

ANA GONZALEZ

# Una actriz de dos mundos

El cariño de muchos años se expresó en cada una de las funciones penquisistas de *El Burgués Gentilhombre*. Apenas salía a escena Ana González, el público la recibía con un aplauso. Para algunos habrán sido los recuerdos de hace más de 30 años cuando creó La Desideria; otros seguramente evocaban su Rosaura San Martín en *La Pérgola de las Flores* u otros papeles de su larga trayectoria.

Antaño un actor habría interrumpido la representación para agradecer el aplauso, pero Ana González —a pesar de sus 61 años y 39 de teatro profesional— no es una diva de viejo cuño. No niega que se desconcierta (y emociona) con estas muestras de afecto del público, pero no se salió un ápice de Nicolasa, su personaje en la obra de Molière y la representación del teatro de la U. Católica continuó como siempre.

De regreso en Santiago, en su departamento de Condell con Providencia, se le arrima el melencido Yivar, un perro Chau-Chau algo sobrealimentado que tiene cara de león y da pasos de felino, mientras Gonzalito, su gato negro, se hace el interesante y observa de lejos. Los animales, como tantas veces sucede, son suscitados de hijos. Ella misma, viuda desde 1962, lo reconoce mientras acaricia a sus entusiastas y luego habla del Teatro del Ángel que le pertenece y de los problemas económicos que hoy en día surgen de la mantención de una sala de ese tipo, donde ella reaparecerá en agosto.

Luego se asoma a la cocina para soborar olores y habla de la comida como expresión de sensualidad. Que los porotos granados son una poesía. De la maravilla que es una chaufaina y que la gente hoy en día no sabe lo que es una chaufaina bien hecha. Y que para cocinar en serio, una misma tiene que hacer las compras y elegir cada ingrediente con el cariño que se merece. Tal como la hacía su mamá cuando la crió en la calle San Diego.

□ Sus comienzos en conjuntos de aficionados obreros

□ Al ingresar al Teatro de Ensayo quemó sus naves e inició una segunda carrera

to. No iba a fiestas ni había fiestas en casa.

## El comienzo

No obstante, su mamá la invitaba con cierta frecuencia al teatro y egresada ya del liceo, asistió un día a una función de aficionados de la Sociedad Artesanos La Unión. Terminado el espectáculo, un señor se dirigió a los asistentes invitándolos a ingresar a la Academia Universitaria "donde —jamás se me olvidará la frase— harán clases las dos lumbreras del teatro nacional, don Alejandro Flores y don Rafael Frontaura".

Nunca más se supo de las dos lumbreras, ni había integrantes universitarios en la academia. Era un conjunto de teatro obrero que funcionaba "en una casa muy vieja y muy pobre". Ana se inscribió y a los ocho días la citaron. A todos los postulantes les pidieron que llevaran un papel y luego le asignaron a Ana el rol principal de *En casa del herrero* de Gustavo Campaña. Era en 1934 y ella tenía 19 años. Hasta 1937 actuó con elencos aficionados obreros: "Eramos gente humilde que trabajamos guiados por el deseo y el entusiasmo de hacer teatro. No había director. Cada uno tomaba su papelito y lo hacía".

Los festivales de teatro aficionado no son, como muchos creen, una innovación de los teatros universitarios. Ya existían en los años 30, organizados por la Dirección del Teatro Nacional en el Balmaceda, donde los conjuntos obreros participaban con sus sainetes y obras folklóricas. A Ana González estos concursos le sirvieron de trampolín para una etapa semiprofesional. Fue una de cuatro intérpretes elegidos por la Dirección del Teatro Nacional para representar obras breves en los sindicatos. El pago, cinco pesos por actuación.

En 1937 obtuvo su primer contrato profesional (quince pesos diarios) con un elenco encabezado por Rafael Frontaura y Esteban Serrador. Era la

Helicótero Torrente



EN SU CASA  
Con Yivar y Gonzalito

Fue un hogar modesto y Ana González era una niña sumisa. En el liceo Ana tenía pocas amigas. El trato de su madre era seco, militar. Había que aceptar sin abrir la boca. Además, preocupada de los niños de un segundo matrimonio, quedaba desplazada frente a su madre, con los consiguientes problemas de falta de afecto.

Nº 2111  
1976  
pág 23

"sexta damita joven" de la compañía y cuando iban ya en la tercera o cuarta obra de la temporada Ana no tenía papel en la comedia y descansaba tranquilamente en casa cuando llegaron a buscarla. Se había enfermado una actriz y debía reemplazarla de inmediato. Así, en *Nina* de Gloria Moreno, alcanzó su primer éxito. "Una actriz que no se olvidará", escribió el crítico Nathanael Yáñez Silva.

El próximo paso fue la compañía de Alejandro Flores (25 pesos diarios) en cuya compañía trabajó dos años. Su carrera parecía asegurada, pero sentía la necesidad de no depender de los antojos de quienes formaban los elencos. Con Flores, por ejemplo, se corría el peligro de que —si se le enfermaba el perrito o se peleaba con la señora— suspendiera una temporada, dejando a los actores en la calle. Así surgió *La Desideria*.

### Libreta en ristre

"No sólo gustó el personaje —recuerda Ana— sino la manera de presentarlo. En el auditorium de Radio del Pacífico actuaba sin libreto, vestida y maquillada frente al micrófono. Claro que de maquillaje sabía poco y me pintaba la nariz bien colorada. Siempre tuve complejo de fea y para *La Desideria* me arreglaba más fea de lo que soy para verme divertida. Eso me daba seguridad.

"Eran los días del Frente Popular y se establecían nuevos derechos para los trabajadores. Fue algo intuitivo, no una elaboración como podría hacer ahora. Había una cosa inconsciente y colectiva que hizo brotar el personaje.

"*La Desideria* era buena, cariñosa y leal. Su vida y la de la patrona estaban entrelazadas. Vestía extravagantemente, imitándola. Tenía poca cultura y repetía mal lo que escuchaba: subcutáneo en lugar de subconsciente, por ejemplo. Pero era bien parada en la vida y sabía defender sus intereses. La Ley 4054 (del Seguro Obrero) la tenía en la punta de la lengua y con ella avanzaba, como lanza en ristre. "Mi libreta al día, señora", exigía y en eso no cedía ni un ápice.

La popularidad del personaje fue enorme y *La Desideria* pronto pasó de la radio a los teatros de revista y las boites, siempre interpretando sus monólogos y algunas parodias de canciones de moda. También hacía giras en teatros-carpa o bien trabajaba en el Imperio u otras salas.

### La risa de Cupido

Cuando *La Desideria* fue incorporada al programa radial *La Familia Chilena* por Gustavo Campaña, Ana dejó de elaborar sus libretos y no fal-



### DE DESIDERIA Y DE NOVIA

El matrimonio transformó su vida personal y teatral



to gente que creyó erróneamente que Campaña y no ella había sido el creador del personaje.

En las boites de aquella época no se bailaba. Había show, comida y trago y un día —en el Patio Andaluz (1944)— Ana hacía su monólogo. El público se reía, pero había un señor que se reía más fuerte y más tarde que los demás. Esa risa cambió su vida y la de ella.

El día de la primera cita a solas con Pepe Stefanía recuerda que se comportó en forma muy correcta a diferencia de muchos otros que creían que con una artista no hacían falta remilgos.

Ese mismo año 1944 el Teatro de Ensayo de la U. Católica presentaba su segundo estreno, *El Abanico* de

Goidoni. Ana asistió y le hizo una gran impresión. Según el director Pedro Morthéiru, fundador del Teatro de Ensayo, ella se dio cuenta en aquella oportunidad de la existencia de un teatro que jamás se había imaginado.

Cuando Ana y Stefanía se casaron, entre sus regalos hubo una muñeca vestida de novia con una escoba en la mano. Fue el obsequio del teatro de la Católica.

A esas alturas Morthéiru se daba cuenta de que, con actores dedicados paralelamente a sus estudios, el teatro seguiría siendo un hobby: "Decidimos entonces incorporar a algunas personas del ambiente profesional".

Almorzando con Ana González y Stefanía en su departamento, Morthéiru le planteó el deber de hacer cosas más

no 2111  
1976  
feg 24

EN "LA LOCA DE CHAILLOT"  
Éxito en el Teatro de Ensayo

roducir una persona del ambiente re-  
visteril, rodeado entonces de una ima-  
gen pecaminosa, en la U. Católica. Pa-  
ra vencer las resistencias, Mortheiru lle-  
gó con Ana incluso al despacho del  
Rector, Monseñor Carlos Casanueva, y  
obtuvo su anuencia. Así, en 1947, de-  
butó en la obra de O'Neill y pronto  
protagonizaría obras como *Pigmalión*  
(1949) y *La Loca de Chaillot* (1950).

Su segunda carrera

No fue fácil. En el teatro profesional  
la "indicación máxima que le hicieron  
era hacer mutis por tal o cual puerta"  
y ahora le tocaba vérselas con Morthei-  
ru, un director perfeccionista hasta la  
manía. "Así. Tal cual —exigía—, ni un  
tono más arriba, ni un tono más aba-  
jo". Cuando hizo *Pigmalión* y mientras  
el público aún aplaudía a rabiar, lle-  
gó al escenario un Mortheiru desnuda-  
do: "Ese gesto lo variaste. ¡Me cambia-  
ste totalmente la obra!" Ana González  
evidentemente tuvo sus temores e in-  
seguridades ante este mundo total-  
mente nuevo para ella. A veces se des-  
esperaba y se angustiaba cuando no le  
resultaba lo que le pedían. "Pero —di-  
ce Mortheiru— reaccionó muy bien.  
¡Muy bien! Con una seriedad brutal.  
¡Un ejemplo!"

Por su parte ella se entregó al direc-  
tor y aprendió a enfocar, estudiar, de-  
sarrollar sus personajes: "Hasta el día  
de hoy aplico lo que entonces aprendí"

Cambiaron sus papeles en el teatro,  
y —con el matrimonio— su ambiente  
y sus lecturas. Stefanía la apoyó ple-  
namente, dándole el afecto y la segu-  
ridad que requería durante esta difícil  
y a la vez apasionante etapa de tran-  
sición en su vida.

Así fueron pasando los años y las  
obras, primero en el Municipal y luego  
en el Camilo Henríquez. En 1961 Pe-  
pe Stefanía, a esas alturas dueño de  
una agencia de publicidad, lanzó una  
campana para que a Ana se le die-  
ra el Premio Nacional de Arte. Re-  
currió a sus amigos periodistas, obte-  
niendo entrevistas e informaciones co-  
mo si el premio se diera por escrutinio  
de recortes. La campana fue exa-  
gerada e incluso contraproducente y  
el nuevo Premio Nacional fue Pepe Ro-  
jas. Recién al año siguiente se com-  
prendería la causa de aquella locura.

Stefanía ya se sabía enfermo y que-  
ría alcanzar a ver a su mujer con el  
premio. En 1962 murió de cáncer al

páncreas. "Algo horrible", recuerda la  
viuda.

Nuevamente pasaron los años. Las  
visitas al cementerio, diarias al comien-  
zo, paulatinamente se fueron espaciando.  
La vida seguía y no daba lugar  
para el culto de los muertos. Nuevos  
papeles en el teatro de la Católica, gi-  
ras internacionales con su elenco y fi-  
nalmente, en 1969, el Premio Nacional  
de Arte.

Sin duda merecido en el caso de  
esta mujer que, tras llegar a la cima  
de la popularidad en un género, se  
atrevió a quemar sus naves y aventu-  
rarse por la senda nueva y difícil que  
representaba el teatro universitario. Su  
ejemplo sirvió también para que la Ca-  
tólica, tanto con Mortheiru como pos-  
teriormente con Eugenio Dittborn, in-  
corporara nuevos elementos del teatro  
profesional a sus filas, contribuyendo  
de esa manera a curar el violento cis-  
ma del ambiente teatral.

Ahora Ana González no está vieja  
sino madura. Después de fundar la  
compañía del Teatro del Angel (con  
Bélgica Castro y Ana Kleski) volvió a  
la Católica y, en el escenario, tiene  
una seguridad y autoridad que a veces  
le faltaban en sus comienzos. De vez  
en cuando sigue presentando a su De-  
sideria en algún acto. Pero el perso-  
naje ya no es el mismo. Pertenece a la  
historia, tal vez al folklore nacional,  
pero al mismo tiempo está plenamente  
identificado con ella. Ana González  
es uno de los pocos actores nacionales  
a quien la gente reconoce y señala,  
dondequiera que vaya. Y lo curioso es  
que no dicen: "Allí está Ana González",  
sino, "¡Mirá, la Desideria!"

El nombre se le quedó pegado, in-  
cluso al margen del personaje.

HANS EHRMANN

EXAGERACION DE UNA MUCAMA  
La Desideria en busca de modos



in por unites y le ofreció un papel en  
*Contigo en la Soledad* de O'Neill. Ella  
aceptó y se puso a llorar.

—Tal vez —cree Mortheiru— porque  
se daba cuenta que era recomenzar,  
darle la espalda a cuanto había hecho  
hasta entonces; porque sabía que iba  
a ser muy criticada. Era una decisión  
muy grande para ella.

Efectivamente, en esos años la pola-  
rización teatral era violenta. Universi-  
tarios y profesionales se despreciaban  
y, cuando no se ignoraban mutuamen-  
te, se atacaban.

"¡Esta qué se cree! ¡Qué se imagi-  
nal", decían los antiguos compañeros  
de Ana y luego añadían: "Pobrecita,  
si nunca va a ser otra cosa que La  
Desideria".

Por otra parte, tampoco era fácil in-

Nº 2111  
1976  
pág 25