



baldo martínez

O cuando el destino
es el camino

Un jefe samoano decía
en 1929 que hay más
tiempo entre el ama-
necer y el ocaso del
que el hombre ordina-
rio puede gastar. El

bajista Baldo Martínez lleva años asimilando esta dolorosa lección de Tuaviii de Tiavea. Reconoce que la huella de los días puede rescatarse en la pulsión instantánea de un bajo cuidado con mimo, pero eso no supone que viva ajeno a las consignas del tiempo que le ha tocado vivir. Muy al contrario, cada gesto diario ayuda a labrar el camino que lleva de la improvisación libre a la esencia de lo humano. Como supieron ver Homero y Cavafis, también para Baldo Martínez la meta deseada se encuentra en el camino recorrido.

¿Qué supone para alguien que consigue una distinción importante en la edición de 1983 del Festival de San Sebastián regresar a un festival que se desarrolla en un mundo totalmente distinto al de aquel tiempo?

A pesar de haber estado el año pasado actuando con el grupo, se trata de un festival de referencia porque es en el que uno ha nacido y con el que ha crecido: desde la respuesta cohibida e ilusionada de los inicios a la inquietud

Texto: **Enrique Turpin**

Fotos: **Raúl A. Mao**

que supone la participación en un festival que ahora tiene un formato muy distinto al de entonces. Cuando vinimos por primera vez todo era más claro, también más ortodoxo. Hoy hay escenarios importantes y otros que tiene una identidad más difuminada; en lo que no ha cambiado es en el calor de

la audiencia, que resulta indispensable para entender sus cuarenta años de vida. San Sebastián, como otros muchos festivales, ha crecido al unísono con la sociedad, trata de adaptarse a los cambios que surgen con el paso de los años. Lo que últimamente sí observo es una adecuación excesiva a los gustos de la corriente menos exigente del público -también la más amplia, siempre es así-, y eso de cara a un evento artístico con la historia que ►

► tiene el Festival de San Sebastián supone un evidente peligro.

¿Qué mirada tiene al respecto alguien que, como tú, es músico al tiempo que forma parte de la organización del Festival de Jazz de Vigo, Imaxina sons?

Soy de la opinión de que lo que debe ofrecer un festival es una serie de propuestas más o menos arriesgadas que se degusten y puedan ser asimiladas y criticadas por la audiencia, evitando la faceta "agradable". De lo que no hay duda es de que la multiplicidad de escenarios trae consigo la variedad de propuestas, lo que siempre es bueno. El equilibrio, el justo medio, es a lo que debe aspirarse, no tanto a conseguir éstas o aquéllas cifras de asistencia y participación... Soy partidario de festivales de peso artístico semejante al del que hablamos pero de mayor concreción o respeto a una de las palabras que lo nombran: jazz. Y creo que debería primar en la oferta cierta cortesía hacia el público, para que éste pudiera ver lo que se le antoje y no lo que pueda, visto lo solapadas que están muchas de las actuaciones.

¿Y Montreux sería el extremo de lo ecléctico, por no decir degradado?

Sin duda es el que inició la tendencia, aunque por suerte San Sebastián no llega a esos extremos.

¿Tendrá algo que ver para tanta "amplitud de miras" el hecho de que la etiqueta jazz arrastre consigo ciertas connotaciones que la hacen muy atractiva para los programadores y empresarios del sector cultural? O dicho de otro modo, ¿crees que vende la etiqueta jazz?

Por supuesto. El jazz ofrece el desenfado que no tiene la música clásica; está dirigido a un público adulto; soporta las múltiples facetas que hacen de ella una música muy ecléctica y

**"NO EXISTE LÍMITE,
TODO ES POSIBLE
PORQUE UNO MISMO
ES EL LÍMITE. CUANTAS
MÁS COSAS HAGAS,
SIEMPRE CON RIGOR, MÁS TE AYUDARÁN A PERSEGUIR ESE CAMINO VISLUMBRADO"**



hace sentir especial al público que la frecuenta. Ofrece algo así como una especie de rango de categoría superior, al tratarse de una música culta (si la música es culta, el que la escucha se supone que también lo es).

Aun así, ¿cómo se viven estas más de dos décadas que separan las distintas actuaciones de Clunia en el Festival de San Sebastián?

En 1988 tomamos la decisión de alternar la proyección de Clunia con la de otros proyectos particulares de los miembros del grupo, sin que ello significase una ruptura de la idea original. Nuestras evoluciones personales sólo han servido para mejorar la propuesta inicial de Clunia, a lo que debe añadirse que lo experimentado cada año que pasa enriquece la conexión del grupo. En 2005 hemos venido como invitados, no como aficionados, y eso nos hace pensar que no hemos hecho las cosas tan mal.

¿Qué depósito queda y qué se incorpora a los Clunia de entonces?

Cuando tocamos juntos desconectamos de todo lo que hacemos en nuestros otros proyectos paralelos. Sentimos Clunia como nuestra pequeña gran escuela, y eso es imborrable.

Siguiendo con la analogía, ¿quiénes serían entonces los ancestros, los padres y profesores de Clunia?

Los referentes se encuentran en el hard bop, todos venimos del rock, la fusión y lo latino: de todo eso surge Clunia (Nani García, Fernando Llorca y yo). Por decir algún nombre, no sentimos lejanos a Herbie Hancock y el V.S.O.P. II (el de los Marsalis) que presentó el año de nuestra puesta de largo. Nunca hemos roto la línea que gestó a Clunia.

Además del paso de los años y la experiencia acumulada, ¿qué ocurre entre tu idea primigenia del jazz y la que ahora concibes?

Después de haber trabajado en Zyklus, luego con Ángel Rubio y también con Javier Paxariño, surge la nece-

sidad de incorporar lo aprendido por diferentes sendas a una vía central que siento muy propia, que dice mucho de quién soy ahora y de hacia dónde quiero dirigirme. Traté de buscar en mis raíces elementos como punto de partida para desarrollar lo que andaba buscando. Imaginé lo que sería introducir en nuestra música la sonoridad de la zanfoña de Carlos Beceiro. La propuesta del Festival de Guimarães de trabajar con raíces folclóricas galaicoportuguesas arraigó las intenciones y de ahí surgió el Proyecto Miño que vertebró el Baldo Martínez Gran Ensemble (Maria João, Gregg Moore...).

¿Qué elementos considerarías constituyentes de esa tradición atlántica y cómo llega a conectarse con las músicas mediterráneas que también has frecuentado en tus investigaciones musicales?

Es cierto que la utilización de instrumentos afines crea lazos indisolubles, a nivel tímbrico, pero lo que se observa no son tanto las diferencias como las formas que tienen en común. La dureza ancestral de la raíz gallega contrasta con la sensibilidad cultural mediterránea -léase Grecia-. Sin embargo, si uno no trabaja con esquemas cerrados excesivamente puristas se hacen evidentes -porque están a flor de piel-, una serie de elementos que enlazan nuestras tradiciones folclóricas europeas: por ejemplo, el flamenco con la música celta tiene mucho que ver (una muñeira o un afro tienen el mismo compás, cambian los acentos y el ambiente instrumental...), así que te pones a tocar y sales al mismo sitio. Es más una cuestión de sentimiento. Pensar el folclore no como la música exclusiva de una zona geográfica concreta sino como una forma de expresarte con el otro, ya que es tu voz la que conecta con voces semejantes.

No ha sido entonces un parto doloroso, ha surgido de forma natural...

¿Algo semejante a la línea de trabajo de Dave Douglas, Gabriele Mirabassi o el más cercano Jorge Pardo?

En efecto, la idea ha nacido de un modo espontáneo, aunque buscado al mismo tiempo, porque lo que se cree que surge de un modo espontáneo esconde muchas horas perdidas en el

DISCOGRAFÍA

• CON CLUNIA

- 1983: Clunia Jazz (Citola)
- XVIII Jazz Festival of San Sebastian (IZ)
- 1984: Afueras periodísticas (Jazz-Stop)
- 1985: XX Jazz Festival of San Sebastian & Maria João (IZ)
- 1986: Rua Ceqa (Edigal)
- 1995: Carpe Diem (Sons Galicia)

• CON BAIO ENSEMBLE

- 1986: XXI Jazz Festival of San Sebastian (IZ)

• CON ZYKLUS

- 1991: Interface (Música sin fin)
- 1994: Nude (Hyades Arts)

• CON JAVIER PAXARIÑO

- 1994: Temura (Nuba)

• CON CLÓNICOS

- 1995: Esquizodelia (Triquinoise)

• CON JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ

- 1998: Núcleo (Fresh Sound)

• CON ÁNGEL RUBIO & LA BANDA DEL FORO

- 1998: Jazzhondo (W.M.)

• CON BLACK MARKET

- 2000: Distant Worlds (W.M.)

• CON BAC TRIO

- 2002: ¡YA! (Ingo Música)

• CON ALBERTO CONDE

- 2002: Entremares (Karonte)

• CON CARLO ACTIS DATO

- 2005: Folklore imaginario (Leo Records)

• COMO BALDO MARTÍNEZ

CUARTETO ACÚSTICO

- 2003: Zona Acústica (Xingra)

• COMO BALDO MARTÍNEZ GRUPO

- 1996: No país dos ananos (Karonte)
- 1998: Juego de niños (Karonte)
- 2001: NAI (Karonte)
- 2005: Tusitala (Karonte)

“HAY QUE PENSAR EL FOLCLORE NO COMO LA MÚSICA EXCLUSIVA DE UNA ZONA GEOGRÁFICA CONCRETA SINO COMO UNA FORMA DE EXPRESARTE CON EL OTRO, YA QUE ES TU VOZ LA QUE CONECTA CON VOCES SEMEJANTES”.

empeño, o como decía Picasso, “la inspiración te tiene que pillar trabajando”. Se trata de romper esquemas, evitar prejuicios. Sin ir más lejos, parece que la improvisación sólo pueda entenderse desde el jazz; sin embargo, en multitud de realizaciones musicales surge la improvisación, el concepto amplio de lo que significa alterar lo escrito o escribir lo no escrito, salirse de la partitura o crearla en el transcurso.

¿Acaso es ese el motivo que lleva a que te consideres más un músico improvisador que un jazzman al uso?

Claro. El jazz se identifica con un tipo de música, pero en realidad es un mismo concepto con límites muy amplios. No existe límite, todo es posible porque uno mismo es el límite.

Cuanto más cosas hagas, siempre con rigor, más te ayudarán a perseguir ese camino vislumbrado.

¿Cuál sería entonces el mapa de ese territorio deseado?

Cada vez me inclino más por propuestas que encajan poco en gran parte de los festivales. Me identifico con el trabajo de músicos como Louis Sclavis, que siempre me parece enriquecedor y adelantado. De todos se aprende, siempre que creas que te pueden enseñar algo, que estés abierto a escuchar otras voces.

Sin duda, las últimas propuestas musicales del contrabajista gallego, una la de *Tusitala* (Karonte, 2005) con el Baldo Martínez Grupo y otra, el *Folklore Imaginario* (Leo, 2005) junto a Carlo Actis Dato, avanzan en la dirección apuntada. Contadas son las ocasiones en las que un título hace honor a lo que se quiere expresar, pero en el caso de este *tusitala*, este “contador de historias” (así llamaban los samoanos a Robert Louis Stevenson) forma parte del selecto grupo de los honrados que saben expresar cuanto quieren contar a quien esté dispuesto a oírles.