

Oralia Domínguez: Opúsculo en honor de una excepcional artista

por José Carlos González

San Luis Potosí fue fundado en el año de 1576, quedando enmarcado entre Aguascalientes, Tamaulipas, Guanajuato, Zacatecas, Nuevo León, Querétaro, y si me pongo exigente, en su cúspide, por el estado de Coahuila. En ese estado nació, en 1875, el 28 de febrero, en Ahualulco, el celeberrimo compositor don Julián Carrillo; el descubridor del sonido 13.

Aparte de su valiosa arquitectura barroca, SLP le debió su fama a la producción de valiosos metales como el cobre, la plata y el oro. Oro, como la voz de Oralia Domínguez, *Et Dixit!*, o sea, ¡he dicho! Sin mencionar el año, Oralia nació casi coincidentemente con el descubrimiento de otras galaxias, cuando el astrólogo Hubble estableció en la nebulosa de Andrómeda, la presencia de estrellas. Yo me pregunto, ¿no sería Oralia Domínguez una de ellas, que adornaron el firmamento de San Luis Potosí en donde ella nació?

La meteórica carrera de Oralia dio comienzo allá por mis primeras temporadas de asistencia en vivo, a nuestro histórico Palacio de Bellas Artes. Ella ya había debutado en 1945 en el papel del músico de la *Manon Lescaut* de Puccini, cuando en la temporada de 1947 de Ópera Nacional, AC nos cantó la Preziosilla de *La forza del destino* de Verdi con Kurt Baum, Daniza Ilitsch, Francesco Valentino y Roberto Silva. Así como la que yo creo que fue su primera Maddalena, en el *Rigoletto* con Francesco Valentino, Evangelina Magaña y como el Duque Jan Peerce. Un tenor nasal, narizón, mal actor y mediocre cantante, motivo por el cual en mis memorias le llamé a esa función: “Qué feo Duque”.

Pero retornando a la gran Oralia, con Lupita Pérez Arias y otro con Irma González, inolvidables, como *La mulata de Córdoba* de José Pablo Moncayo. Por esos años la que fuese nuestra mutua maestra, Fanny Anitúa, le había cambiado de nombre artístico por el de “Desadra”, no sé por qué. Pero lo que sí sé es la soberbia Amneris que nos cantó en

la temporada de 1951, al lado nada menos que de Maria Callas y Mario Del Mónaco, función en la que Oralia se colocó a la mismísima altura de ambos colosos, en la *Aida* en la cual, por segundo año consecutivo, Callas emitió el “famoso” Mi bemol (no escrito por Verdi) al final del concertante del segundo acto. La Domínguez integró una Amneris positivamente descomunal en concepto que bastaría con escuchar la dramática escena del Giudizio (juicio) que comienza con las palabras ‘Ohimé morir mi sento... Oh! Chi lo salva!’; (‘Ay de mi morir me siento... Oh! Quién lo salva’), con tal énfasis estremecedor y en su más profunda intensidad expresiva para justificar el término de colosal artista. En esa ocasión la dirigió el maestro Oliviero de Fabritis.

No sé si a estas alturas Oralia me recuerde en las clases con Fanny Anitúa, allá en la calle de los Juárez en Mixcoac. La foto que ilustra estas cuartillas y que está dedicada por ella, engalana la galería de mi sala de música en donde exhibo a Celibidache, Rubinstein, Callas, Di Stefano, Valletti, Sieti, Bernstein, Plisetskaya, Nureyev, etcétera. Y precisamente, hablando de fotos, Oralia me recomendó con otro excelente maestro, don José Ávila, en la calle de Río Poo, que ostentaba una gran foto de Oralia arriba del piano.

La Domínguez seguramente conoció a Di Stefano en el debut de éste en el Duque de Rigoletto en 1948 con Valdengo, pues en esa función que dirigió el maestro Cellini, ella nos cantó nuevamente la Maddalena. Creo que ahí recuperó su verdadero nombre. También la cantó al año siguiente con Gianni Poggi, Leonardo Warren y Evangelina Magaña, y después con Eugene Conley, el resplandeciente Hugo Avendaño y Verdad Luz Guajardo.

En la temporada 1951 la escuchamos en un Werther sensacional con Cesare Valletti. Su Carlota, en mi opinión, superó con creces a la de la Simionato de 1949, pues la interpretación de Oralia resultó inolvidable y la cantó



“A Carlos González, un sincero recuerdo. Oralia Domínguez”

en italiano. Los operómanos que le presenciamos la famosa escena de la carta nos quedamos impactados. He de recordar que el libreto para esta ópera de Jules Massenet, escrito por Eduard Blau, Millier y Hartmann, está fundamentado en *Die Leiden Des Jungen Werther* (*Las desventuras del joven Werther*) de Wolfgang Von Goethe, de la más auténtica representatividad del *Sturm und Drang*.

Para 1952 se repitió el *successo* al lado de Di Stefano. A la fecha no se ha repetido a nivel mundial un *Werther* de esas dimensiones tan descomunales, que dirigió el maestro Guido Picco el 12 de julio. Ese año de 1952 resultó incontenible en funciones memorables representadas en Bellas Artes, pues aparte de las cinco con Callas, Di Stefano y el *Werther* antes citado, disfrutamos con la voz privilegiada de Oralia una Azucena como sólo ella podía hacerla: se llevó la “recita” con todo y la magnífica Leonora de Rosa Rodríguez y el Manrico del español José Soler, a quien le tocó cantar muy bien el Jorge de la *Atzimba*. También acontecieron varias Maddalenas así como la Suzuki en mancuerna con Irma González en la *Madama Butterfly*, que la hacían de maravilla.

En aquel 1952 aún estaba yo estudiando composición con mi bien querido maestro Carlos Chávez, cuando éste dirigió el estreno en Bellas Artes de una obra muy poco interpretada del compositor Darius Milhaud, del grupo

de los 6, sobre la *Orestíada* de Esquilo. En 1913 había compuesto *Agamenón*, concluyendo la trilogía en 1924 con las *Euménidas*. La obra estrenada en México, el viernes 8 de febrero, fue las *Coeforas* que Milhaud escribió en 1915. Sucedió que aquella resultó otra función memorable, como todas las que nos hizo vivir Oralia. Su versión de Elektra en la quinta parte que es “El encantamiento” es la más larga así como el momento culminante del dramatismo de la composición. Aún la recuerdo con el Orestes de Hugo Avendaño, hablándole al espíritu de Agamenón y luego, cuando Elektra habla de su inmenso dolor y la cruel burla de su madre y de Egisto. Cantada en español, traducida del texto en francés de Paul Claudel.

Todo ese año en México se convirtió en el prelude para su debut en 1953 en la sala de ópera más importante del mundo; la famosa Scala de Milán, que aconteció como la Princesa de Bouillon de la *Adriana Lecowrer* de Francesco Cilea, junto a Renata Tebaldi, ¡y ya nada detuvo la impresionante carrera internacional de Oralia Domínguez! Tratando de seguir su estelar trayectoria en el extranjero, cayó en mis manos un LP con fragmentos de la versión en alemán de la *Carmen*, bajo la dirección del gran director húngaro que falleció a los 49 años, Ferenc Fricssay, con la Orquesta de la Bayerischen Staatsoper. Su interpretación de la Habanera ‘Ja, die liebe’ (‘Sí, al amor’) sobraría para aquilatar ‘Die kunst’ de su *Carmen*.

Oralia retornó en 1960 para continuar asombrándonos con la Ulrica del *Ballo in maschera*. Si no mal recuerdo, la primera vez que nos la cantó debió ser en 1947; sin embargo, en la función del 2 de agosto de 1960, que dirigió Renato Cellini, su *invocazione* 'Re dell'abisso, affrettati' (Invocación: 'Rey del abismo, apresúrate') nos impresionó a todos, al llegar impecable al registro grave, levantándonos de las butacas con los aplausos. Tal éxito lo compartió con Di Stefano, la Roberto y Manuel Ausensi. Un año antes había grabado otro LP descomunal para la Deutsche Grammophon, que afortunadamente ha sido recientemente rescatado en CD, con la Radio Symphonie Berlina conducida por Richard Kraus.

Las *Coéforas* no fue la única obra poco conocida que Oralia abordó. En viaje por París, cuando fui a continuar el curso de Dirección de Orquesta con Igor Markevich, en determinado momento salió en la conversación el nombre de la Domínguez y me mencionó que ella había estudiado una obra de la hermana de su maestra Nadia Boulanger. Se refería a 'Du fond de L'abisme' de Lily Boulanger, que son

salmos para contralto, tenor y órgano que apreciaba mucho a Oralia. Creo que ya había grabado con ella, también para la Deutsche, la *Misa de Coronación* de Mozart KV con la Stader, Michel Roux y Haeflinger, con la Orquesta Lamoureux de París.

Para 1961, Oralia nos tenía reservado otro agasajo. Llegó Cesare Siepi para el Filippo II, Borsó al Don Carlo, la Roberti a la Elisabetta y la Domínguez nos enloqueció con su 'O don fatale, o don crudele che in suo furor mi fece il ciel' ('Oh, don fatal, oh don cruel que es su furia me hizo el cielo) o sea la conmovedora aria principal de Eboli, que Verdi escribió para contralto... y ya que me metí en estas honduras, me atrevo a afirmar que la tesitura de Oralia Domínguez abarca tanto el registro de la mezzo como el de la contralto. De tal manera que, si midiésemos sus vibraciones, éstas recorrerían de las 160 a las 980 de la mezzo, así como de las 120 a las 880 de la contralto. Es pues, una voz fenomenal.

En el San Carlo de Nápoles, Oralia había participado en una *Forza* de leyenda en la Preziosilla, con Corelli, Tebaldi,

Reverenza: Oralia Domínguez

"**E**spero que conozcas y te guste Oralia... Es tan buena". Quien me hablaba así en 1978, cuando nos acababa de presentar en Barcelona esa notable buena amiga común que respondía al nombre de Victoria de los Ángeles, era el compositor mexicano Salvador Moreno. Me eché a reír y le dije que su definición de su compatriota, la mezzo Oralia Domínguez, que por supuesto compartía, parecía ser típica de latinoamericanos. En el más lejano 1965, esquivando los coches de la avenida Nueve de Julio de Buenos Aires, frente a un teatro Colón en una de sus más inolvidables temporadas (muy lejanas, en efecto), Luis Alva me decía también: "Qué buena que es Oralia". En ese momento cantaban juntos, con Bruscantini, Evans, Kavaibanska y Scovotti un *Falstaff* dirigido por Previtali que habían cantado casi los mismos (con Wächter y Ligabue como el matrimonio Ford) dos años antes con un éxito tan arrollador que el Colón había decidido reponerlo rápidamente.

Me dicen ahora que la Domínguez vive retirada del mundo lírico y sin mayores deseos de hablar de él entre Milán (lo fundamental de su carrera se desarrolló en Italia) y San Luis Potosí, su ciudad natal. Y se me anima a escribir unas líneas de recuerdo. No estuve en México en 1953 cuando su *Aida* con Callas y Taddei, pero se movía en esos niveles de colegas. También en Italia se codeaba con Tebaldi y Olivero, Corelli y Bastianini, y tenía que competir con "rivales" del formato de Simionato y Barbieri (y los últimos años en activo de Stignani y Pederzini), y ya venían pisando Berganza y Cossotto, entre otras.



◀ Oralia Domínguez cantó tres temporadas en Buenos Aires, en los años 60

La escuché sólo en sus tres intensas temporadas argentinas (de paso, entre 1956 y 1965, las tres únicas mexicanas que pasaron por el Colón, y con éxito, fueron Tina Garfi —la más fugaz—, Irma González, también en tres temporadas, y la propia Domínguez). Su presentación se produjo en la primera parte de la temporada de 1961 protagonizando *L'italiana in Algeri* y coincidió con el debut de Argeo Quadri en la dirección y de Juan Oncina y Raffaele Arié como Lindoro y Mustafá. Impresionaba el color de bronce de centros y graves y la capacidad para la coloratura (fue de las últimas que no hizo —por necesidad o por cuestiones de estilo— diferencia entre los roles del *bel canto* —rossiniano fundamentalmente— y los grandes roles de Verdi y el verismo, como también ocurrió con Simionato).

De entrada, un sector de público y crítica manifestaría una única reserva que la acompañó siempre: la extensión en el

Bastianini y Christoff, bajo la dirección de Francesco Molinari Pradelli, el 15 de marzo de 1958 (Existe la grabación en VHS por la Bel Canto Society).

Samson et Dalila de Saint Saëns la cantó Oralia en pareja con Jon Vickers el 29 de febrero de 1964 en Amsterdam. Les acompañaron: Ernst Blanc, Peter Van Der Birl, con los coros y la Orquesta de radio Netherlands dirigidos por Jean Fournet, y 'Mon coeur s'ouvre a ta voix' ('Mi corazón se abre a tu voz') es un banquete. El 19 de septiembre de ese año, Oralia asumió a la Kontchakovna de la versión en italiano del *Príncipe Igor* (así le llamaba yo coloquialmente a Igor Markevitch), de Borodin. En tal ocasión complementaron el gran reparto Boris Christoff, Giuseppe Taddei y Luigi Infantino, con los Coros y la Orquesta de la RAI de Roma, conducidos por Armando de la Rosa Parodi. Además, por esos años grabó *El amor brujo*, dirigida por Andre Van Der Noot.

El primer *Requiem* de Verdi que le escuché a Oralia se remonta a 1949, y si mi memoria no se equivoca, la

acompañaron Celia García y Roberto Silva. Pero el que dirigió el genial Victor de Sabata con ella, Di Stefano, Siepi y la Schwarzkopf es todo un monumento. Su Erda de la tetralogía wagneriana con Karajan es un corolario en su versatilidad.

Oralia Domínguez se caracterizó por su hermosura, seguridad escénica, recia personalidad y excelencia vocal. Ella pertenece a la estirpe y tradición de las más grandes de su registro: Armida Parsi Petinella, Elisa Bruno, Elisa Petri, Virginia Guerrini, Miriam Pirazzini, Bruna Castagna, Fedora Barbieri, Gabriella Besanzoni...

En México, nuevamente, le escuché en el *Alexander Nevsky* de Prokofiev, así como la Novena de Beethoven en la inauguración del 10º Festival Cervantino en Guanajuato en 1982, ambas obras dirigidas por el amigo don Fernando Lozano. Y todavía hace poco me dí el lujo de escucharla en una grabación en la residencia de doña Isabel Galán en SLP por conducto del soberbio pintor y amigo Juan Carlos del Valle. ¡Qué enorme eres Oralia Domínguez! ●

agudo no era ilimitada y en el extremo se podía apreciar una cierta pérdida de color). Pero también se supo apreciar la chispa humorística que la cantante podría desplegar y que caracterizó más tarde su participación como Preziosilla en la versión dirigida magistralmente por Previtali y puesta en escena por Poettgen de *La fuerza del destino* (entre sus compañeros se destacaban Giuseppe Taddei y Richard Tucker).

En 1963 volvía para la mencionada Quickly verdiana (de una comicidad extraordinaria, que no retrocedía ni siquiera ante la creación que Evans hacía de Sir John), pero también —por primera vez en un rol claramente dramático y hasta "odioso"— como la rígida Princesa de *Suor Angelica* (las primeras palabras del personaje, que lo pintan de cuerpo entero, eran impresionantes, no sólo por la belleza del timbre sino por la severidad y elegancia que le comunicaban a esta implacable tía de la protagonista: 'Il principe Gualtiero, vostro padre; la principessa Clara, vostra madre', con el descenso de la voz en los nombres de parentesco).

Quiso una casualidad que la mezzo previamente contratada para otras dos obras de la "temporada italiana" no pudiera cumplir con su compromiso. Y así tuvimos la oportunidad de escucharla como la gitana Azucena de *Il trovatore* (el final de su gran escena 'Condotta ell'era in ceppi', con su descenso al grave y la expresión alucinada del dúo de la cárcel 'Ai nostri momenti' eran bellísimos) y sobre todo en uno de sus grandes éxitos (que la llevara a participar en una famosa grabación con Siepi, Schwarzkopf y Di Stefano, dirigidos por De Sabata una década antes), la parte de la mezzo en el *Requiem* verdiano (toda su labor era sobresaliente, pero habría que recordar el 'Agnus Dei', el 'Lacrimosa' y sobre todo el 'Liber scriptus').

En 1965 volvió para la Ulrica de *Un ballo in maschera* (tal vez su interpretación menos apreciada pese a la consistencia de centro y grave en la invocación inicial de la hechicera),

nuevamente Quickly como se ha dicho y otro de sus grandes papeles, la nodriza Arnalta de *La coronación de Pópea* de Monteverdi, que dirigía Bruno Bartoletti con, entre otros, Cossutta, Cvejic, Parada y Cesari. No habían llegado aún los tiempos filológicos y el papel no lo cantaba un contrateno sino una mezzo o contralto (con cortes, como se estilaba). También había grabado comercialmente con el festival de Glyndebourne la parte, pero no por eso dejó de causar menos sensación la canción de cuna 'Adagiati Poppea... Oblivion soavi', escena que terminaba con una vigorosa persecución del asesino/a frustrado/a sobre la repetición de 'Dàgli!'. Bastaría este personaje, con esa nota de ternura en medio de un mundo violento, corrupto y sensual, en el que la principal característica de Arnalta es el escepticismo y la observación entre divertida y cínica de los hechos, para medir la categoría de la artista. De algunas de estas funciones quedan registros en vivo de la época.

En los 50 y 60 (felices o no) no se grababa todo ni todos tenían acceso al mercado del disco (basta recordar las batallas perdidas por las primerísimas espadas de la época por lograr grabar un título menos conocido o comercial), de modo que un recital de arias, como el que hace poco ha recitado DGG, era todo un reconocimiento a los méritos de un cantante. Tal vez la señora Domínguez sienta, como el personaje de Clint Eastwood en *Gran Torino*, que la suya fue una buena época, con todos sus posibles limitaciones y errores, y que lo que vino luego no fue precisamente mejor. Y no seré yo quien le lleve la contraria si ese es el caso. Pero desde estas páginas quisiera recordarla y saludarla con esa palabra mágica que decía como muy pocas al entrar en el segundo acto de *Falstaff* y que ponía de relieve la capacidad de Verdi para escribir y hasta, al final de su carrera y su vida, burlarse con bonhomía de 'su' mundo: 'Reverenza', maestra Domínguez.

por Jorge Binaghi

Oralia en disco

Dos sellos discográficos han tenido el tino de recopilar y editar recientemente álbumes de arias y fragmentos grabados por Oralia Domínguez. Uno de ellos, que ya fue reseñado en estas páginas (*Pro Ópera* mayo-junio 2008, páginas 68 y 69) lo editó la Deutsche Grammophon Gesellschaft, a partir de grabaciones originales de 1959, 1968 y 1978.

Y el más reciente —apenas salida del horno en diciembre pasado— pertenece a la colección *Grandes voces de la ópera en México* que el contratenor Héctor Sosa ha concebido como productor artístico, y que ya cuenta con tres títulos anteriores: el primero dedicado a la soprano Maritza Alemán; el segundo a Gilda Cruz Romo; y el tercero a Roberto Bañuelas.

La colección, patrocinada por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), unidad Xochimilco, está editada a partir de grabaciones en vivo realizadas en diversos teatros del mundo entre 1951 y 1979, incluyendo el Palacio de Bellas Artes, el Colón de Buenos Aires, el La Fenice de Venecia y un par de audios con la Orquesta y Coro de la Radio Holandesa.

Las 12 selecciones de ocho óperas aquí reunidas representan algunos de los roles que mejor aprovechan las cualidades vocales de la mezzo-soprano potosina y en los que Oralia Domínguez dejó un sello indeleble: *Adriana Lecouvreur*, *Werther*, *Un ballo in maschera*, *Alcina*, *Don Carlo*, *Il trovatore*, *Samson et Dalila* y *Aida*.

por Charles H. Oppenheim

En la portadilla del CD, Oralia Domínguez como la Princesa de Bouillon, en *Adriana Lecouvreur*, Teatro alla Scala, Milán, 1953

