseu a sobre, amb els braços creuats.*

DAD: Continua, Dave, jo els mantindré aquí fora.

DAVE: Sí, continua, tu ets igual de dolent que tots plegats.

DAD (*s'aixeca i marxa*): Això no és res de nou per a mi, ho saps, no?

*En Dave treu un altre caramel, que porta escrit «Ho voldràs?» Després d'una estona, i amb en Dave de genolls com un Romeu, la Lily accepta: «Com no? Com podria refusar-te, Dave?» El pare torna a treure el cap per la cantonada, no se'n pot resistir: «Encara no heu acabat?»*

DAVE: Sí, la Lily i jo ens casarem.

*De sobte, tots els membres de la família entren a l'habitació. Tothom s'abraça i es dona la mà en senyal d'aprovació. I la resposta típica:*

DAD: Estic content. Ara els meus cavalls tindran una oportunitat per engeixar-se.

(Acte I)

Aquesta és una escena magnífica i molt important en la història del teatre australià, per allò que diu directament i, també, per tot el que denota el subtext. L'obra es va representar una temporada a Londres (1919-1920) i se n'han fet diverses pel·lícules, amb en Dad interpretat amb molta força. Una sèrie radiofònica anomenada *Dad and Dave* també va fer uns mil episodis durant els anys trenta i quaranta. L'obra encara es reestrena de tant en tant. Si es munta amb serietat i professionalitat, pot ser tot un esdeveniment i fins i tot, de vegades, molt emocionant.

Abans d'acabar aquesta secció, m'agradaria afegir una nota breu sobre el treball d'en C. J. Dennis (1876-1936), periodista nascut al sud d'Austràlia i poeta que va viure gran part de la seva vida a Melbourne i que va crear un personatge immortal, en Bill, a *Songs of a Sentimental Bloke* ('Cançons d'un paio sentimental') (1915). En Bill viu a Melbourne i la rogalia durant els dies del canvi de segle amb el seu company Ginger Mick, la seva jove Doreen i molts altres amics. Dennis va donar la seva visió del que significava la ciutat per als lluitadors, en contrast amb la imatge que deixava Steve Rudd, amb en Dad i la família, de la part rural.

La vida a ciutat no sembla oferir el mateix sentit d'unió familiar que la vida rural. Tenim en segon pla un fons d'edificis, tramvies, trens i carreteres, per començar, que contrasta amb les poltrades, les granges i l'horitzó buit, si no comptem els arbres i les muntanyes. La ciutat ofereix

temptacions com, per exemple, les apostes de cavalls, o els jocs de monedes, la beguda i la prostitució. La ciutat és un entorn material; es té la idea de fer servir els diners en transaccions i un sentiment que hi atorga importància, gairebé obsessió. Hi ha la marca de l'atur, la peresa que pot encaminar al petit crim. La ciutat ofereix una gran comunitat, de tota manera, i l'oportunitat de fer molts amics, encara que no tots els «amics» són necessàriament de confiança. Els joves s'ajunten en grups per passar l'estona més ràpidament, però això també els pot portar problemes, els pot portar a baralles amb altres grups que també disposen de molt de temps lliure. Aquesta vagància, o berganteria, els pot fer tenir molts problemes amb la policia. De tota manera, són sempre companys lleials, de tradició australiana.

Hi ha moltes professions a ciutat; les fàbriques ofereixen molts tipus de feines. Per tant, els joves han de ser capaços d'adaptar-s'hi i de provar, potser, diverses feines a la ciutat si volen trobar un lloc fix. El mateix passa amb les noies. Doreen, per exemple, treballa a la factoria Pickle; en Bill ajuda el seu amic Ginger a vendre conills amb una carreta pels carrers. La ciutat, doncs, no es mostra com un entorn gaire segur; és el camp el que dona estabilitat. «Austràlia cavalca al llom de les ovelles» era una dita que fins i tot els meus pares creien; ells van créixer durant els anys d'una depressió econòmica severa que afectava tot el país. Aquest sentiment es cridava des del segle XIX; ara no té importància, tot i que la indústria de la llana és encara molt important per a l'economia australiana. La ciutat, avui dia, procura feina per a milions de persones.

La visió igualitària d'en Dennis es resumeix en una carta que escriu a Henry Lawson, un altre poeta australià. Fa una menció particular a les distincions de classe, els esforços per negar-se a aquestes barreres, i fer servir la llengua, en l'argot de la classe treballadora del període, per aconseguir-ho:

He provat de fer una història comuna, però molt bonica, en llenguatge tosc, per demostrar, entre altres coses, que la vida i l'amor poden ser igual de reals i esplèndids per al tipus «corrent» i per al «cultivat». He intentat de tractar passions primitives i fases que travessen la vida de tots els homes, i he intentat de mostrar els pobres i cecs esnobs que els bells pensaments són possibles entre vulgars, als que ells menystenen i compadeixen.

Assenyalava que els valors de la societat australiana estan canviant i que, a la comunitat, hi ha una mena de complexitat que no es pot ignorar si hem de tenir un món igualitari.

El 1919, Raymond Longford va dirigir un film titulat *The Sentimental Bloke*, interpretat per Lottie Lyell i Arthur Tauchert, que es considera un dels millors films de l'era muda. És capaç de capturar les qualitats dels personatges amb molt d'humor i compassió. També hi ha una obra musical amb el mateix títol, de Nancy Brown, Albert Arlen i Lloyd Thomson, estrenada per primer cop el 1961, que va ser molt popular.

## NOTES

1. De la traductora. Old Bailey és el tribunal de delictes criminals a Anglaterra.
2. De la traductora. L'autor fa servir un joc de paraules. En anglès australià un *brick* és, a banda d'un totxo, una persona honesta.
3. De la traductora. El monòleg fa referència a la «religió» aborígen, en què el temps i l'espai estan connectats per mitjà de la natura, de manera que el present i el passat s'ajunten en el paisatge. El paisatge també té una gran importància a la vida dels aborígens, ja que l'animal i la terra amb què estan connectats des que neixen expliquen part de la història de l'illa.
4. De la traductora. El terme *pom* (plural: *pommies*) és una manera de referir-se als britànics pejorativament. Prové de POME (Prisoner of Mother England) ('Presoner de la Mare Anglaterra'), abreujat POM, i que perdura des dels anys dels convictes.
5. La figura del *bushranger* és la d'una mena d'expulsat que s'amaga als boscos.
6. De la traductora. Els noms fan referència a la mar i la marina: *Kite* significa «milà» i «màstil»; *Plume*, «ploma». D'altra banda, en argot *kite* significa «xec sense fons».
7. De la traductora. És un altre apellatiu per a *bushranger*.
8. De la traductora. Dansa especial, part d'una cerimònia sagrada.
9. De la traductora. Un o una *currency lass* és un jove o una jove nascut a la colònia. El nom prové d'un dels vaixells més emblemàtics que van arribar a l'illa al començament de la colonització, el Currency Lass.
10. De la traductora. Els primers colons de Sydney feien servir les branques dels carbassers per construir cases, i les fulles, per teixir i fer barrets.
11. Més acuradament: «germà negre».
12. De la traductora. Els Dragoons eren una branca de la policia muntada i feien servir armes.
13. De la traductora. En el nom del personatge, hi ressona el verb anglès *Wheedle*, que significa «intentar persuadir algú per fer alguna cosa o per obtenir quelcom amb aduacions». De la mateixa manera, *Scornsnob* es compon de *snob* i *scorn*: un esnob de qui se'n fa burla.
14. De la traductora. El seu cognòm és Green, «verd» en anglès.
15. De la traductora. *Puff* és un verb del mateix camp semàntic de *Wheedle*. Significa «fer una apologia exagerada d'alguna cosa».
16. De l'anglès «suau» i «fàcil», alhora que «afalagador, posturer».
17. Priscilla «flor de pèsol». Al món anglosaxó, s'associen els pèsols i l'estupidesa.
18. *To bolt*: «marxar corrent».
19. Recurs teatral per fer aplaudir el públic.
20. De la traductora. En australià, aprenent de ramader o *cowboy*, generalment a granges llunyanes. La versió femenina és la *jilleroo*.
21. De la traductora. En australià, «qualsevol persona d'ascendència irlandesa o de doctrina catòlica».
22. De la traductora. En anglès, «persona que sempre renega i es queixa de tot».
23. De la traductora. A l'original, «per Júpiter», «by Jove».