Entrevista con el maestro Ricardo Catena

Con una estrella azul en cada mano

Miguel Levy / Periodista
Representante de artistas

http://elarcaimpresa.com.ar/elarca.com.ar/elarca69-70/notas/catena.htm (mayo 2014)

Ricardo Catena en el papel del Conde de Luna (Teatro Colón, 1954).

La existencia de un artista es la suya y la de sus personajes. En la de Ricardo Catena, en sus años de cantante lírico, maestro o pintor, ellos van y vienen traídos por un tiempo real o por la pura fantasía. Y nos cuentan ese hecho mágico que es la vida humana, esa suma de confluencias que hace de cada ser un verdadero Aleph.

A escasa distancia de donde estamos sentados, sobre un lienzo que ha sido pintado hace muy poco, la figura de un Quijote sobre su Rocinante parece mirar hacia nosotros. Es un cuerpo casi esquelético con lanza y adarga en cinto, pero su rostro no es el del hidalgo caballero de la Mancha sino el de Ricardo Catena, nuestro entrevistado y autor del cuadro. Como en otras pinturas de este maestro, que accedió al mundo de la plástica ya avanzada su carrera como cantante lírico, hay un camino detrás del personaje, un trazo que nos habla de un recorrido ya hecho, algo que tal vez podría llamarse pasado y hacia el que nos lleva esa línea, ese sendero cubierto de historias, polvo y huellas de otras vidas. Porque eso es cada ser humano: un pequeño Aleph donde se juntan él y los que, para bien o para mal, se cruzaron en su existencia. Acaso podría hablarse de cierta nostalgia. Por qué no. Qué otra cosa, además de la fuerza de seguir viviendo en el presente sin desmayo, como lo hace Catena cada día, se le podría pedir a un hombre que, aunque extraordinariamente lozano y vital, carga sobre su humanidad 93 años de edad, poco menos que un siglo de experiencias de todo orden que bullen en su memoria y en su espíritu. Qué otra cosa que un diálogo continuo con la nostalgia, entendida ésta no como el sentimiento pesaroso que produce la pérdida de un paraíso perdido, sino como ese girar de la mirada hacia atrás, según la definía Walter Benjamin, para recuperar aquellos episodios del pasado que nos ayudan a mejorar o hacer la crítica del tiempo actual, que nos permiten movernos más humanamente entre las tinieblas de un presente presidido por lo banal, lo sórdido y lo mezquino.

Ahí, en esa mezcla de atelier y espacio para enseñar canto que es el estudio del cantante, está ese Quijote, conversando en silencio con otros rostros entrañables, los de Vincent van Gogh, Pablo Neruda, el "Che" Guevara, Pablo Picasso o los de la galería familiar: Nelly, Queta, el Cholo, Anita, Alejandro, Marcelo, Ricardito, Rubén. Ahí están todos (o casi todos, faltaría Tita, su cuñada a la que quiere tanto, y algún otro), los vivos y los muertos, junto a las pulposas mulatas acompañadas de gatos negros o los paisajes de árboles desnudos de otoño y languidez, detenidos a perpetuidad en ese fantasmal y enigmático aquelarre al que los ha convocado la fantasía del artista para hablar de lo imperecedero de ciertos afectos, de lo inevitable de las desdichas en la existencia y lo reparador de los sueños y las aventuras, pero también para retomar viejas conversaciones sobre lo bello, reconfortante y necesario que es seguir pensando en que el mundo podría transformarse, convertirse en un ámbito más acogedor para el hombre, menos duro para tanta gente, más refractario a ese egoísmo que hoy se devora todo.

Pero hay un detalle en ese living ampliado de Catena: en los cuadros o retratos no se ven los cantantes líricos, esos seres que convivieron con él durante una carrera de casi cincuenta años. Aunque sí aparezcan en una u otra ocasión en fotografías colocadas en el piano que el maestro usa para hacer vocalizar o cantar a sus alumnos, no son parte del festival pictórico que se arma con los demás personajes. Surgen sí en las entrevistas, charlas o intercambios que Catena mantiene con otras personas, en especial sus alumnos, en sus anécdotas sobre el mundo de los cantantes o en las recomendaciones sobre cómo se debe cantar o a qué artistas hay que seguir por la calidad de su técnica. Ese mundo, también fascinante, ya que el de los personajes de la pintura da testimonio por sí mismo, se trata de reflejar en esta nota.

El cantante lírico en su estudio/atelier junto a algunos de sus cuadros. Detrás de él se ven imágenes del Quijote, Picasso y el "Che" Guevara.

Las canciones de Gardel

Catena cuenta que comenzó a cantar cuando tenía 13 o 14 años. "Me aprendí todas las canciones de Gardel y con un primo hermano, Francisco Catena (Paquito), recorríamos distintas localidades llevando dos guitarras –cuenta–. Cantábamos por la comida y porque nos gustaba vagabundear. Nos acompañaban otros amigos inolvidables, entre ellos Oscar Martos y Alberto Oser, este último un personaje primordial en mi juventud. Es el creador de toda una jerga que se hizo carne en mi familia y que todavía nosotros usamos, algunos sin saber tal vez de dónde viene. Nos subíamos a los trenes de carga y aparecíamos por cualquier lugar y ahí probábamos suerte. Ni que decir que no hacíamos ni un mango. Y a veces nos detenía la policía. A Oser, cuando le preguntaban, decía que era corredor, porque de tanto en tanto vendía cordeles para cortinas. Y un día lo agarró un policía del interior bastante cuadrado y le dijo: 'Azi que voz zos corredor (creyendo que le decía que era corredor de carreras). Bueno, acá yo te voy a hazer correr la liebre', le contestó mientras lo empujaba al calabozo. Y con el tiempo me empezó a gustar la ópera. Recuerdo que ya a los 11 años mi padre, que murió poco después, me llevó a oír El barbero de Sevilla, que tenía como protagonista a Carlo Galeffi, una figura que después tendría mucha gravitación en mi primera etapa de cantante, y a Lily Pons, Fedor Chaliapin, Tito Schipa y Salvatore Baccaloni. El mejor reparto del mundo. Cuando tenía 28 años fui a hacer una temporada al Teatro 18 de Julio, en Montevideo, en una gira donde participaba Galeffi, con 70 años. Y recuerdo que fui a verlo debutar en Il trovatore, haciendo el Conde de Luna. Él armó una compañía y después de una experiencia frustrada en el Uruguay (el empresario se escapó con toda la plata y nos dejó a todos en banda), el commendatore organizó su propia compañía y fuimos a Bolivia, donde cantamos con gran suceso".

Destacados directores del Teatro Colón: Grassi Díaz, Valenti Ferro, Martini y Sivieri.

¿Y en el Colón cuando entró?, lo interrogamos. "En el Colón debuté en la temporada oficial de 1951 haciendo el Chelkalov del Boris Godunov. Antes, sin embargo, había actuado en la temporada de verano de 1950 en el anfiteatro de la Rural.

Allí hice Rigoletto e Il trovatore dirigido por el maestro Aquiles Lietti. Pero pude haber debutado en 1948. Un día me llaman a mi departamento de la calle Añasco, donde vivía con mi madre, en el barrio de Caballito, y me proponen reemplazar a un barítono que se había enfermado en Il trovatore. Y yo creí que era una cargada y le contesté: 'No hay problema, si quiere canto también Mano a mano'. 'No, Catena, es en serio'. 'Bueno, si es en serio, disculpe, pero estoy con angina'. Empecé a cantar muy joven con un empresario que se llamaba Garavaglia y nos llevaba por todo el país. Nos pagaba 30 pesos la función. Viajaba conmigo Antonio Carrión, que era un tenor punzante, aunque a veces desentonaba un poco. Cantábamos Rigoletto, Lucía de Lamermoor y otros títulos."

"Empecé a estudiar temprano en el Conservatorio Nacional López Buchardo y me preparaba Emiliano Aguirre –continúa–, que me enseñaba a vocalizar en falsete (un método extraño, realmente) y yo después cantaba con mi voz natural, que él conocía. Tanto es así que más tarde me recomendó al compositor Juan José Castro y al tiempo le estrené la cantata Martín Fierro, luego hice también el Retablo de maese Pedro (hacía el Quijote) y más tarde le estrené en Montevideo La zapatera prodigiosa.

Así que antes de entrar al Colón, a los 30 años, canté mucho. La primera ópera completa la canté a los 24 años haciendo Madame Butterfly en el Teatro Argentino de La Plata, con Sofía Bandin y el tenor Edgardo Morales, que tenía una voz finita pero cantaba muy bien. Fui también el primero que hice ópera en la televisión, en un ciclo que en Canal 7 auspiciaba la bebida Ferro Quina Bisleri. Pero eso después de entrar al Teatro Colón. Hicimos Rigoletto, I pagliacci e Il trovatore. Cuando empecé mi carrera hice muchas representaciones de esta última ópera. Ahora pienso que no estaba preparado para eso y sin embargo me largaba a hacerlo. Tenía juventud. En general cantaba con el tenor Rafael Lagares, una voz estupenda. Entretanto me había puesto a estudiar con el

maestro Marcelo Urizar, que había sido un barítono gallardo y llegó a cantar Lodoletta, de Pietro Mascagni, con Enrico Caruso, pero había dejado de cantar joven y a esa altura le temblaba mucho la voz. Él me enseñó sobre todo repertorio. Pero mi debut preciso en la ópera fue a los 23 años en el Club Italiano, que todavía está frente al Parque Rivadavia. Allí estaba el maestro Carlos Machiavelli, quien me dirigió a mí y a otros cantantes en fragmentos de La favorita. Y oyéndome cantar en ese club me contrató Horacio González Alisedo para hacer conciertos con Vieri Fidanzini en Radio del Estado todos los domingos. Y allí cantaba de todo: Schubert, Schumann, Respighi y muchas canzonettas."

Con Carlo Galeffi

Una etapa muy feliz que Catena recuerda como cantante, antes de entrar al Teatro Colón, es la de la gira que realizó en Bolivia con Carlo Galeffi, el extraordinario barítono italiano, que por entonces –antes de los cincuenta– ya tenía 70 años. "Era de una generación sobresaliente, en la que cantaban barítonos como Ricardo Stracciari, Giuseppe De Luca, Tita Ruffo, Mattia Battistini. La mayor parte de ellos había estudiado con Antonio Cotogni, que fue un gran barítono y un mejor maestro de canto y que sacó una cantidad impresionante de divos con excelentes técnicas vocales. Mattia Battistini apoyaba los graves y blanqueaba el centro pero arriba la voz alcanzaba un gran volumen. De Luca era un gran cantante. Mucha línea de canto. En la gira con Galeffi en el Uruguay debuté, como conté, en la sala del 18 de Julio en Montevideo y con él vino Nino Falzetti. Estábamos todos en un hotel bárbaro, pero después la gira terminó abruptamente por el episodio que narré un poco antes. Galeffi abrió esa breve temporada con Il trovatore y yo tenía que hacer la reprise. Y estaba realmente cagado. Yo fui a verlo para felicitarlo. Y me dijo humildemente: `¿Come m'a sentito Catena? Ditemi cualque consigli (deme cualquier consejo)´. Qué le iba a dar yo consejos a él, a ese monstruo."
"Después fuimos a Bolivia e hicimos una temporada de dos meses –prosigue–. Un día en este país, Galeffi debía cantar I pagliacci y me llama y dice: `Catena, sono rauco (estoy afónico), non mi sento bene. La prima funzione la debi cantare tu, que sei un bravo giovanotto´.

Yo en Bolivia cantaba como nunca canté, a los demás la altura los jodía y a mí me mejoraba. Y le respondí a Galeffi, que cómo iba a reemplazarlo. Don Carlo había llegado a La Paz con una chica, una cantante joven, que se llamaba Vita Galli, que lo trataba como un faraón, lo bañaba y todo. Lo cierto es que el día de la función llego al teatro para reemplazar a Galeffi en I pagliacci y oigo en los camarines que una mujer calentaba la voz, pero chillaba como una marrana. Y era la Vita. Resulta que Galeffi no quería debutar con ella. Y entonces para hacerle un chiste lo llamo y le digo que yo también estoy 'rauco' y me contesta: `Ah, no, sei un furbo, no m'inganni´ (eres un mentiroso, no me engañas). Y le contesto: `No, quédese tranquilo commendatore, voy a cantar, ya me metió el perro´. Pero era un teatro chico y me fue muy bien."

"Como director de orquesta Juan José Castro era un fuera de serie", recuerda Catena al periodista de El Arca.

Recordando los años de trabajo con Juan José Castro en Montevideo, le preguntamos a Catena cuál es su opinión de este músico. "Era un genio –responde sin dudar–. Era un músico extraordinario, tocaba piano, violín. Tengo excelentes recuerdos de él y también sé que me aguantó bastante, porque cuando fui a Montevideo no me cuidé como debía y provoqué algunos enojos. Por ejemplo, me quedé ronco una semana antes del estreno mundial de La zapatera prodigiosa por irme a cabalgar y tomar frío. Por suerte, con mucho reposo e inhalaciones salí airoso, pero fue una irresponsabilidad mía. Juan José estaba autoexiliado en Montevideo y vivía en la casa de Jesualdo. Como músico, como digo, su talento era indiscutible. Cuando hizo la cantata Martín Fierro era todavía Castro en el sentido de su personalidad musical, como compositor. Pero después cuando descubrió a Manuel de Falla se enamoró perdidamente de él. La zapatera prodigiosa era Falla. Y Falla tenía mucha debilidad por Castro. Además de gran músico, como director de orquesta Castro fue también un fuera de serie."
Detrás del entrevistado hay un cuadro del Quijote. Le inquirimos si ese personaje le recuerda los tiempos de Castro. Catena mira la pintura, se ríe y dice: "Me recuerda más mi vida personal. Siempre fui un poco loco, no protagonizaba novelas de caballería, pero me iba a vivir al campo en búsqueda del Toboso. Y también tenía mi Dulcinea". Se refiere a Nelly, su mujer, que le ha dado cuatro hijos, y a la etapa, allá por los sesenta, cuando se fue a vivir con ella a la localidad de Claypole, a veinte cuadras de la estación y cerca del Patronato Don Orione, que era por entonces un sitio casi totalmente deshabitado. Muchas veces debía ir a cantar al Colón y volvía a las 2 ó 3 de la madrugada en el tren de Constitución. Y lo debían ir a buscar en sulky a la estación, porque si no tenía que caminar dos o tres kilómetros en plena oscuridad y a campo traviesa. Lo iba a buscar un viejito muy cálido que se llamaba Bautista y que se había aquerenciado en la casa como cuidador. "En realidad, era muy grande y no hacía virtualmente nada –cuenta Catena–, pero sí me iba a buscar. Su único defecto era que le gustaba tomar y a veces se pasaba de la raya. Me acuerdo de que en esas circunstancias yo le decía: 'Pero, Bautista, ¿estuvo tomando otra vez?'. Y él contestaba enseguida con su acento medio italiano: '¿Cho querido? Non tomé ne una gotita. Que me parta un rayo si te miendo', y se pegaba un feroz golpe en el pecho para hacer más veraz su afirmación. Después me mudé a dos cuadras de la estación e hice una vida más civilizada."
óallí cerca de diez años, hasta principios de los setenta, en que se volvió con su mujer y sus hijos todavía pequeños a la Capital. La conocida filiación de izquierda de los miembros de la familia hizo que terminaran siendo amenazados por la organización terrorista Triple A y que debieran irse de la localidad.

Los primeros años en el Colón

Ricardo Catena afirma que sus diez primeros años fueron en el Teatro Colón muy intensos. "Y allí hice buenas funciones y otras que no eran tanto debido a que estaba enfermo o no eran papeles para mí por ser demasiado graves o porque era muy joven aún para encararlos –detalla–. En la temporada de 1953, por ejemplo, intervine en Don Carlo, de Verdi. Cuando canté el aria final del Marqués de Posa me hicieron salir varias veces a escena al terminar el acto. Se representó con un elenco totalmente del país. El tenor era Marcos Cubas, un español magnífico y gran persona que vino en una compañía de zarzuela al Teatro Avenida y se quedó para siempre en

el país. Y el bajo González Alisedo hacía el papel de Felipe II. Y yo tenía un chucho bárbaro, porque en el Colón me ponían a cantar, sin ninguna consideración, papeles que eran vocalmente muy distintos. Una noche te daban el Masetto, de Don Giovanni, que es un papel de bajo-barítono, y al otro día me encajaban el Conde de Luna en Il trovatore o el Fígaro en El barbero de Sevilla, o Lucía de Lamermoor. También hice el Arlequín de Ariadna en Naxos, bajo la mirada atenta del regisseur alemán Otto Erhard, al que le gustó mucho cómo compuse el personaje."

Frente a la Ópera de Viena (1973): Ricardo Catena, Evelina Iaccatuni, Juan Emilio Martini, Mirtha Garbarini, Renato Sassola, Silvia Baleani, África de Retes y Nino Falzetti.

¿Y se acuerda de todos los papeles que ha cantado?, es otra pregunta que le hacemos. "De los grandes papeles sí –responde–. Si tuviera la voz y el cuerpo en condiciones los podría cantar completos porque me los acuerdo muy bien. De otros no, hay obras de las que no recuerdo ni un pasaje, papeles que hice muy pocas veces. Por ejemplo, de muchas de las óperas de cámara que hice cinco funciones y nunca más las canté no las recuerdo. De pronto, escucho una grabación y evoco algunos momentos, pero nada más. Por ejemplo, Rita, de Donizzetti, la hice en dos temporadas, una con Nilda Hoffman y la otra con la Adelaida Negri. Están grabadas. Eran sopranos con muy buena voz. Con la Hoffman hice el Fausto, con el bajo Boris Christoff, un muy buen actor, y el tenor Gianni Poggi. El primer Masetto lo hice en 1951. A mí el Don Juan que escuché acá que más me gustó fue el del francés Gabriel Bacquier. Turandot la canté con Birgit Nilsson, en 1965 y con la Ghena Dimitrova más tarde. Margarita Wallman fue la regisseur en la versión de la Dimitrova. Como le gustaba mucho cómo había compuesto el personaje de Pin en otras versiones, le pidió a la dirección que me pusiera a mí. Es una obra que hice con tenores como Flaviano Labó, Nicola Martinucci y otros. El papel de Pin es una de las tres máscaras. Labó era un gran cantante y muy sencillo y enamoradizo. Me acuerdo también cuando cantamos Cristobal Colón, que vino un barítono francés, Jacques Jansen, que tenía una pinta tremenda, pero su voz no se oía. Y con él vino Jean Louis Barrault. Y un papel que canté casi hasta el final de mi carrera fue el de Marcelo en La Boheme. Lo canté en 9 temporadas, unas 45 funciones."

Una de las grandes creaciones del Teatro Colón en la época de Catena fue la Ópera de Cámara, fundada en 1973 por ese maestro entrañable que fue Enrique Sivieri. Allí nuestro entrevistado fue figura principal con otros cantantes argentinos muy sólidos. Por esos años el elenco del Colón era de excelencia y podía encarar versiones propias de cualquier obra y reemplazar sin ningún desdoro a importantes figuras internacionales.
"Enrique me quería y admiraba mucho como cantante, así que de entrada me dio papeles muy importantes en la Ópera de Cámara. Hice La finta giardinera, La scala di seta, L'agio nel embarazzo, Il signor Bruschino, El barbero de Sevilla de Paisiello y muchas otras. Canté con mucho éxito en Viena y Washington. En la primera de esas dos ciudades cantamos en el Burgtheater, ex teatro imperial llamado también en su origen K. K. Theater an der Burg. Y allí tuve una de las mejores críticas y una de mis mayores emociones fue cuando vi en el camarín al doctor León Fortchner, un otorrinolaringólogo vienés, que atendió durante años en la calle Suipacha a los cantantes del Teatro Colón y que a mí me había extraído un pequeño coagulito en una cuerda vocal, en una operación milagrosa que me permitió cantar muchos años más, hasta los 65 años. En una rabieta me había puesto a gritar como un loco y eso me produjo un derrame minúsculo pero fatal para la voz. Fortchner había ido a morir a su ciudad natal y me dio un último abrazo que no olvidaré jamás. Era un hombre extraordinario. En esa lengua mezclada entre español y vienés que hablaba, un día lo fui a visitar para que me viera un forúnculo feísimo que me había salido al lado de la nariz y al verme, casi gritó: 'Huy, huy, huy, huy. Un farráncula. Usted tiene un farráncula'. Era un ser divino."
"La Ópera de Cámara hizo giras por Brasil también y otros lugares. Tenía un conjunto de cantantes de primer nivel: Ángel Matiello, Diana López Esponda, Carmen Burello, África de Retes, Renato Sassola, Gian Piero Mastromei. El director de orquesta era Juan Emilio Martini y Enrique Sivieri al principio, hasta que lo alcanzó ese infarto que lo mató y que nos dejó a todos con tanta tristeza. Era una persona excepcional."

Otras preguntas

—Háble me de algunos cantantes cuyas voces le hayan gustado particularmente.
—Entre los argentinos elegiría a Renato Sassola. La suya era una voz bellísima. Me acuerdo también de Eduardo Cittanti entre los barítonos. Una maravillosa voz y un gran artista, pero lo imitaba un poco a Leonard Warren, que no era precisamente un ejemplo de técnica. Estuvo en Italia y después volvió a Buenos Aires casado con una italiana, que lo llamaba "Edogardo".

—¿Y entre los cantantes extranjeros?
—Giovanni Martinelli. Era un tenorazo. Y la dulzura de la voz de George Thill era incomparable. Martini decía que su único defecto era que no quería salir del camarín cuando estaba con una mujer. Era un donjuán incorregible. Pero no nos olvidemos de Jussi Bjoerling, un cantante único. Y qué decir de Caruso o de los barítonos de los que hablé al principio. Voces de excepción han sobrado en la historia, no siempre con grandes técnicas, que también las ha habido. El canto es resonancia pura, lo demás es grito. Y los cantantes que apoyan, aprietan el sonido, terminan arruinándose. O abriendo en determinadas zonas del registro donde hay que cubrir el sonido. Recordemos si no a Giuseppe Distéfano. ¿Se puede pensar en una voz más bella? Pero se arruinó joven, cantando un género que no le convenía a su voz de carácter lírico o abriendo en los últimos tiempos el sonido de manera aberrante.

Estreno en la Argentina de La finta giardiniera, de Wolfang A. Mozart, en 1968: Ricardo Catena, como Nardo, junto a la soprano Silvia Baleani.

—¿Con la Dimitrova me dijo que cantó Turandot?
—Sí, y con la Nilsson y la Caballé como Liu en 1965. Me acuerdo del tenor Dimitri Usunov. Tenía una voz extraordinaria, pero cantaba muy mal. Otro exponente de una voz excepcional era Warren, su voz tenía el sonido de un violoncello, pero cantaba apoyando bajo el sonido y entubando la voz. La primera vez que se descompuso fue en Brasil y luego falleció cantando La forza del destino. Un barítono que recuerdo como muy bueno fue el español Manuel Ausensi; acá hizo un Rigoletto excelente, con Renato Sassola en dos o tres funciones.
—En Estados Unidos el barítono más importante había sido Laurence Tibbet y no Warren.
—Tibbet era un fenómeno, ese sí que cantaba bien. Luego tenían un barítono como Robert Merril con mucha línea, muy compañero de Bjoerling. Y por esa época en Italia dos muy buenos eran Ettore Basttianini y Mario Sereni. En cambio, Sherril Milnes era un ruido. Ahora, entre los tenores con los que tuve oportunidad de cantar en Buenos Aires los que más me impresionaron fueron Richard Tucker y Beniamino Prior. También Tito Schipa, aunque ya estaba grande. Y sin embargo se las arregló para hacer una Traviata a los 70 años en el anfiteatro municipal del Parque Centenario. Recuerdo que antes de salir al escenario le decía a su joven mujer: "Mi sento bene, cara, mi sento bene". Con Tucker tengo una anécdota muy linda. Resulta que canté con él Andrea Chenier. Yo hacía el Roucher, el amigo del poeta, y, como se sabe, en el último acto, cuando Chenier está en la cárcel esperando que lo ejecuten, canta en el comienzo la famosa aria "Come un bell di di maggio". Antes de abrirse el telón estábamos los dos sentados y él, con la mano sosteniendo su cabeza, esperaba concentrado, porque ni bien arranca la escena debe abordar esa romanza. Y estaba un poco cabeza abajo y yo le hablaba. En realidad lo elogiaba, le decía cuánto me gustaba como intérprete, como artista, qué gran cantante era. Y él movía levemente la cabeza en señal de aprobación, pero poniendo el dedo índice sobre sus labios agregaba un "shhh" que me reclamaba silencio para no perturbar su concentración. Pero yo, un poco obcecado, seguía expresándole mi admiración. Y así fue hasta el tercer "shhh", en que, un poco estufado, le repliqué sin pensarlo mucho: "¡Ufa con tanto 'shhh'! No ves que es un elogio". Ante lo cual el levantó sorprendido la cabeza y me miró desconcertado, como preguntándome qué pasaba. A los segundos cantaba el aria y uno se sentía en el cielo.
—Uno de sus últimos éxitos fue Il cappello di paglia di Firenze. Hay una foto muy linda que recuerda el momento.
—Sí, es una en la que estoy con los pies en una palangana.
—¿Con qué director general debutó en el Teatro Colón?
—Con Grassi Díaz.
—¿Y con los directores de orquesta se llevó bien?
—En general me llevé bien con todos. Canté con Fernando Previtali, Ferruccio Calusio (con él canté El amor por tres naranjas), Héctor Panizza. Con este último hice Aurora, en el papel de Lucas. Estaba asustado porque Panizza era una leyenda, pero el viejo me tomó una prueba y me aceptó. Calusio me felicitó especialmente cuando hice La scala di seta y para mí fue un honor porque era un tipo bastante seco pero un gran director.
—Y con qué personaje se despidió?
—Con el Melitone, de La forza del destino, cuya reggie hizo Jaime Kogan. En 1985. Con Giuseppe Giacomini como Don Álvaro.
—¿Y otro régisseur que recuerde?
—A Armando Discépolo, creo que canté bajo su dirección El cónsul, de Gian Carlo Menotti, y La figlia d'Iorio, de Ildebrando Pizzetti, sobre el texto de D'Annunzio, esto en los comienzos de la carrera. Era muy buena persona y no jodía al cantante. También con Onofre Lovero. Después nos hicimos muy amigos. Y él me recomendó a Manuel Iedvabni, para hacer La reina del Plata, de Ricardo Halac, donde hacía de Caften. Lo hacía rengo y me fue a ver Fernando Heredia, que también me había dirigido en el Colón, y al verme así creyó que me había lastimado la pierna y se preocupó.
—En Internet hay una versión de La novia del hereje, del maestro Pascual de Rogatis, que murió a los cien años.
—Un compositor muy interesante. Era un tipo divino. Se venía caminando desde Palermo a los ensayos. Se murió después de una función.
—¿Con quién hacía las tres máscaras de Turandot?
—Con los tenores Virgilio Tavini y Nino Falzetti, que eran muy buenas personas. A Nino le gustaba comerse tres flanes con crema después de los almuerzos.
—¿Algún recuerdo del viaje a Viena?
—Además de los que conté, fui al cementerio de la ciudad y le puse unas siemprevivas en la tumba de Beethoven. Siempre jodía en casa con este compositor, porque, claro, era uno de mis preferidos. Le decía "papá Beethoven" para remarcar su importancia. Y uno de mis hijos, siendo muy pequeño, una vez fue a la escuela en Claypole, en primer grado, y le dijo a su maestra que Beethoven era su abuelo. Él lo creía en serio. Y se decepcionó mucho cuando le dijeron que no era así.
—¿Cuándo empezó con la pintura?

—Con continuidad, a partir de los 60 años, al poco tiempo de empezar a vivir en la calle Uriburu, en el barrio de Once. Siempre tuve facilidad para el dibujo, pero no estudié. Fui autodidacta. Un poco como en el canto, porque no tuve maestros que me enseñaran a cantar bien. De modo que, al principio escuchaba a los grandes cantantes por disco y trataba de imitar lo que me parecía mejor de su manera de cantar. Y después, la mayor escuela fue observar a los cantantes de buena técnica que llegaban y observar y experimentar. Sobre todo me fijaba cómo respiraban –que en canto es fundamental–, cómo colocaban la voz. Y me fui dando cuenta de que los que cantaban mejor lo hacían sin esfuerzo, usando la resonancia y la plasticidad del cuerpo. Con el tiempo, ya a mitad de carrera, logré una técnica que hoy enseño a mis alumnos. Y sé que es efectiva, lo veo por los resultados. Y lo digo sin petulancia, pero recuerdo que un día en que fui a saludar al tenor argentino Luis Lima, después de una función, me confesó que cuando estaba en el coro del Teatro Colón entre los cantantes que le señalaban para aprender a cantar bien estaba yo.

Sus alumnos

Hoy, entre sus trabajos en la pintura, la lectura, los programas de Films & Arts y la música, y sobre todo la docencia, que es su pasión desde joven, Catena no deja que el aburrimiento ni la indolencia ocupen sus horas. Tal vez ése haya sido siempre el secreto de esa lozanía actual que lo acompaña: no haber dejado nunca que se apague el deseo.

La docencia es algo que lo atrajo desde el principio. No había llegado aún a los 30 que, luego de ser boy en una orquesta de Francisco Canaro junto a Oscar Larroca, ya daba lecciones de canto –claro que sin la sapiencia actual– a Edmundo Rivero o Carlos Bermúdez, que por entonces cantaban con Horacio Salgán. Su vuelco más intenso a la enseñanza se dio luego de jubilarse en el Colón, aunque antes, en forma intermitente, también daba clases. Y han desfilado por su estudio desde intérpretes de tango muy conocidos hasta aspirantes a cantantes líricos. Y todos, cuando se los consulta, expresan una gran devoción por su maestro, al punto que algunos de sus discípulos le han dedicado alguna canción en su honor.
Uno de ellos, Hernán Genovese, le escribió la letra y la música de esta canción:
"Lo vi como un patriarca, así lo veo,/ un semidiós, un ángel sabio y fuerte,/ que vive derrotando a la muerte/ con la alquimia del arte y del deseo./ Su corazón de alondra adolescente/ disimula en sus ojos la tristeza,/ cuando la carne es cárcel y le pesa,/ y sale a andar los parques de su mente./ Allí lo esperan Vincent y Picasso,/ el Che, Gardel y un joven Rigoletto,/ sus cuentos, sus amores y su piano./ Allí se encuentra al fin en su Parnaso,/ de donde vuelve mágico y completo,/ con una estrella azul en cada mano."

Catena en Lucia de Lammermoor, como Enrico Ashton, hermano de la protagonista, en los años cincuenta.