



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Grado en Historia y Ciencias de la Música

MÚSICA E IDENTIDAD: LA CONMEMORACIÓN HISTÓRICA DEL ALARDE DE SAN MARCIAL DE IRÚN

Trabajo de Fin de Grado

Presentado para la obtención del Título en el Grado de Historia y Ciencias de la Música
por

AMAIA ARAMBURU ESCAMOCHERO

Realizado bajo la dirección de la tutora Dra. Susana Moreno Fernández

Curso académico 2020/2021

Junio



Universidad de Valladolid

GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

MÚSICA E IDENTIDAD: LA CONMEMORACIÓN HISTÓRICA DEL ALARDE DE
SAN MARCIAL DE IRÚN

Resumen:

El presente Trabajo de Fin de Grado establece un estudio de la relación entre música e identidad basado en el caso práctico de la conmemoración histórica del Alarde de San Marcial celebrado anualmente desde hace cinco siglos en la localidad de Irún. Asimismo, se ha tratado de resolver las cuestiones históricas relativas al Alarde, además de efectuar un recorrido cronológico hasta la actualidad. Igualmente, se ha podido ahondar en los aspectos musicales que caracterizan tal acontecimiento. En este trabajo la disciplina histórica y la antropológica se aúnan con la etnomusicológica y, de este modo, se ofrece una nueva percepción de cómo viven los iruneses su Alarde de San Marcial. Con la realización de este Trabajo de Fin de Grado, que constituye un estudio de las músicas del Alarde como importante elemento en la construcción de la identidad irunesa, se ofrece una necesaria lectura alternativa a las interpretaciones que han proliferado en años recientes acerca de esta fiesta, centradas en su historia y en cuestiones de género.

Agradecimientos

Mi más sincero agradecimiento a la Dra. Susana Moreno, por su ayuda, disposición y confianza.

A mi hermano y a mis padres, por prestarme su apoyo incondicional.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

| | |
|---|-----------|
| LISTADO DE ILUSTRACIONES..... | 11 |
| INTRODUCCIÓN | 13 |
| Presentación y justificación | 13 |
| Objetivos..... | 14 |
| Estado de la cuestión..... | 14 |
| Marco teórico | 15 |
| Metodología y fuentes empleadas | 18 |
| Estructura del trabajo | 19 |
| CAPÍTULO I: LA CIUDAD DE IRÚN Y SU ALARDE DE SAN MARCIAL | 21 |
| I.1. La ciudad de Irún | 21 |
| I.2. El concepto de «alarde» | 24 |
| I.3. El Alarde de San Marcial de Irún | 26 |
| I.4. Formación del Alarde de San Marcial | 35 |
| CAPÍTULO II: LA MÚSICA DEL ALARDE DE SAN MARCIAL | 39 |
| II.1. La presencia musical en el alarde | 39 |
| II.2. La práctica musical en el Alarde | 41 |
| II.3. Repertorio musical | 44 |
| CAPÍTULO III: UN DÍA DE SAN MARCIAL EN IRÚN | 65 |
| III.1. La madrugada del día de San Marcial..... | 65 |
| III.2. El Alarde de San Marcial por la mañana | 67 |
| III.3. El alarde de San Marcial por la tarde..... | 73 |
| III.4. La noche de San Marcial | 77 |
| CONCLUSIONES..... | 79 |
| BIBLIOGRAFÍA | 81 |
| ANEXOS | 85 |

LISTADO DE ILUSTRACIONES

| | |
|--|----|
| Ilustración 1: Digitación a modo de partitura de la pieza «Arrancada». Extraída de https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/ | 43 |
| Ilustración 2: Pasaje de «El Sitio de Zaragoza». Tomado de «Los toques militares en España», https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=90463 | 48 |
| Ilustración 3: Pasaje de la «Diana de Villarrobledo». Extraído de https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/ | 48 |
| Ilustración 4: Toque de Diana de Caballería Española. Extraído de RE7-001_Reglamento_toques_militares.pdf (caballipedia.es). | 49 |
| Ilustración 5: Un pasaje de la «Diana de Villarrobledo». Extraído de https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/ | 49 |
| Ilustración 6: Partitura de «Arrancada». Extraída del libro <i>Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún</i> | 51 |
| Ilustración 7: Partitura de «Lehenengo Ibilaldia». Extraída del libro <i>Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún</i> | 52 |
| Ilustración 8: Partitura de «Himno de San Marcial». Extraída del libro <i>Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún</i> | 54 |
| Ilustración 9: Partitura de «Ttittibilitti». Extraída del libro <i>Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún</i> | 55 |
| Ilustración 10: «Paso doble del Joló». Transcripción realizada por Apolinar Gal Gainza. Partituras cedidas por Federico Echeveste Arruti (Tambor Mayor durante los años 1985 al 1992). | 57 |
| Ilustración 11: Pasaje de «Joló» con Toque de Marcha de Frente. Extraído de https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/ | 58 |
| Ilustración 12: Toque de Marcha de Frente. Fuente consultada en RE7-001_Reglamento_toques_militares.pdf (caballipedia.es). | 58 |
| Ilustración 13: Pasaje de «Joló» con Toque de Marcha a la Carrera. Extraído de https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/ | 58 |
| Ilustración 14: Toque de Marcha a la Carrera. Fuente consultada en RE7-001_Reglamento_toques_militares.pdf (caballipedia.es). | 59 |
| Ilustración 15: «Paso doble de Rataplán». Transcripción realizada por Apolinar Gal Gainza. Partituras cedidas por Federico Echeveste Arruti. | 60 |

| | |
|--|----|
| Ilustración 16: «Hiru Txitu». Extraída del libro <i>Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún</i> | 61 |
| Ilustración 17: «Descarga». Extraída de https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/ | 62 |
| Ilustración 18: «Fagina» transcrita por Apolinar Gal Gainza. Partituras cedidas por Federico Echeveste Arruti. | 63 |
| Ilustración 19: Arrancada. Imagen extraída del Diario Vasco. https://www.diariovasco.com/bidasoa/201505/11/alarde-tradicional-marcial-irun-20150511124439.html | 85 |
| Ilustración 20: Camino hacia la Iglesia. Imagen extraída del Diario Vasco. https://www.diariovasco.com/bidasoa/irun/san-marcial-2018-alarde-tradicional-video-20180701085616-nt.html | 86 |
| Ilustración 21: Alarde de San Marcial de 2017. | 87 |
| Ilustración 22: Tramo final del Alarde por la tarde en la Calle Mayor. Fotografía tomada por Pilar Toro. Puede consultarse en https://www.youtube.com/watch?v=qx-Ba2gwm18 | 87 |

INTRODUCCIÓN

Presentación y justificación

Desde hace cinco siglos, la ciudad de Irún celebra anualmente su particular conmemoración histórica del Alarde de San Marcial, el cual suscita en los iruneses un fuerte sentimiento de identidad. Bajo esta premisa, el presente Trabajo de Fin de Grado constituye un estudio de las músicas del alarde como un importante elemento en la construcción de la identidad irunesa.

Como natural de Irún que soy, hace tiempo que vengo sintiendo la necesidad de investigar acerca de este tema que despertó mi interés a edad muy temprana, posiblemente en aquella la que fue la primera – de muchas otras veces – que aguardaba junto a mis conterráneos para despedir el Alarde en la Calle Mayor de Irún, punto de mayor afluencia. Aún recuerdo estar anonadada tras las largas horas de espera y las consecuencias de la inexperiencia de tal ardua tarea cuando, de pronto, se hizo un espontáneo silencio que rápidamente fue irrumpido por un estallido de aplausos, lágrimas de emoción, saltos y cánticos. En ese mismo instante comprendí que, a pesar de saber tan poco de estas músicas, no había duda alguna de lo mucho que las sentíamos como nuestras.

No obstante, mi apego hacia el Alarde de Irún va más allá de mi visión *emic* de esta conmemoración histórica, y es que, desde hace tres generaciones, miembros de mi familia han investigado el Alarde de San Marcial. Sin embargo, en esta ocasión brindo una nueva óptica, al estudiar esta conmemoración histórica desde la perspectiva musical, y para ello es necesario poner en relieve todas las herramientas y conocimientos adquiridos en el Grado en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid.

Con el peso de este discurso y el legado familiar, resulta sencillo comprender la justificación del tema de este trabajo. Claro está que, si bien supone todo un orgullo emprender esta investigación, también es todo un reto abordarlo desde la objetividad y rigor científico que requiere. Además, por medio de este trabajo, centrado en la relación entre música e identidad cultural, propongo una necesaria relectura de las interpretaciones que han proliferado en años recientes acerca de esta fiesta, abordadas a partir de la historia y la antropología de género.

Objetivos

El principal objetivo que motiva este Trabajo de Fin de Grado es estudiar, analizar y demostrar que la música del Alarde de San Marcial es un componente fundamental en la construcción de la identidad irunesa. Asimismo, el trabajo plantea otros objetivos secundarios, y son los siguientes:

- Recalcar qué es y por qué se celebra el Alarde de San Marcial de Irún, comprendiéndolo siempre en su vertiente como conmemoración histórica.
- Reconstruir la historia de esta celebración hasta día de hoy.
- Investigar cuáles son las melodías que se interpretan en el alarde, su posible origen y desde cuándo se ejecutan.
- Aunar las disciplinas histórica, antropológica y etnomusicológica y así mostrar una nueva óptica acerca de cómo viven los iruneses el Alarde de San Marcial y sus prácticas musicales propias.

Estado de la cuestión

El Alarde de San Marcial, como otras muchas celebraciones, no queda exento de polémicas. Ya desde principios del siglo XX, se vienen dando ciertos desacuerdos, como se puede leer en el artículo «Cuatro palabras»¹ de la revista *El Alarde*. En dicha publicación se narra que, en lo referente a este acto, los investigadores están divididos. Asimismo, el anónimo autor de este artículo comenta que algunos desean suprimir el alarde, argumentando que se trata de una celebración «tradicionalista, mística y militarista».² Por el contrario, otros intelectuales, considerados «alardistas», se muestran a favor de este, siempre y cuando «haya reclutas voluntarios, y el pueblo en general lo desee».³

Esta situación se ha mantenido a lo largo de los años, y todavía hoy se pueden percibir esas dos vertientes. Dicho de otro modo, las publicaciones acerca del alarde (la mayoría datadas tres o, a lo sumo, cuatro décadas atrás) estudian este fenómeno desde la perspectiva histórica o antropológica.

¹ S.a. «Cuatro palabras», *El Alarde*, nº 1 (16 de marzo de 1919), 1.

² S.a. «¿Por qué no debe suprimirse el alarde?», *El Alarde*, nº 1 (16 de marzo de 1919), 1.

³ S.a. «Cuatro palabras», 1.

Desde la vertiente antropológica, los estudios se centran en analizar el comportamiento social y cuestiones de género en relación a dicha conmemoración, de tal suerte que encontramos títulos como *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*,⁴ de Aurelia Martín o *Feminist Challenges in the Social Sciences. Gender Studies in the Basque Country*,⁵ editado por Mari Luz Esteban y Mila Amurrio, que dedican unas páginas al Alarde en Irún.

Existen también otras publicaciones que discuten específicamente el tema, como *Tristes espectáculos: Las mujeres y los Alardes de Irún y Hondarribia*,⁶ de Margaret Bullen y José Antonio Egido. A mi juicio, se trata más de una reivindicación que de un estudio; además, ya solo con el título, condiciona el pensamiento del lector hacia lo que son los alardes.

En lo referente a las investigaciones históricas, abundan títulos como *Orígenes del Alarde de San Marcial: Las milicias forales*⁷ o *¿Por qué se oculta la verdadera historia del Alarde?*,⁸ ambos de Antonio Aramburu Peluaga, o *Alarde de San Marcial: Origen y evolución*,⁹ de Sagrario Arrizabalaga Marín y Lourdes Odriozola Oyarbide.

Si bien existe copiosa bibliografía, son escasos los autores que estudian las músicas del alarde y, por ello, me he apoyado en el libro *Un Día de San Marcial en Irún*,¹⁰ de Felipe Iguñiz que, aunque algo obsoleto, es una publicación fantástica que sugiere una nueva visión por comprender qué es el alarde y, además, en uno de sus capítulos aborda las músicas del Alarde de San Marcial.

Marco teórico

Al hablar de identidad cultural, directamente se está haciendo referencia a la cultura, y es que ambas implican «la existencia de un conjunto articulado de valores,

⁴ Aurelia Martín, *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales* (Madrid: Cátedra, 2016).

⁵ Mari Luz Esteban y Mila Amurrio (ed.), *Feminist Challenges in the Social Sciences. Gender Studies in the Basque Country* (S.l.: Center for Basque Studies, 2010).

⁶ Margaret Bullen y José Antonio Egido, *Tristes espectáculos: Las mujeres y los Alardes de Irún y Hondarribia* (Universidad del País Vasco: Servicio Editorial, 2003).

⁷ Antonio Aramburu Peluaga, *Orígenes del Alarde de San Marcial: Las milicias forales* (Donostia – San Sebastián: Caja de Ahorros Provincia de Guipúzcoa, 1987).

⁸ Antonio Aramburu Peluaga, *¿Por qué se oculta la verdadera historia del Alarde?* (Bidasoa: s.n., 1995).

⁹ Sagrario Arrizabalaga Marín y Lourdes Odriozola Oyarbide, *Historia de Irún* (Irún: Ayuntamiento de Irún, 2014).

¹⁰ Felipe Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún* (San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1979).

tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento. Estos funcionan como elementos cohesionadores que actúan como sustrato en los cuales los individuos fundamentan su sentimiento de pertenencia». ¹¹ Por ende, la identidad local de un pueblo se caracteriza por su cultura, su desarrollo en definitiva.

Así podría deducirse que «la identidad cultural se trata de un sentimiento de pertenencia a un colectivo social que posee una serie de características y rasgos culturales únicos, que le hacen diferenciarse del resto y por los que también es juzgado, valorado y apreciado». ¹² En este proceso, es de vital importancia que ese determinado grupo social valore e identifique su propio patrimonio cultural, pues de no ser así, esos vestigios culturales solo resultarían ser los restos carentes de historia y simbolismo. Por ende, no existiría identidad cultural sin memoria. ¹³

En relación con lo anterior, hay que señalar que la identidad cultural se encuentra ligada al desarrollo de un lugar y se va originando gracias a su evolución. En otras palabras, y tal y como Stuart Hall sostiene, «la formación de la identidad tiene que ver con cuestiones de la historia, la lengua y la cultura»; ¹⁴ y no solo eso, sino que la identidad se forma a través de las propias experiencias, de la manera de interactuar y comunicarse con los otros; es decir, «la cultura viene de la materia prima, ya que esta sólo se entiende al ser vivida». ¹⁵

Hall prosigue argumentando que precisamente porque las identidades se forman dentro de un determinado contexto y no fuera de él, es importante considerarlos en ámbitos históricos, institucionales y en las prácticas discursivas mediante estrategias enunciativas específicas. ¹⁶

¹¹ Jesús Cepeda Ortega, «Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: El patrimonio y la educación», *Tabanque*, n° 31 (2018), 254. ([PDF](#)) [Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación \(researchgate.net\)](#).

¹² Cepeda Ortega, «Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: El patrimonio y la educación», 254.

¹³ Cepeda Ortega, «Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: El patrimonio y la educación», 254.

¹⁴ Stuart Hall y Paul Du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores, 2011), 17. https://www.academia.edu/38094610/Cuestiones_de_identidad_cultural_Stuart_Hall_Paul_du_Gay_comps.

¹⁵ Hall y Du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*, 185.

¹⁶ Hall y Du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*, 18.

No obstante, Simon Frith sostiene que la identidad no es un resultado, sino un proceso experiencial en la cual la música parece ser una clave de identidad ya que ofrece tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo.¹⁷

Al llevar a cabo este tipo de prácticas, es necesario construir en la cultura espacios simbólicos propios de la nueva sociedad, y en el caso concreto de la música, ésta puede adquirir significados adicionales.¹⁸

Las músicas al igual que las banderas, están cargadas de simbología que a menudo se encuentran ligadas «a un componente ideacional marcado por el tradicionalismo y una visión muy estrecha de correspondencia étnica que a nivel formal se traduce en su fijación y fidelidad a unas formas ideales».¹⁹ Pero no solo eso, sino que además ha de tenerse en consideración el contexto en el cual se la insiere; es decir, la situacionalidad.

Claro está que, en las prácticas culturales, como por ejemplo en las conmemoraciones históricas, como es en el caso del Alarde de San Marcial de Irún, la música juega un papel fundamental en la construcción de la identidad cultural. De acuerdo con las palabras que el etnomusicólogo Josep Martí i Pérez formula en su trabajo *Música y Etnicidad: Una introducción a la problemática*:²⁰ «amar la música de un colectivo es identificarse con este colectivo o, al menos, implica la generación de sentimientos positivos hacia esta colectividad».²¹

Por tanto, la identidad es una manera de configurar la experiencia de los actores y espectadores, y en este sentido, la música supone «la materialización a nivel sensible de estas representaciones colectivas».²² Por ello, cada vez que una persona escucha una determinada melodía que contenga una gran carga semántica de identidad, se le está planteando una representación colectiva, es decir, una «evidencia» de la existencia de un constructo cultural – la nación, la comunidad –, todos ellos puntos de referencia simbólicos que pueden llegar a ser extremadamente

¹⁷ Hall y Du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*, 186.

¹⁸ Josep Martí i Pérez, «Música y Etnicidad: Una introducción a la problemática», *TRANS. Revista Transcultural de Música*, nº 2 (1996). http://digital.csic.es/bitstream/10261/38546/1/JMartí-1996-TRANS%20-%20M%C3%BAsica%20y%20Etnicidad_%20una%20introducci%C3%B3n%20a%20la%20problem%C3%A1tica.pdf

¹⁹ Martí i Pérez, «Música y Etnicidad: Una introducción a la problemática».

²⁰ Martí i Pérez, «Música y Etnicidad: Una introducción a la problemática».

²¹ Martí i Pérez, «Música y Etnicidad: Una introducción a la problemática».

²² Martí i Pérez, «Música y Etnicidad: Una introducción a la problemática».

movilizadores al mismo tiempo. Por ende, el gran poder de la música reside en que refuerza el sentimiento de colectividad en relación a aquello que lo denota.²³

En síntesis, si todo lo expuesto anteriormente se trasladase al caso concreto de la localidad de Irún, sin duda alguna, el Alarde de San Marcial actuaría como el principal, o cuanto menos, el más importante de los vestigios culturales, despertando en los habitantes un importante sentimiento de pertenencia.

Metodología y fuentes empleadas

En lo referente al Alarde de San Marcial de Irún es evidente que existen dos posiciones – antropológica e histórica –. Aún más, parece que ambas disciplinas científicas debaten, en mayor o menor grado, la veracidad de la otra. El resultado de ello queda manifiesto en la ausencia de investigaciones que tratan de aunar ambas ciencias, a excepción del trabajo *Un Día de San Marcial en Irún*²⁴ que, desafortunadamente, ha quedado obsoleto con el transcurso de los años. Por ello, la metodología de esta investigación se fundamenta en métodos históricos, antropológicos y etnomusicológicos.

En primer lugar, dado que el trabajo versa sobre la identidad cultural de un determinado colectivo, creo oportuno aplicar los propios conocimientos adquiridos por mi condición de irunesa para poder abordar el tema en cuestión. Dicho de otro modo, en lo concerniente a las cuestiones antropológicas, o etnomusicológicas, se expondrán datos empíricos basados en la propia experiencia participando en el Alarde de San Marcial de manera pasiva – como espectadora – y de manera activa en el año 2017 como cantinera de la Banda de Música del Alarde.

En segundo lugar, considero necesaria una explicación de qué es un alarde y en qué se basa para poder comprender la existencia del Alarde de San Marcial de Irún. Así, los datos relativos a este tipo de cuestiones históricas son extraídos de investigaciones como *Orígenes del Alarde de San Marcial. Las Milicias Forales*²⁵ o *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*;²⁶ hemerotecas digitales con periódicos como *El Alarde*, *El Irunés*, *El*

²³ Martí i Pérez, «Música y Etnicidad: Una introducción a la problemática»,

²⁴ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*.

²⁵ Aramburu Peluaga, *Orígenes del Alarde de San Marcial: Las milicias forales*.

²⁶ Migeltxo Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira* (Lasarte – Oria: Antza Komunikazio Grafikoa, 2013).

Bidasoa o *El Urumea*, y por medio de consultas de documentos históricos del Archivo Municipal de Irún, así como de las Ordenanzas Municipales.

Respecto a las cuestiones musicales, por un lado, fijo el interés en investigar el repertorio del alarde, qué tipo de músicas se tocan y porqué. Por otro lado, trato de profundizar en el origen de las obras. En relación a esto último, cabe destacar que, si bien la información existente sobre el componente musical del alarde es limitada, se puede encontrar alusiones musicales en investigaciones como el ya mencionado trabajo *Un día de San Marcial en Irún*²⁷ y documentos históricos desde cuyo análisis he podido extraer ciertas hipótesis personales.

Estructura del trabajo

Este Trabajo de Fin de Grado está compuesto primeramente por un capítulo introductorio en el que expongo el objeto de estudio, los objetivos, marco teórico, metodología, y otras cuestiones. A esta sección le siguen tres capítulos centrales que tienen como eje temático el Alarde de San Marcial, de modo en que se plantea qué es, por qué se celebra y cuáles son los componentes necesarios para festejar esta conmemoración histórica.

El primer capítulo presenta la localización y descripción de la ciudad de Irún para, a continuación, definir lo que es y de qué consta un alarde, en particular el Alarde de San Marcial. Igualmente, en relación al alarde de Irún, se expone una línea cronológica y se detalla la formación de ésta. La segunda sección consta de tres apartados en los que se profundiza en el componente musical, en particular en el repertorio musical interpretado en la jornada del día 30 de junio de cada año en la ciudad de Irún. En el tercer capítulo, teniendo en consideración la información expuesta en las secciones precedentes, se propone una visión etnomusicológica de cómo se vive un día de San Marcial en dicha localidad.

Para finalizar, expongo las conclusiones obtenidas a partir de la investigación, así como los apartados de bibliografía y documentación empleadas y los anexos finales con información complementaria.

²⁷ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*.

CAPÍTULO I: LA CIUDAD DE IRÚN Y SU ALARDE DE SAN MARCIAL

I.1. La ciudad de Irún

La localidad de Irún se ubica al noreste de España, concretamente en la provincia guipuzcoana del País Vasco. Dentro de sus límites geográficos, la urbe limita al norte con Fuenterrabía, al oeste con Oyarzun, al sur con Lesaca y Vera de Bidasoa (Comunidad Foral de Navarra) y al este con «el río Bidasoa y su desembocadura en la Bahía del Txingudi [que] conforman el límite oriental del municipio y la frontera con Francia».²⁸

Tras la capital, Donostia – San Sebastián, Irún conforma la segunda localidad más poblada de Guipúzcoa con 60.208 (2020)²⁹ habitantes, de los cuales el número de mujeres (51,39%) residentes en el municipio es ligeramente superior al de hombres (48,61%).

Igualmente, el informe de *Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible Integrado*³⁰ expone que la ciudad de Irún «presenta una pirámide poblacional similar a las sociedades de su entorno, de tipo industrial desarrollado, con un 32% de la población concentrada en los tramos de edad entre 25 y 45 años y una clara tendencia al envejecimiento, con un 18% de la población por encima de los 65 años, porcentaje similar al de menores de 18 años. Finalmente, el saldo migratorio externo se ha mantenido en positivo en los últimos años, con tasas superiores a las de su entorno».³¹

Por consiguiente, la urbe se caracteriza por una densidad poblacional muy alta, llegando a los 1.428 ciudadanos por kilómetro cuadrado, incluso superando en algunas zonas los 22.000 habitantes.³²

En lo que al tejido urbano respecta, la ciudad se halla organizada en los primitivos siete barrios – Bidasoa, Meaca, Olaberria, Lapice, Anaca, Ventas y Behobia – y a su vez, de estos nacen distritos que a día de hoy adquieren – aunque de forma no oficial – un *status* de

²⁸ Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible Integrado (Diciembre de 2015), 5 – 6, <https://www.irun.org/enlaces/00032035.pdf>.

²⁹ Eustat. Instituto Vasco de Estadística. Datos Estadísticos de Irún. https://www.eustat.eus/municipal/datos_estadisticos/irun_c.html.

³⁰ Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible Integrado (Diciembre de 2015), <https://www.irun.org/enlaces/00032035.pdf>.

³¹ Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible Integrado, 14.

³² Plan de Movilidad Urbana Sostenible de Irún, 5, <https://www.irun.org/images/informacion-temas/directorio-tematico/movilidad/PMUS/docs/resumen-ejecutivo.pdf>.

barrio, como por ejemplo Uránzu, Santiago, San Miguel, Azken Portu, etc. Asimismo, es importante destacar que Irún ocupa una superficie aproximada de 42km², de los cuales el 80% del territorio tiene un pronunciado sesgo rural, quedando la actividad urbana concentrada en el 20% de la superficie del municipio. Además, la urbe se caracteriza por tener un modelo de implantación urbana segregado, con una clara zonificación entre los sectores residenciales y aquellos destinados a usos productivos.³³

Por un lado, las áreas residenciales tradicionales constituyen un círculo urbano central donde se concentran las mayores densidades de población, principalmente en las zonas de Dunboa, Arbes y Artía y se extiende hacia el oeste de la ciudad.³⁴ Del mismo modo, en relación con este entramado residencial cabe destacar la relevancia del corazón de la ciudad que se conforma por el Casco Antiguo, el cual recoge la zonas de la Plaza del Ensanche – conocido también como Plaza de España –, Paseo de Colón, plazas San Juan y Urdanibia y las calles que circundan todas las anteriores.

En la misma línea, dentro del entorno urbanizado, se dibuja un «escenario de gran contraste entre un paisaje urbano de alta densidad y con zonas de relativa degradación, y un paisaje rural y natural de gran diversidad y riqueza, aunque amenazado por la proximidad de actividades urbanas, industriales y de transporte de alto impacto».³⁵

Por otro lado, las zonas económicas con actividades productivas englobadas en el sector secundario se sitúa al oeste de la localidad, en los barrios periféricos de Ventas y Anaca, mientras que al este de la ciudad se halla un área reservada para el sector terciario relacionado con la actividad logística y transporte, principalmente en el barrio de Behobia en la Zona de Aduanas, conocida también bajo las siglas Z.A.I.S.A. Al hilo de esto último, cabe comentar que «las infraestructuras de transporte juegan un papel fundamental en la historia y el desarrollo de la ciudad. Las conexiones ferroviarias y por carretera constituyen un elemento central que condicionan y conforma el actual espacio de Irún».³⁶

Con todo lo descrito anteriormente, cabe enfatizar en el plano económico que «el carácter de la ciudad de Irún viene determinado por su localización en la frontera con Francia, marcado por el transporte y el comercio transfronterizo».³⁷ Tanto es así que «el sector

³³ Plan de Movilidad Urbana Sostenible de Irun, 5.

³⁴ Plan de Movilidad Urbana Sostenible de Irun, 5.

³⁵ Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible Integrado (Diciembre de 2015), 8, <https://www.irun.org/enlaces/00032035.pdf>.

³⁶ Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible Integrado, 4.

³⁷ Plan de Movilidad Urbana Sostenible de Irun, 5.

servicios absorbe dos tercios del empleo total del municipio, seguido del sector industrial».³⁸ No obstante, hay que recordar que la densidad comercial en Irún es muy alta, «siendo el sector de la alimentación y el sector textil los que cuentan con mayor presencia».³⁹

Otra cuestión digna de mencionar es la apuesta por la cultura como signo de identidad y motor económico social de la localidad como principal rasgo de Irún. Para ello, en la última década la ciudad ha realizado varios proyectos en relación con la ampliación del Conservatorio de Música, la Biblioteca y la reubicación del Archivo Municipal, los Centros Cívicos, la construcción del Auditorio del Recinto Ferial, el Gazteleku, los cines en el Parque Comercial de Mendibil o el Museo Romano, entre otros. Asimismo, la ciudad de Irún cuenta con más de dos centenares de asociaciones y sociedades, que engloba a 12.863 jóvenes de un rango de edad entre 15 y 30 años.⁴⁰

También ha de reseñarse como un salto cualitativo «la puesta en marcha de nuevos Centros Cívicos, entendidos con equipamientos comunitarios de proximidad y carácter polivalente».⁴¹ Algunas de estas instituciones «presentaran servicios culturales, educativos y deportivos inmediatos, a la vez que funcionan como espacios integradores e interculturales cumpliendo un papel de dinamización y cohesión social».⁴²

En relación con el carácter social de la localidad, es significativo recalcar que, antes de la Pandemia del Covid 19, muchos de los festejos estaban vinculados a la costumbre musical de la urbe.⁴³ De esta suerte, eran⁴⁴ frecuentes las múltiples actuaciones de la Banda de Música Municipal, así como las de las diversas charangas irunesas. Sin lugar a dudas, la función última de todas ellas era la de amenizar fiestas tales como San Marcos (25 de abril), San Juan (23 de junio), la Virgen del Juncal (8 de septiembre), Santo Tomás (21 de diciembre), entre otros muchos; y especialmente las principales fiestas de Irún, que son las de San Pedro (29 de junio) y San Marcial (30 de junio), celebrando en este último día su anual conmemoración histórica.

³⁸ Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible Integrado (Diciembre de 2015), 14, <https://www.irun.org/enlaces/00032035.pdf>.

³⁹ Plan de Movilidad Urbana Sostenible de Irun, 5, <https://www.irun.org/images/informacion-temas/directorio-tematico/movilidad/PMUS/docs/resumen-ejecutivo.pdf>.

⁴⁰ Javier Echenagusia y Javier Zubiria, *Irun Bidasoa lo que el río verá. Estrategiak eta proiektuak* (Irún: Ayuntamiento de Irún, 2003), 74.

⁴¹ Echenagusia y Zubiria, *Irun Bidasoa lo que el río verá. Estrategiak eta proiektuak*, 74.

⁴² Echenagusia y Zubiria, *Irun Bidasoa lo que el río verá. Estrategiak eta proiektuak*, 74.

⁴³ José Silguero Iriazábal, *Irún y sus bandas de música (Tres siglos de Historia)*, (Irún: Luis de Uránzu Kultur Taldea, septiembre de 2008), 64.

⁴⁴ Afortunadamente, a comienzos del año 2021, coincidiendo la evolución favorable de la situación pandémica, se han retomado las actividades musicales, culturales y deportivas, siempre respetando las medidas sanitarias.

I.2. El concepto de «alarde»

Tal y como recalca el irunés Antonio Aramburu en su libro *Orígenes del Alarde de San Marcial. Las Milicias Forales*,⁴⁵ es imprescindible atender a unas nociones mínimas de la historia local, así como territorial, para poder comprender la existencia del Alarde de San Marcial, pues, de no ser así, el Alarde carecería de sentido alguno.

Se cree que el significado del término «alarde» se remonta a la Europa medieval, y encuentra su origen etimológico en la palabra hispana *al'ard*, y este, a su vez, procede del árabe clásico de *'ard*, que en su definición castellana es traducida como «revista de armas»⁴⁶ o también como «formación militar en que se pasaba revista o se hacía exhibición de los soldados y de sus armas».⁴⁷ En efecto, en ello consistieron los alardes, los cuales algunos de estos todavía hoy perduran.

La costumbre de celebrar alardes y muestras de armas en Guipúzcoa es antiquísima, y así lo atestiguan, entre otros, una Cédula Real de 7 de agosto de 1494 que ordenaba hacer tales actos militares, y otra del 18 de junio de 1528 por la que se encomendaba al Corregidor velar por el mantenimiento de las revistas de armas.⁴⁸ Sin embargo, la historiadora Sagrario Arrizabalaga Marín sostiene que «los registros de las Juntas y Diputaciones acreditan que no fue hasta la década de 1580 cuando se estableció la obligación de verificar alardes, reseñas y muestras de armas de forma periódica. Hasta entonces, lo más normal fue que, únicamente cuando corrían rumores de invasión o había que agasajar a miembros de la realeza, se convocara a los vecinos para participar en ellos».⁴⁹

Este tipo de acto militar, también frecuente en otros muchos lugares de España, era de participación eminentemente municipal con una amplia autonomía en cada localidad. Los respectivos ayuntamientos estaban obligados a dar parte por haber realizado el anual y obligatorio alarde de armas. Así, en caso de invasión, toda la Provincia estaba obligada a salir en defensa de su territorio y, para ello, se alistaban todos los guipuzcoanos debajo de la bandera del pueblo y se organizaban militarmente y provistos de armas. Por ende, en las

⁴⁵ Aramburu Peluaga, *Orígenes del Alarde de San Marcial. Las Milicias Forales*, 14.

⁴⁶ Aramburu Peluaga, *Orígenes del Alarde de San Marcial. Las Milicias Forales*, 14.

⁴⁷ Real Academia Española, s.v. «Alarde», <https://dle.rae.es/alarde>.

⁴⁸ Arrizabalaga Marín, *Alarde de San Marcial: Origen y evolución*, 21.

⁴⁹ Arrizabalaga Marín, *Alarde de San Marcial: Origen y evolución*, 21.

Casas Consistoriales de todos los pueblos tenían a este efecto cierto número de armas de fuego y blancas, pífanos, tambores y demás enseres necesarios para la guerra.⁵⁰

Si se tiene en consideración todo lo precedentemente planteado, hay que incidir en la relevancia que tuvo la celebración de estos alardes, en especial, en la localidad de Irún, la cual, dado su carácter fronterizo, constituía el primer punto de invasión.⁵¹ Precisamente en relación con lo recién expuesto, los historiadores Pablo de Gorosabel y Carmelo de Echegaray narran que en «los territorios más expuestos a las invasiones extranjeras, deben gozar de algunas ventajas de compensación respecto de los situados más al interior, su obligación de acudir a la defensa del país sea más inmediata, estrecha y efectiva».⁵²

Si bien presentar una cronología de los alardes de Guipúzcoa supone un interesante estudio desde el punto de vista histórico, excede las posibilidades del presente trabajo. Sin embargo, y a modo de resumen, es importante señalar que durante los siglos XVI al XVII, la realización de los alardes prosiguió, aunque incluyendo pequeñas modificaciones siempre de acuerdo a los avances militares de la época, ya que en las diferentes campañas, como en las de Flandes o Sicilia, los ciudadanos de toda Guipúzcoa tuvieron que combatir junto con el ejército profesional del Rey.⁵³

Del mismo modo, es fundamental recalcar el periodo comprendido entre el último tercio del XVIII y, prácticamente, mediados del XIX desde el punto de vista bélico. Se trata de un periodo marcado por las guerras de la Convención (1793 – 1795), de la Independencia (1808 – 1814) y Primera Carlista (1833 – 1840), todas ellas batallas que fueron determinantes en la historia de Irún.

En relación con esta última idea, S. Arrizabalaga Marín sostiene que Irún «fue protagonista de excepción del paso y del acantonamiento de tropas del ejército regular, así como escenario de importantes batallas, constituyendo el punto concreto de San Marcial un hito, en especial durante las dos últimas contiendas recién apuntadas. Pero, además, sus habitantes, en calidad de voluntarios o no, hubieron de colaborar merced al alistamiento para servir en los cuerpos militares y paramilitares de ámbito provincial y nacional».⁵⁴

⁵⁰ Aramburu Peluaga, *Orígenes del Alarde de San Marcial. Las Milicias Forales*, 14.

⁵¹ Aramburu Peluaga, *Orígenes del Alarde de San Marcial. Las Milicias Forales*, 35.

⁵² Pablo de Gorosabel y Carmelo de Echegaray, *Cosas memorables o historia general de Guipuzcoa*, 3ª ed. vol. III, *De las levantadas de gente* (Bilbao: Editorial la Gran Enciclopedia Vasca, 1972), 669.

⁵³ Gorosabel y Echegaray, *Cosas memorables o historia general de Guipuzcoa*, 675.

⁵⁴ Arrizabalaga Marín, *Alarde de San Marcial: Origen y evolución*, 21.

I.3. El Alarde de San Marcial de Irún

Como previamente se comentaba, la España de los siglos XVIII y XIX se caracterizó por una serie de guerras que, en el caso de Irún, como otras muchas localidades, supuso un periodo de dificultades económicas. Toda esta compleja situación implicó, en gran medida, ciertos cambios en aspectos sociales como, por ejemplo, una de las más importantes modificaciones del Alarde de San Marcial, llevada a cabo en el año 1804.

No obstante, antes de continuar, es primordial esclarecer que lo que en Irún se denomina «Alarde de San Marcial» consta de dos componentes: el alarde y el voto, que, como posteriormente se expondrá, en sus inicios – y por extraño que resulte – se celebraban en diferentes días, el primero el 29 de junio, y el segundo el 30 de junio.

Respecto al voto, es la parte religiosa emanada como consecuencia de la batalla ganada en 1522 contra las tropas franco-alemanas. Hay que reparar en que, por aquellas fechas, Irún era conocido por la provincia por ser un pueblo pobre, pequeño (en su casco urbano) y con sus caseríos diseminados por el resto de barrios, al que no le daban importancia alguna. Además, la localidad dependía en lo civil y criminal de Fuenterrabía, pueblo vecino, que en más de una ocasión trató de hacer desaparecer la ciudad de Irún, dado que le resultaba incómodo en sus estrategias económicas, de modo que llegó a prohibir el trato, comercio, carga y descarga de mercancías en Irún.⁵⁵

Sin embargo, en la madrugada del 30 de junio de 1522, las tropas franco-alemanas intentaron tomar la ciudad con objeto de controlar la zona fronteriza del Bidasoa. Al ganar Irún esta batalla, demostró al resto de la Provincia y militares profesionales que la ciudad suponía el control del paso de Guipúzcoa al resto de España, y así se convenció de que lo que Irún necesitaba era crecer y aumentar como pueblo, dado que todos sus naturales conocían en profundidad el terreno y podían custodiar esta entrada a España.⁵⁶

Si se tiene en consideración todo lo anterior, el voto de San Marcial, celebrado el 30 de junio, supone un recordatorio a la ciudad de Fuenterrabía para tuvieran presente

⁵⁵ A. M. I. C – 5 – I – 1. exp. 1. y A. M. I. C – 5 – I – 2 exp. 1.

⁵⁶ A. M. I. C – 5 – I – 1. exp. 1. y A. M. I. C – 5 – I – 2 exp. 1.

que Irún es el punto estratégico principal, cuestión que ellos negaban, y que en definitiva era donde se dirimiría la entrada en Guipúzcoa y España.⁵⁷

Así, durante las siguientes añadas, tal y como cuenta la historiadora irunesa S. Arrizabalaga Marín, «se construyó en la peña Aldabe una ermita que ya había sido erigida para fines de la década de 1530, cuando menos. Dedicada a la advocación de San Marcial porque el triunfo se había alcanzado un 30 de junio, día de su festividad, se hizo promesa o voto de volver todos los años procesionalmente a aquel paraje en acción de gracias».⁵⁸

Por otro lado, está lo que se denomina el Alarde de San Marcial de Irún, de cuyo inicio no hay constancia de una fecha exacta, pero si se sabe que ya en 1521, un tal Rojas, comisionado, toma⁵⁹ alarde por la Diputación.⁶⁰ Esto nos viene a demostrar que el alarde en Irún ya existía con anterioridad y por ende, que no proviene de haber ganado la batalla en 1522 como algunos autores afirman, posiblemente fruto de exaltar una historia nacionalista promulgada por el regionalismo de finales del siglo XIX y principios del XX. Algunos de esos autores, como por ejemplo, Migeltxo Martiarena Albisu, alega que si preguntasen a cualquier irunés cual es el origen del Alarde de San Marcial, pocas serán las personas que no remitan a la victoria del pueblo de Irún sobre los franceses en el monte de San Marcial en el año 1522.⁶¹

Al hilo de lo anterior, existen documentos que apuntan a que el alarde de Irún se viene celebrando desde origen inmemorial,⁶² tal y como sostienen algunos documentos procedentes del Archivo Municipal de Irún, que relatan lo siguiente: «Hallándose pues sus naturales de Irún en sus principios en sitio y población tan a la raya de Francia, con la consideración que como primeros han de ser acometidos siempre que los enemigos (de esta Corona) quisieran hacer invasión por aquella parte, para oponérseles (como lo ha hecho) con mayor destreza y valentía, hacen alarde y muestras general de armas todos los años, de inmemorial y más tiempo a esta parte, con su Capitán, Alférez,

⁵⁷ Ana Galdós Monfert, *Irún en el siglo XVI. Una interpretación histórica a partir de su catálogo documental* (Irún: Ayuntamiento de Irún, 2011).

⁵⁸ Arrizabalaga Marín, *Alarde de San Marcial: Origen y evolución*, 69 – 70.

⁵⁹ Expresión dada en argot militar. Significa hacerse cargo o ser responsable del batallón.

⁶⁰ Jose Luis Orella Unzue, *Instituciones de Guipuzkoa y Oficiales Reales en la Provincia (1491 – 1530)* (s.l.: Juntas Generales de Guipúzcoa, 1995), 231.

⁶¹ Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*, 248.

⁶² A. M. I. C – 5 – I – 13.

Sargento y demás Oficiales, armados todos con mosquetones, picas y arcabuceros, en que de ordinario salen 400 hombres».⁶³

A pesar de la longeva trayectoria del Alarde en Irún, a lo largo de los siglos, como previamente se mencionaba, no varió demasiado, y los pocos cambios que se introdujeron fueron de acuerdo a los progresos militares de la época. Ahora bien, una de las más importantes reformas se produce al llegar las contiendas dieciochescas y decimonónicas. En el año 1804, de acuerdo con las Ordenanzas Municipales, el Ayuntamiento de Irún acordó unir todo – el desfile del alarde y el voto – durante el día 30 de junio para recortar gastos.⁶⁴

Otro de los cambios significativos acontece en 1844, cuando por primera vez queda constancia escrita de la agregación de una banda de música, denominada «Música de Aficionados». No obstante, en las fuentes de la época ya se advierte de que muy posiblemente la intervención de esta agrupación fuera anterior. Asimismo, cuatro años después, en 1849, según un artículo de prensa publicado en cuatro periódicos de Madrid, se encuentra por primera vez testimonio documental de la asistencia de la mujer como Cantinera en el Alarde, así como la participación de tres Compañías de Infantería.⁶⁵

En 1855, teniendo en cuenta los acontecimientos históricos de Aragón, se acordó suspender el Alarde. No obstante, se mantuvo la Procesión y la habitual Misa del día 30 de junio, actos que, por otro lado, no estuvieron presentes entre los años 1869 hasta el fin de la Segunda Guerra Carlista, en 1872. Nuevamente, se reinicia el Alarde hasta llegar al año 1878, cuando se decreta la suspensión de San Pedro y San Marcial debido a una enfermedad de la Reina de España.⁶⁶

En la década de 1880, tal y como recoge el libro *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*,⁶⁷ en un artículo de la revista *Urumea* se reseña que desde 1866 a 1877 no se celebra el Alarde por «el temor que por el encono de las pasiones políticas fuera esta fiesta motivo de disgusto y el estado excepcional en que nuestras provincias quedaron después de la guerra han sido las causas de que no se celebra».⁶⁸

⁶³ A. M. I. C – 5 – I – 13.

⁶⁴ A.M.I. A – 6 – 1 – 5 y Ordenanzas Municipales de 1804.

⁶⁵ Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*, 267.

⁶⁶ Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*, 268.

⁶⁷ Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*.

⁶⁸ Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*, 268.

Del mismo modo, hay que tener en cuenta la delicada situación económica que sufrió España a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, lo que también afectó, como bien se venía mencionando con anterioridad, al Alarde de San Marcial. Sin ir más lejos, en 1898, con la Guerra Colonial de Cuba, se decretó la suspensión del Alarde y otros regocijos en atención a las tristes circunstancias por las que atravesaba el país. Sin embargo, en 1899, se reinicia el Alarde con normalidad. Nuevamente, dos años después, en 1901, ya se contempla la participación de todas las Unidades que desfilaban con Cantineras, a excepción de la Escuadra de Hacheros.⁶⁹

En 1902, se produjo un intento de suspensión del alarde. En esta fecha, la Corporación municipal discutió hasta en tres sesiones la conveniencia o no de suspender el Alarde.⁷⁰ Entre otros motivos, se alegó que el alarde debía de ser suprimido para que los franceses no se molestasen. Sin embargo, se respondió argumentando «que sería ir en contra de la historia el hacer cualquier modificación a unas fiestas tan tradicional». ⁷¹ Así, el 12 de junio del mismo año, tras reiteradas intervenciones de varios Concejales, se propuso una votación cuyo resultado aprobó el programa sometido por la Comisión de festejos, en el que quedaba incluida la celebración del Alarde.⁷²

No obstante, pronto estalló la Primera Guerra Mundial, y en el año 1915 se acordó una suspensión teniendo en consideración el estado de la Hacienda municipal que aconsejaba gran prudencia en los gastos en consonancia con las críticas circunstancias producidas en la guerra europea. Durante los siguientes años, desde 1916 hasta 1918, no se celebró el alarde en Irún.

Al año siguiente, en 1919, el artículo «Cuatro palabras»⁷³, publicado en el periódico *El Alarde*, reflejó las dos posiciones que se tomaban ante el alarde de Irún. «En lo referente al Alarde de San Marcial, los intelectuales de Irún estamos divididos. Unos cuantos (los menos), hablan mal de él y quisieran suprimirlo, pero el núcleo de ellos (más y los mejores), queremos que se siga celebrando mientras haya reclutas voluntarios, y el pueblo en general lo desee».⁷⁴

La llegada de la Guerra Civil española también afectó en la celebración de la conmemoración histórica. Así, hay constancia de que en 1937 no hubo Alarde, pero sí

⁶⁹ Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*, 270.

⁷⁰ A. M. I. A – 1 – 130.

⁷¹ Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*, 271.

⁷² Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*, 271.

⁷³ S.a. «Cuatro palabras», 1.

⁷⁴ S.a. «Cuatro palabras», 1.

Diana, Procesión y Misa en San Marcial. En 1938, por la misma razón tampoco hubo Alarde pero sí Diana, Procesión y Misa.⁷⁵

A partir de 1939, el Alarde continuó realizándose; es más, en el año 1952, hay constancia de que se supera el número de 1000 personas en el Alarde, en concreto fueron 1024.⁷⁶ A ello hay que sumarle que, en 1976, el continuo crecimiento de la tropa obligó a planificar una nueva ubicación de las fuerzas en la concentración de la Plaza Urdanibia.⁷⁷

No obstante, el 30 de junio del año 1976, en al inicio de la Transición, se produce uno de los capítulos más oscuros en la historia más reciente del Alarde de San Marcial. Cuentan aquellos que vivieron tan insólito día que, ya por la mañana – con un importante despliegue de la Guardia Civil –, el ambiente era un tanto extraño. Según llegaban las Unidades y Compañías a la Plaza de Urdanibia, se dejaba entrever algunos jóvenes soldados que vestían en la solapa de la chaqueta adhesivos con ikurriñas, emblemas y frases reivindicativas. Ante tal circunstancia, el Comandante dio orden de que se quitasen esas pegatinas. Si bien una gran mayoría acató la advertencia dada por la mañana, a la tarde, un joven irunés fue detenido⁷⁸ por lucir discretamente uno de esos adhesivos. El irunés Migeltxo Martiarena Albisu describe que «como consecuencia de la detención de un soldado en la Calle Sta. Elena por un miembro de la Guardia Civil y asimismo, por el ambiente enrarecido que se había vivido durante la mañana por el excesivo número de policías y por el vuelo continuo de un helicóptero de la Guardia Civil sobre el Alarde, la tropa se plantó y consiguió la libertad del detenido y llevo a cabo una sentada en la Plaza San Juan como protesta».⁷⁹

Otro intento fallido de anular el alarde se efectuó en 1979. Por aquellos tiempos, España se encontraba en un tenso momento sociopolítico, y a ello hay que sumar el luctuoso suceso ocurrido en Rentería el día 29 de junio. Una mujer había sido atropellada por un coche de la Policía Nacional, y hubo quienes quisieron sacar partido de tan fatídica situación para suprimir el alarde bajo una premisa reivindicatoria en forma de protesta. Ante tal esta situación, Antonio Aramburu junto con otros dos Concejales se desplazaron a Rentería para confirmar la noticia, y al contrastar el

⁷⁵ Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*, 274.

⁷⁶ A.M.I. 738/4.

⁷⁷ A.M.I. 751, Acta de 21 – 6 – 1976.

⁷⁸ Paradójicamente, tan solo unos meses después, la ikurriña fue legalizada.

⁷⁹ Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*, 277.

Ayuntamiento su veracidad, lo comunicaron al General y al Comandante, quienes decidieron hacer una reunión con los capitanes de las Compañías el día de San Marcial.

A la mañana siguiente, 30 de junio de 1979, se realizó una votación secreta en la que se acordó celebrar el Alarde con normalidad. Desconforme con el veredicto, un grupo de personas que increpaban e insultaban a los soldados del Alarde, entraron a la Plaza de San Juan con intención de cancelar la celebración de la conmemoración histórica sin éxito alguno. Pese a ello, el día transcurrió con total normalidad. Es más, a pesar del intento de suspensión del Alarde de este año, 4.112 personas tomaron parte en el mismo.⁸⁰

En la década de los noventa, surgieron nuevos conflictos entorno al Alarde de San Marcial de Irún. Aquellos que se manifestaban en contra del alarde y que se identificaban como antimilitaristas tomaron una nueva postura, tratando de modernizar esta conmemoración histórica.

En la longeva trayectoria del alarde, el año 1996 supone un punto de inflexión para los iruneses. Un grupo de mujeres trataron de incorporarse como soldados a la Compañía de Ama Shantalen mientras recorría la Cuesta San Marcial para dirigirse a la Plaza de San Juan. Aquellas mujeres no lograron desfilar pues, al parecer, la compañía tenía órdenes de que si tal hecho sucedía debían mantenerse en el lugar hasta que fueran desalojadas. Finalmente, la compañía logró llegar a la Plaza de San Juan, donde estas mujeres esperaban con intención de entregar una carta al Comandante del alarde – que se negó – y al Alcalde de Irún, en la cual exponían que «a favor de la convivencia se retirarían del Alarde para que pueda convivir la paz».⁸¹

A pesar de que estas mujeres no consiguieron su objetivo – participar como soldados en el alarde – este episodio supuso un preámbulo al nacimiento de un segundo alarde en el que desde entonces las mujeres desfilan como soldados.

Durante los siguientes meses de 1996 y 1997, el Alcalde y Concejales de distintos partidos convocaron una serie de reuniones con el fin de solucionar este conflicto. A estas reuniones se sumaron también el grupo de mujeres que trataron de incorporarse en el alarde y la Junta del Alarde. Se plantearon distintas y muy variadas propuestas que fueron rechazadas por parte de las mujeres. No viendo una solución

⁸⁰ A.M.I. 754/1.

⁸¹ Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*, 297.

viable, la Junta del Alarde presentó su dimisión al ver que las mujeres solo admitían su planteamiento sin tratar de negociar una solución viable para todos.

Ante tal situación, se decidió realizar una votación secreta sobre si se aceptaba o no que las mujeres se incorporasen en el Alarde, y el resultado de la propuesta fue 15 votos a favor y 12 en contra. Esto supuso el nacimiento de este segundo alarde subvencionado por distintas Instituciones públicas supra municipales, como por ejemplo, Emakunde o Ararteko.⁸²

El 30 de junio de 1997, la tensión era palpable en la ciudad de Irún, pues un nuevo alarde había tomado las calles. En la tarde de ese día de San Marcial, aquel alarde que venía celebrándose desde 200 años atrás, o inclusive más, decidió cambiar su habitual recorrido a fin de evitar incidentes.

Del mismo modo, este Alarde compuesto por una mayoría de hombres, que venía sufriendo ciertas irregularidades, marcó un punto de inflexión en la estética, seriedad y marcialidad. En consecuencia, «desaparecieron de las escopetas, chaquetas, boinas, tambores, etc. las habituales pegatinas reivindicativas, así como gafas, pantalones remangados, “borracheras simuladas”, “payasadas”, etc. actitudes todas ellas sancionables según todas las Ordenanzas publicadas hasta la fechas».⁸³

En este contexto, los iruneses se vieron obligados postularse a favor de un alarde u otro. Para algunos, el alarde suponía un acto militarista desfasado y machista; para otros, la representación de un legado histórico. De una forma u otra, la confusión de los iruneses ante los dos alardes era evidente.

Al siguiente año, 1998, aquel segundo alarde había sumado fuerzas dividiendo rotundamente a los iruneses y creando nuevas etiquetas como «Alarde público», «Alarde Igualitario» o «Alarde Mixto» para referirse al más reciente de ellos e «Irungo Betiko Alardea» (El Alarde de Siempre de Irún) o «Alarde Tradicional» para el más antiguo. En relación con este último término, es importante esclarecer que, si bien se emplea el vocablo «tradicional», en verdad se es consciente de que no es así. En otras palabras, al utilizar tal concepto podría compararse con el trabajo *El Folklorismo: Uso y Abuso de la Tradición*⁸⁴ del etnomusicólogo Josep Martí i Pérez donde define el folklorismo como «cultura popular de segunda mano»; es decir, un producto folklóricos

⁸² Puede consultarse en: <https://www.alardepublico.org/es/presentacion.php>.

⁸³ Martiarena Albisu, *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*, 280.

⁸⁴ Josep Martí i Pérez, *El Folklorismo: Uso y Abuso de la Tradición* (Barcelona: Ronsel, 1996).

que ha sufrido una cierta transformación para adaptarse a los gustos y necesidades de un público de sensibilidad predominantemente urbana.⁸⁵

Por si fuera poco, en tan enrevesado escenario, el Alarde de San Marcial de Irún despertó un repentino interés en muchos estudiosos, en especial en antropólogos e historiadores – particularmente investigadores locales –, que al igual que los iruneses se decantaron por un alarde u otro. Así, desde la Antropología, particularmente la antropología feminista, abogó por el Alarde Igualitario, centrándose únicamente en el desfile militar como objeto de estudio y reinterpretando el Alarde como una fiesta popular, mientras que desde Historia defendió el Alarde Tradicional, comprendida en su vertiente de conmemoración histórica. Son Ejemplo de ello *Tristes espectáculos: Las mujeres y los Alardes de Irún y Hondarribia*,⁸⁶ desde la vertiente antropológica, y *Orígenes del Alarde de San Marcial: Las milicias forales*⁸⁷ desde la disciplina histórica.

A partir de 1998, el Alarde Igualitario quedó bajo el patrocinio de la Diputación, así como ciertas asociaciones feministas, animando a emprender acciones legales contra el Alarde Tradicional. Entre otros, el Alarde público había logrado por medio de procesos jurídicos que el Alarde Tradicional no fuera subvencionado por el Ayuntamiento, y así, este año corrió a cargo de la Junta del Alarde.⁸⁸

Con el transcurso de los años, estos entramados jurídicos perduraron y fueron llevados en reiteradas ocasiones ante el Tribunal Supremo de Justicia, donde se dictó la siguiente sentencia. El 19 de septiembre de 2002, la Sentencia del Tribunal Supremo concluyó con que «el Alarde de San Marcial es la rememoración de la Muestra de Armas y Revista de Gentes de las Milicias Forales, sin mención expresa alguna a la batalla de 1522, por lo que no concurren los imperativos de puesta en escena rigurosa y fiel de aquella batalla».⁸⁹ Asimismo, en la misma sentencia, se dicta lo siguiente:

Podría resultar comprensible una exclusión femenina, si el único propósito es ofrecer en la actualidad una imagen plástica del suceso histórico que reproduzca con total exactitud cuál fue su realidad material.[...] Sin embargo, en las celebraciones festivas de carácter popular, cuando son organizadas en el marco de actividades de una Administración Pública y con sujeción a la regulación

⁸⁵ Martí i Pérez, *El Folklorismo: Uso y Abuso de la Tradición*, 20.

⁸⁶ Bullen y Egido, *Tristes espectáculos: Las mujeres y los Alardes de Irún y Hondarribia*.

⁸⁷ Aramburu Peluaga, *Orígenes del Alarde de San Marcial: Las milicias forales*.

⁸⁸ La Junta del Alarde es el órgano de estudio y asesoramiento del Alarde Tradicional de San Marcial, cuya misión es la de velar por el respeto y el desarrollo de lo dispuesto en la Ordenanza de este mismo Alarde.

⁸⁹ STS (Sala 3.ª; Sección 7.ª), de 19 de septiembre de 2002; recurso núm. 2241/1998. EDE 2002/39444.

reglamentaria que por ella haya sido establecida, la exclusión femenina resulta injustificada, pues equivaldría a admitir que en razón del sexo se pueden establecer diferentes grados de participación ciudadana en esa clase de acontecimientos. El riguroso canon de legitimidad que ha de ser aplicado a las diferenciaciones por razón de sexo, aplicado al presente caso, significa que la exclusión de mujeres en el Alarde de San Marcial, para ser considerada justificada, exigiría inexcusablemente que el Alarde [...] fuera sólo una representación histórica, y que estuviera acreditado que la costumbre de su celebración reflejó en todo momento el inequívoco propósito popular de escenificar con absoluta fidelidad el acontecimiento que se quiere recordar.⁹⁰

En definitiva, el tribunal alegó que el Alarde Tradicional aboga por el derecho a reunirse, y argumenta que, al tratarse de un acto privado, no existe discriminación alguna. El Tribunal Superior agrega que cualquier entidad o grupo de personas puede organizar estos actos, ya que les asiste el derecho de reunión y manifestación.

Hoy por hoy, Irún sigue celebrando dos alardes dentro la «normalidad»⁹¹. Mientras que el Alarde Igualitario sigue subvencionado y respaldado por partidos políticos como EH Bildu y Unidas Podemos. Por su parte, el Alarde Tradicional, respaldado por partidos políticos como el PNV, PSOE y PP, celebra a finales de mayo o principios de junio, dependiendo del año, el «alardealdia», que es un evento para recaudar fondos.

Respecto al día 30, se decidió que ambos alardes recorrerían la misma trayectoria, pero a horas diferentes para evitar incidencias, en especial los altercados de la Calle Mayor que en su mayoría concluirían en acciones violentas por parte del público y los participantes del Alarde Igualitario.

Asimismo, es importante destacar la última suspensión del Alarde de San Marcial, durante los años 2020 y 2021 a causa de la pandemia global del Covid – 19. En el 2020 a pesar de no celebrarse esta conmemoración histórica, sí se realizaron una serie de actos, tales como la tradicional ofrenda floral y la procesión.

⁹⁰ STS (Sala 3.ª; Sección 7.ª), de 19 de septiembre de 2002; recurso núm. 2241/1998. EDE 2002/39444.

⁹¹ Término empleado por los periodistas en la última década para destacar que ya no se producen agresiones generalmente físicas. Véase: https://elpais.com/ccaa/2014/06/30/paisvasco/1404123683_913949.html.

I.4. Formación del Alarde de San Marcial

El Alarde de San Marcial, tanto el Tradicional como el Igualitario, está constituido por la Escuadra de Hacheros, la Tamborrada, la Banda de Música, la Escolta de Caballería, las Compañías de Infantería y la Batería de Artillería.

La Escuadra de Hacheros,⁹² agrupación formada por un Cabo⁹³ al frente de otros cincuenta hacheros más, es la encargada de abrir paso al desfile. Históricamente, éstos – que en otros tiempos y lugares también eran conocidos como gastadores, zapadores o mosqueteros – eran los encargados de hacer trincheras y túneles para las maniobras militares. De ahí que esta formación sea la que inicie el Alarde.

Luego de la Escuadra de Hacheros precede la sección de música. La historiadora S. Arrizabalaga Marín recuerda que «los Músicos representan a la banda que acudía a las Procesiones, incluida la de San Marcial, desde el siglo pasado. En la misma, además de los músicos, formaba un grupo de tambores, que tras la Primera Guerra Mundial formó unidad aparte. Tanto los músicos y hacheros son paisanos que forman el Alarde de San Marcial con toda lógica más ajenos a los Alardes de Armas».⁹⁴

De entre el ya mencionado grupo, la primera unidad en desfilarse es la Tamborrada, también denominada como Banda de Pífanos y Tambores. Ésta se conforma por un Tambor Mayor, tres Ayudantes, una Cantinera con su Acompañante y secciones de Pífanos, Redoblantes y Tambores.

Tras la Tamborrada desfila la Banda de Música del Alarde, que se compone de un Director, dos Ayudantes, una Cantinera con su Acompañante – el cual deberá portar un flautín en la mano izquierda – y el número de músicos más adecuado, guardando en lo posible la relación instrumental.

Seguidamente a la unidad de la Banda cabalga el General, cuya figura constituye el máximo cargo del Alarde y adoptará y ordenará las medidas que estime pertinentes para que las tropas se presenten en su día convenientemente instruidas y disciplinadas. En relación con la importancia del General, S. Arrizabalaga Marín expone lo siguiente:

⁹² De aquí en adelante, el nombre de todas las unidades y compañías de infantería comenzarán con letra mayúscula.

⁹³ De aquí en adelante, todos los altos cargos y figuras relevantes que participan en el Alarde de San Marcial se indicarán en mayúscula.

⁹⁴ Arrizabalaga Marín, *Alarde de San Marcial: Origen y evolución*, 686.

Hasta 1924 el cargo del actual General coincidía con el alcalde, siguiendo el mandato foral que dictaba que las tropas responderían al mando de la primera autoridad municipal, siendo el alcalde el que presidía las revistas de armas. Así fue Lope de Irigoyen alcalde de Irun, que participó en la batalla de la Peña de Aldabe, quien encabezó el primer “Alarde” que se realizó al siguiente año, 1523, en conmemoración de dicha batalla. A partir de 1924 la elección del General la realizaban los representantes del Ayuntamiento de Irun reunidos en sesión plenaria a propuesta de Primer Teniente de Alcalde de la ciudad. Actualmente el General es elegido por la Junta de Mandos por un periodo de cuatro años.⁹⁵

Justo al lado del General, desfila a pie el Cornetín de Órdenes,⁹⁶ cuyo cometido último es realizar las «llamadas» y órdenes dictaminadas por el máximo cargo del Alarde. Tras estos, cabalgan en la misma hilera los cuatro Ayudantes del General: Estado Mayor, Caballería, Infantería y Artillería. Luego de todos los anteriores, se sitúa la Escolta de Caballería del General del Alarde de San Marcial, que se forman por un Capitán – en primera fila –, un Teniente y un Alférez – segunda fila –, un Sargento, una Cantinera y un Cabo – en la tercera – y quince soldados más – en las filas restantes –. Detrás de todos ellos cabalga el Comandante, cuya figura representa al Jefe nato de la Infantería.

A todos los anteriores les siguen las Compañías de Infantería. Cada Compañía de Infantería que participa en el desfile representa a un barrio o grupo de la ciudad, y está al mando de un Capitán que se ubica al principio de la compañía, dando las órdenes a las tres secciones de la banda de «*txilibitos*» y tambores. Igualmente, cada compañía cuenta con un Teniente – que desfila entre las primeras diez filas – y un Alférez – ubicado en la mitad de la tropa –, un Sargento y un Cabo – ambos acompañando a la Cantinera –. Además de estos, cada compañía incorpora un Cabo más encargado de portar el banderín de cada batallón.

En el caso del Alarde Tradicional, «La Infantería está compuesta por la[s] siguientes Compañías: Behobia, Ventas, Meaka, Bidasoa, San Miguel, Olaberria, Santa Elena, Anaka, Buenos Amigos, Uranzu, Santiago, Lapice, Real Unión, Azken Portu, Belaskoenea, todas ellas mandadas por un Comandante y por sus respectivos Capitanes, Tenientes y Alféreces».⁹⁷ Por otro lado, el Alarde Igualitario se forma Landetxa, Bidasoa, Olaberria, Ama Xantalen, Lapitze, Anaka y Santiago.

⁹⁵ Información consultada en: <https://www.alardedeirun.com/figuras-alarde-irun/>.

⁹⁶ De aquí en adelante cuando aparezca con mayúsculas hará referencia al cargo, mientras que si aparece en minúscula será en relación al instrumento musical.

⁹⁷ Información consultada en: <https://www.alardedeirun.com/figuras-alarde-irun/>.

Concluye el desfile del Alarde con la Batería de Artillería, compuesta por un Capitán, un Teniente, un Alférez, una Cantinera, una Corneta, dos Sargentos, dos Cabos y dieciséis artilleros. De estos, únicamente el Capitán, el Teniente y la Cantinera desfilan a caballo.

Por último, queda esclarecer la figura de la Cantinera, mencionada reiteradas veces anteriormente. La figura de esta nace en el Alarde del año 1881, ya que con anterioridad jamás existieron ni en los alardes, ni en las milicias forales.⁹⁸ Históricamente, la función de la Cantinera tenía que ver con el «oficio [de] servir licores y bebidas a la tropa, hasta durante las acciones de guerra».⁹⁹

Por lo tanto, tal y como comentaba A. Antonio Aramburu, «en consonancia con estos atributos, en este nuevo Alarde, que se instituye como continuidad de un hecho histórico y al que se le dota de unos elementos folklóricos – dentro de la lógica – de cara a su futura vistosidad se le incorpora, a cada Compañía de Infantería, una Cantinera».¹⁰⁰

⁹⁸ Aramburu Peluaga, *Orígenes del Alarde de San Marcial. Las Milicias Forales*, 195.

⁹⁹ Aramburu Peluaga, *Orígenes del Alarde de San Marcial. Las Milicias Forales*, 195.

¹⁰⁰ Aramburu Peluaga, *Orígenes del Alarde de San Marcial. Las Milicias Forales*, 195 – 196.

CAPÍTULO II: LA MÚSICA DEL ALARDE DE SAN MARCIAL

II.1. La presencia musical en el alarde

A pesar de no hallarse una fuente que especifique con exactitud cuándo se inserta por primera vez el componente musical en el Alarde de San Marcial de Irún, sí se conservan ciertos testimonios escritos que, aunque de forma indirecta, atestiguan la presencia de la música en dicho acontecimiento. Uno de los documentos más antiguos data de 1713, y detalla que «entre los gastos presentados en la Sección municipal del día 23 de julio, correspondientes al alarde de armas celebrado el día de San Pedro, hay una partida de treinta y tres reales de plata a favor de Josefa de Mendiondo por el gasto de la comida de los músicos que participaron en la procesión de San Marcial».¹⁰¹

Con documentos como el previo, se tiene noticia de que, a comienzos del siglo XVIII, se crean en Irún las primeras agrupaciones de músicos cuya función consistía en «amenizar celebraciones de tipo popular como corridas de toros y carnavales, participar en actos sociales o protocolarios como desfiles, recepciones e inauguraciones o tomar parte en actos religiosos como es el caso de las procesiones (Semana Santa, Corpus, San Marcial, etc.)».¹⁰²

Asimismo, en las fuentes de la época se habla de «Música de viento» para referirse a una de estas agrupaciones, en concreto, a la existencia de un grupo de viento, dirigido por el respectivo Maestro de Capilla – Organista que en aquel momento estuviera desempeñando el cargo. En relación con esto último, cabe destacar el mandato de Miguel de Balzola, al frente de la organistía de Santa María del Juncal (1780 – 1817), quien, aprovechando el paso de las tropas francesas por Irún en octubre de 1807, animó al Ayuntamiento a que adquiriera instrumentos con destino a la «Música de viento», ya que muchos estudiantes habían mostrado interés en los sonidos de la música militar francesa.¹⁰³

¹⁰¹ Silguero Iriazábal, *Irún y sus bandas de música (Tres siglos de Historia)*, 136.

¹⁰² Paulino Capdepón Verdú, *La música en Irún en el siglo XIX. La capilla de música de la Iglesia de Santa María del Juncal* (Lasarte – Oria: Ayuntamiento de Irún, 2008), 267.

¹⁰³ Capdepón Verdú, *La música en Irún en el siglo XIX. La capilla de música de la Iglesia de Santa María del Juncal*, 267 – 268.

Más adelante, en concreto en 1815, se incorporan nuevas denominaciones como «Música de aficionados» para designar las agrupaciones de música instrumental. En tal año con ocasión de los Fueros vascos, tienen lugar numerosas celebraciones en Irún, en las que participaron txistus, tamboriles y la «Música de aficionados». Igualmente, «en octubre de 1826 se vuelve a nombrar a la «Música de aficionados» en relación a la retreta en la que participaron durante las festividades de San Pedro y San Marcial».¹⁰⁴

Otro dato curioso en relación con la «Música de aficionados» acontece en el verano de 1845, cuando la reina Isabel II, en compañía de su madre, visitan Irún y «después del protocolo de rigor, la Música de aficionados animó a todos los presentes interpretando el himno de San Marcial. Esta alegre melodía, acompañada por palmas y vítores, sorprendió y entusiasmó a la Soberana, quien felicitó al Director de la Banda, señor Ramón de Lardizábal».¹⁰⁵

En septiembre de 1847, aparece por primera vez la denominación de «Música marcial» para referirse al mismo tipo de agrupación que la «Música de aficionados». No obstante, en los siguientes años aún se sigue manteniendo la antigua designación como bien se puede observar en un artículo de *El Clamor Público. Periódico del Partido Liberal* con fecha del 10 de julio de 1849 que expone que «la juventud de Irún al recordar estos hechos se posee de un entusiasmo puro y se entrega a la alegría más jovial. Hoy hemos visto formadas tres compañías de sos jóvenes con un piquete de caballería vistosamente uniformad, y otro de artillería con un cañón de madera perfectamente trabajado por un vecino de Irún. Tampoco faltaban dos cantineras vestidas al estilo francés y la banda de música militar de aficionados del pueblo daba mayor realce a la función».¹⁰⁶

Tal y como se ha aludido anteriormente, si bien es cierto que la etiqueta de «Música marcial» aparece por primera vez en 1847, no es hasta los años 1860 y 1900 cuando comienzan a emplearse tales denominaciones.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Capdepón Verdú, *La música en Irún en el siglo XIX. La capilla de música de la Iglesia de Santa María del Juncal*, 268.

¹⁰⁵ Capdepón Verdú, *La música en Irún en el siglo XIX. La capilla de música de la Iglesia de Santa María del Juncal*, 271 – 272.

¹⁰⁶ S.a. «Crónicas de las Provincias», *El Clamor Público, Periódico del Partido Liberal*, nº 4546 (Martes, 10 de julio de 1849), 5.

¹⁰⁷ Silguero Iriazábal, *Irún y sus bandas de música (Tres siglos de Historia)*, 139.

El día 30 de junio de 1881 acontece uno de los sucesos más importantes en cuanto a la intervención musical. Refiriéndose a tal acontecimiento Antonio Aramburu alude lo siguiente:

En principio, formaron ocho compañías de infantería, en representación de los siete barrios existentes en Irún, más la correspondiente al “Pueblo”, en recuerdo de los alistamientos llevados a cabo en tiempos forales. [...]. Cada compañía va al mando de un Capitán, y como Jefe de todas ellas, y formando al frente de las mismas, un Comandante de Infantería. [/] Tras la última de estas compañías, el cañón portado desde San Sebastián, con su cabo y cuatro artilleros del Ejército regular. Al mando de todas estas fuerzas, el primer teniente alcalde del ayuntamiento. Asimismo, es el concejal correspondiente quien porta la enseña de la Ciudad. No cabe olvidar, y hay que repetirlo hasta la saciedad, que los alardes eran milicias municipales. [/] [Igualmente hay que] puntualizar que “precedían” a este Alarde una escuadra de hacheros y la banda de música con algunos tambores. [...] “Preceder”, y no formar parte del miso, porque ni en los alardes, ni en los posteriores Tercios Guipuzcoanos, existieron jamás ni unos ni otros.¹⁰⁸

No cabe duda alguna de la relevancia del anterior escrito, pues atestigua que en tal fecha tuvo lugar el primer Alarde de San Marcial tal y como se conoce ahora en lo que a la organización e instrumentación se refiere.

II.2. La práctica musical en el Alarde

Dado el carácter eminentemente militar de la conmemoración histórica del Alarde de San Marcial, es natural pensar que todo aquello que circunda tal acto reciba también las mismas influencias y, en efecto, así sucede con la instrumentación empleada a lo largo de la jornada del día 30 de junio.

Por lo tanto, todos los instrumentos utilizados en tal fecha están relacionados con el ámbito militar, por lo que han de cumplir necesariamente dos requisitos: primero, tener suficiente potencia sonora para ser audibles a larga distancia y en espacios abiertos; y segundo, ser portátiles para poder ser utilizados mientras el instrumentista está marchando.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Aramburu, *Orígenes del Alarde de San Marcial. Las milicias forales*, 185.

¹⁰⁹ Daniel José Juan Alarcón, «Los toques militares en España» (tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili, 2013), 30, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=90463>.

Es por ello que la tipología de instrumentos encontrados en el Alarde de Irún se reduce a principalmente dos categorías, que de acuerdo con la clasificación Hornbostel – Sachs, serían aquellos pertenecientes a la familia de los membranófonos y aerófonos.

En el caso de los membranófonos se reducen de forma genérica a los tambores, y en particular a aquellos que son conocidos como militares y redoblantes o cajas. Como en el capítulo anterior se mencionaba, éstos son empleados únicamente por la unidad de la Tamborrada y las Compañías de Infantería, las cuales – en la última década – han optado por la regularización de los instrumentos bajo la premisa de guardar uniformidad estética.

Respecto a los aerófonos, es interesante recalcar aquel instrumento que en Irún es conocido con el nombre de *txilibito*, que es en verdad una variante del tradicional *tin whistle* o *english flageolet* y que, este a su vez, es la derivación de los antiguos pífanos, pífaros o pitos. El *txilibito*, también denominado erróneamente – sobre todo por los foráneos – con el nombre de *txiribito* o *txibilito*, es en realidad un aerófono compuesto por un tubo metálico con seis orificios de digitación en el cuerpo del instrumento y una boquilla de plástico de insuflación directa. Al igual que sucede con los tambores y redobles, en la última década la unidad de la Tamborrada y las Compañías de Infantería están regularizando este aerófono bajo el mismo pretexto de estética y homogeneidad.

Otros dos aerófonos a referir son el cornetín y la corneta, ambos de boquilla y contruidos con tubo cónico de latón. El primero de ellos es ejecutado por el Cornetín de Órdenes para hacer transmitir los mandatos del General, mientras que el segundo es el encargado de trasladar las instrucciones a la Artillería. Por lo tanto, si bien es cierto que estos dos instrumentos tienen menor presencia en el Alarde de Irún, ello no implica que su función sea de menor relevancia.

Mención aparte se merece la formación musical de la Banda de Música del Alarde, que incluye una plantilla similar al que pudiera tener cualquier agrupación musical de índole municipal.

Expuesto todo lo anterior, es interesante destacar que, en el caso del Alarde de San Marcial, el empleo de estos instrumentos musicales no es aleatorio, pues se trata de instrumentos económicos y de fácil ejecución y digitación. Precisamente, en relación a este último planteamiento cabe hablar del proceso de aprendizaje instrumental.

Por un lado, hay que recalcar que, llegado el mes de mayo, numerosas Compañías de Infantería organizan varios talleres para enseñar a tocar las melodías del día de San Marcial. Estos talleres – organizados por voluntarios de las diversas tropas – enseñan a los iruneses, especialmente a los más jóvenes o a los principiantes en el Alarde, a tocar tanto el *txilibito*, el tambor y el redoble. Este aprendizaje se produce principalmente por imitación y mediante el uso de partituras en las que se especifica la digitación de cada nota. Del mismo modo, otra de las variantes de aprendizaje – y que nunca ha faltado – es la transmisión oral, produciéndose así emotivas situaciones en las que pueda apreciarse una cuadrilla de amigos enseñando los unos a los otros.

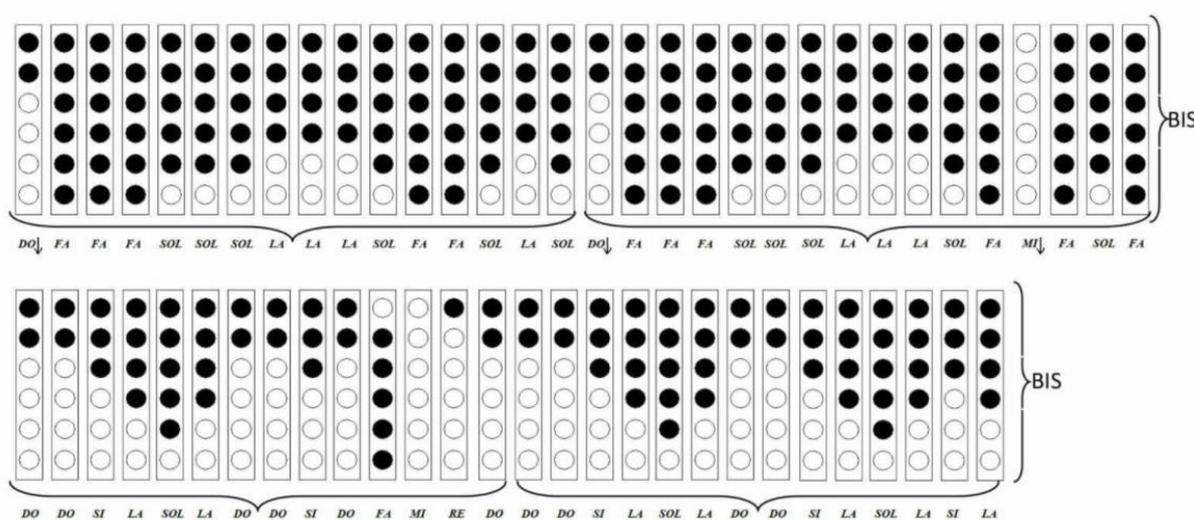


Ilustración 1: Digitación a modo de partitura de la pieza «Arrancada». Extraída de <https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/>.

En el caso de la Banda de Música¹¹⁰ el aprendizaje de estas piezas musicales y el control instrumental es distinto. Hay que tener en consideración que esta unidad está formada por músicos – profesionales, amateur, principiantes, estudiantes – y por lo tanto, no hay problema alguno en cuanto a la partitura. Sin embargo, para ser integrante de esta unidad es requisito indispensable. El primero de ellos consiste en superar un examen ante una Comisión compuesta por integrantes de la misma unidad. A este respecto, el aspirante suele ser presentado por algún miembro de la familia que responde por el candidato, quien previamente habrá estudiado las melodías en ambiente íntimo, generalmente en casa, y en ocasiones con ayuda del músico o músicos de la unidad familiar. El segundo de ellos es una

¹¹⁰ En referencia a la Banda de Música del Alarde Tradicional, ya que en el caso del Alarde Igualitario no consta requisito alguno.

norma incluida hace un par de años y consiste en que el aspirante haya cursado Grado Medio instrumental y demuestre las aptitudes musicales necesarias. En relación con esto último, tiene especial interés, ya que gracias a esta reciente medida la posibilidad de participación juvenil ha incrementado.

Por otro lado, el aprendizaje del cornetín y de la corneta, en realidad, consiste en toques militares escritos y reglamentados, pero para la ejecución de estos es necesario un previo ensayo. Sin embargo, en ocasiones – ante la falta de conocimientos musicales del Cornetín o Corneta – la enseñanza se basa en la transmisión oral intergeneracional y en la imitación. Asimismo, a la hora de ensayar con estos instrumentos, debido a su posibilidad sonora, aguda y estridente, en los meses previos los músicos acuden al monte a practicar.

II.3. Repertorio musical

Como bien explica F. Iguñiz, «Once son las músicas interpretadas a lo largo de la jornada de San Marcial, cuyos sonos tan representativos son, y sobre las que poco se sabe en cuanto a sus orígenes y compositores. Y es que a veces, de tanto oír una tonada antigua, o mejor dicho, de escucharla con cariño perfectamente integrada en un determinado marco festivo, puede inducirnos a creer que siempre estuvo ligado al mismo».¹¹¹ A continuación se expondrán cada una de estas obras musicales interpretadas en Irún la jornada del día 30 de junio, que tan apreciadas son por los habitantes de su ciudad y que tristemente tan poco se sabe de ellas.

«Alborada»

En la madrugada del 30 de junio del año 1943, la localidad de Irún reposaba en completo silencio cuando dos amigos, Julio Esteban Tife y Dionisio Zabala, tras amenizar los bailes del Casino partían – a altas horas de la noche – en dirección a sus respectivos domicilios a uniformarse para desfilan en el Alarde. A la altura de la Calle Santiago, J. E. Tife, con la trompeta en mano, comenzó a tocar unas notas que guardaba en su memoria desde que era niño y, rápidamente, éste fue respondido por D. Zabala, quien con una caja redoblante percutió unos golpes cortos como si de una

¹¹¹ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 125.

descarga de fusilería se tratase. Así, prosiguieron hasta llegar a la Avenida de Navarra, lugar de residencia de Tife.¹¹²

Ante el espontáneo jolgorio en forma de serenata con aires de toque marcial ejecutado por los dos jóvenes amigos, a la mañana siguiente – en los minutos previos a dar comienzo el Alarde – los convecinos, más intrigados y animosos que airados, alentaron a los muchachos a que en los próximos años volvieran a interpretar la misma melancólica tonada.¹¹³ De esta suerte, en el albor del día de San Marcial de 1944, la «Alborada» nuevamente se hizo escuchar, esta vez comenzando en la Avenida de Navarra. Allí, el ambiente previo se encontraba turbado en un maremágnun sonoro que envolvía un ruido ensordecedor provocado por las músicas de los bares y el tumulto de la gente a la espera de la ejecución de la sentida pieza. Hacia las 03:55h, los músicos – ya ataviados de soldados – se hallaban a la espera de que las campanas de la Iglesia del Juncal repicasen las 04:00h, y de pronto, «nadie pidió silencio al de al lado suyo, pero faltando un minuto todo el bullicio de la calle empezó a bajar su intensidad desapareciendo por completo».¹¹⁴ Desde tal fecha en adelante, la «Alborada» ganó un total beneplácito por los iruneses y desde entonces se ha interpretado de manera ininterrumpida.¹¹⁵

Mientras, en la subsiguiente añada, J. E. Tife arregló la citada obra, ya que en origen fue tañida «por una trompeta y un redoble [y] fue posteriormente ampliada la plantilla de instrumentos a dos trompetas»,¹¹⁶ incorporando a Enrique Minchero como segundo trompetista y una caja redoblante.

Existen documentos que atestiguan que «en los siguientes años que siguieron a la Guerra Mundial, Tife, Zabala y Minchero solían interpretar la Alborada en las inmediaciones del Estadium Gal. Cuentan los iruneses exiliados que no podían acudir a su pueblo, la escuchaban desde el otro lado del Bidasoa. En una ocasión interpretaron esta pieza sobre el puente internacional, provocando que los gendarmes que escucharon la música se pusieran firmes y saludaran militarmente».¹¹⁷

¹¹² Rafa González Merino, «La alborada, el despertar», *El Diario Vasco* (16 de junio de 2009).

¹¹³ González Merino, «La alborada, el despertar».

¹¹⁴ González Merino, «La alborada, el despertar».

¹¹⁵ González Merino, «La alborada, el despertar».

¹¹⁶ Iguiñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 125.

¹¹⁷ S.a. «Julio Esteban Tife, El Creador de la Alborada (1914 – 2005)», *Revista Ondo pasa*, nº2 (Junio de 2006).

Al llegar a la década de los sesenta, exactamente «en 1963, Tife firma la primera partitura»,¹¹⁸ y en ella plasma las notas de esta pieza «que podrían estar inspiradas en una fanfarria francesa»,¹¹⁹ haciendo exhibición «de manera magistral las convirtió en lo que llamó la Alborada del soldado de San Marcial. Un himno al soldado anónimo de San Marcial. Algo así como el canto al “soldado desconocido”». ¹²⁰ No obstante, no fue hasta el año 1978 cuando la «Alborada» quedaría «incluida por primera vez en el programa oficial de las fiestas, asignándosele para ese año una prima de 6.000 pesetas de gratificación». ¹²¹

Durante los años sucesivos y hasta día de hoy, esta obra musical ha perdurado especialmente gracias al relevo generacional con una importante participación, primero, por parte de algunos músicos de la Banda Municipal de Irún y, después, de los músicos del Alarde de San Marcial. En relación con lo anterior, algunos intérpretes aún recuerdan cómo con 15 días de anticipación «acudían al domicilio del desaparecido Dionisio Zabala y él les enseñaba los toques exactos del redoble para evitar que la música se desvirtuara». ¹²²

En la actualidad – lo que incluye también los recientes años de pandemia – la «Alborada» inicia¹²³ su andadura a las cuatro de la madrugada en la Avenida de Navarra, a la altura de la residencia del ya fallecido J.E. Tife, y con ello se homenajea al célebre personaje y se reconoce su labor en pro del día de San Marcial. ¹²⁴ Es más, con el fin último de resaltar la emotividad de esta obra, cabe destacar que el 30 de junio de 2020 – por primera vez en la historia de la ciudad – Irún escuchó más de una treintena de representaciones de la «Alborada» a la misma hora en diferentes lugares; y aunque la documentación que ello prueba es carente y exigua – puesto que se trató de preservar el respeto social y cumplir las condiciones sanitarias – fue una vivencia real donde más de 60 jóvenes (algunos de los cuales aprendieron a tocar la trompeta por primera vez tan solo para esta representación) de forma voluntaria salieron a las calles para ejecutar esta pieza irunesa. Aquel año, las lágrimas brotaban por sí solas, por la emoción inherente que conlleva la «Alborada» – acentuada aún más por situación pandémica – y también por el orgullo de mantener viva la representación de esta obra local y que sirvió además para resarcirse por la supresión del alarde.

¹¹⁸ Iguiñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 125.

¹¹⁹ González Merino, «La alborada, el despertar».

¹²⁰ S.a. «Julio Esteban Tife, El Creador de la Alborada (1914 – 2005)».

¹²¹ Iguiñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 125.

¹²² González Merino, «La alborada, el despertar».

¹²³ En referencia a la primera «Alborada» que hacen sonar los músicos integrantes del Alarde Tradicional.

¹²⁴ S.a. «Julio Esteban Tife, El Creador de la Alborada (1914 – 2005)».

«Diana de Villarrobledo»

Se cree que «la “Diana de Villarrobledo” proviene de la villa de su mismo nombre en la provincia de Albacete. En setiembre [sic] de 1836, Villarrobledo fue escenario de la derrota de los carlistas de Gómez frente a las tropas realistas de Isidro de Alaix, dentro de las acciones armadas de la primera guerra carlista».¹²⁵ En relación con lo previamente formulado, la musicóloga Lidia Arregui Gurruchaga – en una conferencia¹²⁶ expuesta en Irún en el año 2019 – sostuvo que esta melodía podría estar vinculada al ya mencionado I. Alaix – Conde de Vergara y Vizconde de Villarrobledo – en lugar de relacionarlo con la localidad albaceteña. Sin embargo, esta suposición es un tanto menesterosa y precipitada, y aún más ante la ausencia de fuentes que verifique tal conjetura. Por ende, parece más una especulación extraída por mera asociación que por investigación.

No obstante, otra hipótesis más plausible que la anterior atribuye a que tal pieza «debió ser compuesta hacía el año 1844 o 1845, en la villa de Madrid, por el autor de “El sitio de Zaragoza”, el aragonés Cristóbal Oudrid y Segura, quien la escribió muy probablemente para el Regimiento de Villarrobledo».¹²⁷ Respecto a esto último, Ricardo Fernández de Latorre alega:

La transcripción de “El sitio de Zaragoza” realizada por Rogel, había sido inscrita en el Registro de la propiedad Intelectual entre 1856 y 1858, y tenía todas las trazas de construir la primera versión de la obra. Esto me inclina a creer que Oudrid compuso su “*Fantasía militar*” – como muy acertadamente tituló la obra – para las celebraciones del cincuentenario de la Independencia, siendo el destinatario, para su mejor difusión popular, un conjunto de pulso y púas. [(/)] Ante su excelente acogida, debió crear Rogel su versión pianística, y quizá el propio Oudrid, la de banda de música, indudablemente su mejor vehículo expresivo. Incluye toques de Infantería y Caballería, una bonita marcha para cornetas y otras para música, todo ello, envolviendo preciosas jotas aragonesas, con la resultante de un vistoso espectáculo sonoro. No se escapan aquí a la capacidad ambientadora de Oudrid los “efectos”, como disparos de cañón, explosiones de minas, etc. E, incluso, ha recogido el compositor la diana de la caballería francesa – “Le reveil”, de David Buhl, de 1806 –, como elemento ambientador del comienzo de la jornada en el

¹²⁵ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 125.

¹²⁶ También puede verse en <https://www.youtube.com/watch?v=IFNls8ej5t4>.

¹²⁷ José Armora, «Las 11 partituras de San Marcial», *Uranzu. Boletín de información municipal del Ayuntamiento de Irún* (2ª quincena de junio de 1978), 17.

campo enemigo. La obra ha gozado, desde su estreno, de un elevado índice de aceptación popular.¹²⁸

Por lo tanto, si se tienen en consideración las palabras de R. Fernández de Latorre, y al mismo tiempo se comparan ambas obras, «El Sitio de Zaragoza» y la «Diana de Villarrobledo», fácilmente pueden percibirse algunas semejanzas; en particular, ciertos pasajes basados en el Toque de Caballería española.



Ilustración 2: Pasaje de «El Sitio de Zaragoza». Tomado de «Los toques militares en España», <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=90463>.



Ilustración 3: Pasaje de la «Diana de Villarrobledo». Extraído de <https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/>.

Del mismo modo, la «Diana de Villarrobledo» incluye otros toques como por ejemplo, el Toque de Diana de Caballería Española. A continuación, puede verse las similitudes.

¹²⁸ Ricardo Fernández de Latorre, *Historia de la música militar de España* (s.l.: Ministerio de Defensa, 2014), 220 – 221.



Ilustración 4: Toque de Diana de Caballería Española. Extraído de RE7-001_Reglamento_toques_militares.pdf (caballpedia.es).



Ilustración 5: Un pasaje de la «Diana de Villarrobledo». Extraído de <https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/>.

Si se repara en las partituras, es evidente que ninguna de las dos está escrita en la misma tonalidad, pues la primera se encuentra en Do Mayor; y la segunda, en Mi b Mayor. Lo que está claro es que, en el pasaje de Toque de Caballería, todas comienzan en su tónica (I), y continúan casi desgranando el acorde a los grados mediante (III), dominante (V) y sensible (VII). Asimismo, cabe recalcar en la simplicidad del toque; es decir, dado que se trata de músicos no profesionales, en ocasiones se presentan ciertos problemas de digitación, por lo que con el paso de los años se ha procedido a simplificar tal pasaje en el caso de la «Diana de Villarrobledo».

Cuestiones musicales al margen, en este punto es lógico plantearse cómo, por qué o por quién llega esta pieza a Irún. Sin embargo, a falta de datos que justifiquen el motivo por el que se interpreta en la localidad guipuzcoana, sí se tiene conocimiento de que «los comentarios de la época atribuyen a D. Patricio Gal, antiguo Comandante músico del Ejército, el haber traído a Irún además de esta Diana, alguna de las marchas que se tocan en el Alarde».¹²⁹ Es más, esta conjetura resulta ciertamente plausible, dado que P. Gal – irunés de ideas liberales – ejerce como comandante en las que son las fechas más antiguas en lo referente a la interpretación de la «Diana de Villarrobledo».

«Diana de Tamborrada»

Al igual que la «Diana de Villarrobledo», esta obra, que es representada por la unidad de la Tamborrada, tiene como finalidad «despertar al pueblo, muy al margen de lo que propiamente se entiende por el Alarde de San Marcial».¹³⁰ Con esto último, puede presuponerse ya que ambas composiciones son totalmente ajenas en su origen a los alardes de armas, presentando elementos folklóricos con tintes militares.

Si se remite a las crónicas de la época, como la publicada en *La Unión Vascongada* con fecha de 1 de julio de 1898, se observa lo siguiente: «Dije ayer que comentaría lo que pasaba el día de hoy y fiel a mi persona doy fe de la que puede llamarse (no fiesta) sino funerales de San Marcial. [(/)] Aun cuando nadie turba el

¹²⁹ Silguero Iriazábal, *Irún y sus bandas de música (Tres siglos de Historia)*, 121.

¹³⁰ Iñaki Aramburu “La Música de la Tamborrada” en *Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún* ed. por Juan Manuel Retegui (Irún: Asociación Tamborrada del Alarde de San Marcial de Irún: Mayo de 2003), 230.

sueño. No se oye ni estampido del petardo, la banda de tambores y pífanos duerme el sueño de los justos; la música tampoco se hace oír con la diana de “Villarrobledo”». ¹³¹

El artículo aludido es una de las fuentes más remota que atestigua que en tal data ya existía una diana interpretada por la Tamborrada, y aunque no se clarifica ningún título, podría tratarse de la actual diana. No obstante, se estima que tal pieza fue compuesta a principios del siglo XIX, ¹³² y si se tiene en cuenta que el origen de esta unidad se remonta a 1819, ¹³³ podría decirse que es una creación relativamente prematura.

«Arrancada»

La «Arrancada» es una de las obras interpretadas por la unidad de Tamborrada junto con las demás Compañías de Infantería. Se trata de una música de milicia ¹³⁴, es decir, una melodía de origen foral ¹³⁵, y como prueba de ello, puede rastrearse en las diversas otras piezas musicales ¹³⁶ representadas en los alardes de otras localidades, como es por ejemplo la denominada «Lehenengo Ibilaldia» propia de Fuenterrabía.



Ilustración 6: Partitura de «Arrancada». Extraída del libro *Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún*.

¹³¹ S.a. «Crónica irunesa», *La Unión Vascongada* N° 2367, (1 de Julio de 1898), 2.

¹³² Felipe Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 126.

¹³³ Aramburu “La Música de la Tamborrada”, 231.

¹³⁴ Aramburu “La Música de la Tamborrada”, 231.

¹³⁵ Relativo a los Antiguos Fueros Vascos abolidos el 21 de julio de 1876. En este contexto este término es empleado para referirse a las melodías de la época de los Fueros.

¹³⁶ Aunque no existen abundantes datos que lo corroboren, Resurrección María Azkue y Juan Ignacio de Iztueta alegan las similitudes melódicas entre las diversas composiciones musicales de origen foral.

Lehenengo ibilaldia

Fa-ko txilibito



Ilustración 7: Partitura de «Lehenengo Ibilaldia». Extraída del libro *Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún*.

Como bien se puede apreciar en las partituras, existen similitudes melódico-rítmicas, concretamente en los compases 2 al 9 de la «Arrancada» con los compases 11 al 18 de la «Lehenengo Ibilaldia», con la pequeña diferencia de los compases 3 y 7 de la pieza de Irún, que no difiere mucho en los compases 12 y 16 de Fuenterrabía. Igualmente, en la segunda parte de la «Arrancada» se acentúa una mayor diferencia entre los compases 13 y 14 en comparación con los compases 4 y 5 de «Lehenengo Ibilaldia». No obstante, estos distintos matices constituyen en la actualidad una peculiaridad musical propia que distingue a ambas ciudades.

«Theiro»

La obra musical conocida como «Theiro» – también escrita como «Tteiro» o «Teiro» – es ejecutada únicamente por la Tamborrada a la par que la Banda de Música hace sonar el Himno de San Marcial cuando la Compañía de Bidasoa recoge y entrega la enseña de la ciudad. Hay que tener en cuenta que esta pieza fue incorporada a la conmemoración histórica de Irún *ex profeso*, ya que como bien se explica en el libro *Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún*,¹³⁷ «antiguamente se tocaba [por la Banda de Música] la Marcha Real para este acto. Esta marcha, que no recogía el sentir mayoritario de los participantes, fue sustituida [...] por la Marcha de San Marcial, cuya

¹³⁷ Aramburu “La Música de la Tamborrada”, 231.

única finalidad es tratar de asegurar en las compañías el mantener un paso uniforme. La Bandera ha de recogerse con el “Teiro”, pero aplicando costumbres de la época, se introdujo la citada Marcha Real [...] con respeto a cualquier idea política, que en aquella época estaban los fueros recién abolidos y que los ideales nacionalistas no eran tan extensos como los de hoy en día». ¹³⁸

«Himno de San Marcial»

«El anónimo Himno de San Marcial es sin duda, la composición más antigua de cuantas suenan en el Alarde y no sería descabellado pensar que existió ya en tiempos de la batalla de 1522, e incluso antes». ¹³⁹ En aquellos tiempos, «no desfilaban “músicas” (nombre dado a las bandas o tamborradas) en los alardes de armas y antes de su integración oficial al mismo, estuvieron durante muchos años acompañando la procesión cívico – religiosa un tanto a su aire». ¹⁴⁰ Por tanto, este himno «era interpretado tan sólo por un pífano, un tamboril, y en ocasiones, por un acordeón en cada compañía. No hace falta señalar las diferencias existentes entre aquellos exiguos medios musicales con la amplitud sonora que hoy llevan las compañías». ¹⁴¹

Sin embargo, si es sustancial matizar que, en la actualidad, el «Himno de San Marcial» es la única pieza ejecutada – aunque en diferentes contextos, como se explicará a continuación— por las unidades de Tamborrada, Banda de Música y el resto de Compañías de Infantería. Por un lado, esta pieza es interpretada por la Tamborrada y el batallón con el fin último de acompañar los pasos de los soldados; por otro lado, la Banda tañe esta obra en honor a la enseña de la ciudad, al recogerla y entregarla. Con todo ello, podría concluirse que la Banda de Música «no debe tocar durante el alarde ninguna marcha de las que interpretan las compañías, porque queda muy bien determinado su desigual raíz» ¹⁴² y si bien, esta unidad interpreta la Marcha de San Marcial, siempre fuera del Alarde; es decir, para desfilar o dirigirse a formar, por ejemplo.

Interpretadas por unos u otros, el «Himno de San Marcial», corresponde a una marcha castrense con tintes folkloristas – o mejor dicho foralistas – pero en todo caso,

¹³⁸ Aramburu “La Música de la Tamborrada”, 236.

¹³⁹ Armora, «Las 11 partituras de San Marcial», 17.

¹⁴⁰ Armora, «Las 11 partituras de San Marcial», 17.

¹⁴¹ Armora, «Las 11 partituras de San Marcial», 17.

¹⁴² Armora, «Las 11 partituras de San Marcial», 17.

en ella, fácilmente puede reconocerse que se trata de una biribilketa o un ttittibilitti. Asimismo, José Armora refleja el siguiente dato en su artículo «Las 11 partituras de San Marcial». ¹⁴³ Igualmente, cabe reseñar que de acuerdo con Caro Baroja, «la base musical del “Thi – Thibili – Thi” es bastante común en los pueblos del País Vasco durante las fiestas, con pequeños variantes de ritmo y tono. Un ejemplo cercano de similitud, podemos observarlo en el Alarde de Fuenterrabía y en otras poblaciones cercanas». ¹⁴⁴

Al hilo de estas últimas palabras, y con las partituras que a continuación se dispone presentar, fácilmente puede apreciarse que ambas obras musicales se fundamentan en la misma estructura melódico – rítmica, y solo varía en que a veces «los giros y modulaciones se van deformando o modificando con el tiempo, sobre todo, cuando es cantada por la población y no se conservan partituras». ¹⁴⁵



Ilustración 8: Partitura de «Himno de San Marcial». Extraída del libro *Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún*.

¹⁴³ Armora, «Las 11 partituras de San Marcial», 17.

¹⁴⁴ Armora, «Las 11 partituras de San Marcial», 17.

¹⁴⁵ Silguero Iriazábal, *Irún y sus bandas de música (Tres siglos de Historia)*, 118 – 119.

Ttittibilitti

(Hondarribikoa)

Ilustración 9: Partitura de «Ttittibilitti». Extraída del libro *Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún*.

Tomando como referencia las partituras, ha de repararse en el análisis que presenta Iñaki Aramburu:

La primera de ellas, se divide en dos partes mientras el Ttittibilitti lo hace en tres. Las dos últimas partes de esta última guardan un paralelismo inequívoco con la Marcha de San Marcial. Pero estas pequeñas desigualdades que nos ofrece, no nos ha de sorprender. Tengamos en cuenta que por un lado, estas músicas fueron aprendidas por nuestros antepasados de oído lo que justifica algunas diferencias y por otro, los adornos que algunos virtuosos hayan podido introducir. Es más, en Irún la Marcha de San Marcial la interpretan de diferente manera la Banda de Música del Alarde y las compañías. En la obra musical que arriba mostramos, corresponde a la partitura para txilibitos en fa que interpretan las compañías. En la segunda corchea del compás número 8 y que corresponde a un “mi”, la Banda de Música del Alarde lo ejecuta un tono más alto, es decir un ‘fa sostenido’, por tanto, si en nuestro propio pueblo mantenemos diferencias interpretativas, no nos ha de extrañar que en otros pueblos se multipliquen.¹⁴⁶

Además de todo lo anterior, cabe destacar una curiosidad y es que el «Himno de San Marcial» se entonaba, o mejor dicho se cantaba, habiendo preservado hasta día de hoy algunos escritos donde se describe parte de la letra, la cual dice así:

Thi – Thíbili, Thíbili – thi

Thi – Thíbili, Thíbili – thi

Thi – Thíbili, Thíbili - thi

¹⁴⁶ Aramburu “La Música de la Tamborrada”, 232.

Thi – Thíbili, Thíbili - thi
Gure Sanmartxiel!
Txaponeko dominua!
Gure Sanmartxiel!;
Txaponeko dominua!
Gure...
Thi – Thíbili...

«Joló»

Se piensa que la obra titulada «Joló» fue compuesta en una fecha próxima a 1900, atribuyendo su autoría a D. Manuel Figuerido, aquel que fuera el primer director de la Banda Municipal de Irún, en el año 1883. También pudo ser creada por su hijo César, notable violinista, que en 1908 se hizo cargo de la dirección de la Banda de Música Municipal.¹⁴⁷ Ahora bien, aunque esta conjetura ha sido extendida en las últimas décadas, lo cierto es que no existen pruebas documentales, y por ende, se trata una hipótesis cuestionable.

En relación con el posible compositor, hay que destacar la antes aludida figura del célebre irunés Apolinar Gal Gainza, autor de las más antiguas transcripciones de las marchas del Alarde de San Marcial de Irún, «director de la Banda de Irún a finales del siglo XIX y Músico Mayor del Batallón de Miqueletes»¹⁴⁸. De ideas liberales, poseía la Cruz del Mérito Militar así como el Medallón de los Voluntarios de la Libertad».¹⁴⁹ Asimismo, la figura de este profesional ha de enmarcarse en «las contiendas decimonónicas entre los partidarios de las dos dinastías, la reinante y la pretendiente, produjeron, como todas las conmociones bélicas, numerosas páginas musicales».¹⁵⁰ Por aquellas fechas, tal y como argumenta Ricardo Fernández de Latorre «del primero al último día – con no despreciables ecos a posteriori – estuvieron trabajando los compositores profesionales y populares para dotar a sus bandos de un amplio repertorio de himnos, marchas y canciones con que animar el espíritu de los combatientes, airear las victorias propias o exaltar a sus héroes».¹⁵¹ El autor prosigue argumentando que en «España y sus colonias debían ser en estos años un hervidero de sonoridades patrióticas.

¹⁴⁷ Armora, «Las 11 partituras de San Marcial», 17.

¹⁴⁸ Los Miqueletes eran miembros de las Milicias Forales.

¹⁴⁹ Armora, «Las 11 partituras de San Marcial», 17.

¹⁵⁰ Ricardo Fernández de Latorre, *Historia de la música militar de España*, 191.

¹⁵¹ Ricardo Fernández de Latorre, *Historia de la música militar de España*, 191.

Baste con señalar que había ciento dos bandas de música, solo de Infantería. O sea, las de setenta y seis regimientos de línea – siete de ellos en las guarniciones de Cuba y siete en Filipinas –». ¹⁵²

Si se tiene en consideración todo lo anteriormente expuesto, y que A. Gal fue Músico Mayor por aquellas fechas, además de contemplar que fue él quien escribió o transcribió la pieza, bajo el título de «Pasodoble de Joló», no sería descabellado pensar que este fue el creador de tal obra, hibridando elementos militares con otros de tintes populares.



Ilustración 10: «Paso doble del Joló». Transcripción realizada por Apolinar Gal Gainza. Partituras cedidas por Federico Echeveste Arruti (Tambor Mayor durante los años 1985 al 1992).

Ahora bien, otra suposición lógica podría apuntar la posible autoría a Patricio Gal Gainza, hermano de Apolinar. De una forma u otra que está claro que esta pieza incluye toques militares, y que por ende su compositor debía estar instruido en la música militar. En relación con esto último, es interesante comentar que, aunque no se recoge en ninguna fuente física, se sabe que – hasta no hace demasiados años – en la unidad de la Tamborrada, en un determinado pasaje – que es el que se expondrá a continuación – se cantaba la siguiente frase: «¡Marcha de frente Martín Catalán!». Curiosamente, indagando entre documentos de índole militar, se ha descubierto que el toque de «Marcha», que curiosamente es aquella fórmula melódico – rítmica que se sigue en esta obra, incluye la consiguiente letra: «¡Marcha de frente Ramón Catalán!». A continuación, se presenta de forma visual todo lo planteado, no sin antes esclarecer que la pieza «Joló» se encuentra en la tonalidad de Si b Mayor (Ilustración 11), mientras que los toques se escriben en Do Mayor (Ilustración 12).

¹⁵² Ricardo Fernández de Latorre, *Historia de la música militar de España*, 338.



Ilustración 11: Pasaje de «Joló» con Toque de Marcha de Frente. Extraído de <https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/>.

MARCHA



Letrilla:

— 1.ª: Marcha de frente “Ramón Catalán”.

Ilustración 12: Toque de Marcha de Frente. Fuente consultada en RE7-001_Reglamento_toques_militares.pdf (caballipedia.es).

Asimismo, la pieza titulada «Joló» incluye otros toques como el Toque de Marcha a la Carrera, que es de la siguiente forma:



Ilustración 13: Pasaje de «Joló» con Toque de Marcha a la Carrera. Extraído de <https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/>.



Ilustración 14: Toque de Marcha a la Carrera. Fuente consultada en RE7-001_Reglamento_toques_militares.pdf (caballipedia.es).

«Subida de la Iglesia»

Se trata de una pieza musical interpretada por la unidad de Tamborrada y las Compañías de Infantería a la Subida de la Iglesia. Poco se sabe sobre ella, quizá, como mucho se tiene noticia de que tiempo atrás se denominó – en especial por los miembros de la Tamborrada – «La Religiosa».¹⁵³ Aunque se desconoce su procedencia exacta, se cree que, al igual que la «Arrancada», es una música de milicia, por lo que esta música no se limitaba a una sola melodía. Si se acudiese a los diferentes archivos de Guipúzcoa, podría comprobarse cómo cada Ayuntamiento «solía contratar a los “pífanos y atambores” de otras localidades. Concretamente en Irún se puede verificar como llamaban a personas tanto de Hondarribia, Donosti, Hernani, etc.»,¹⁵⁴ por lo que puede deducirse estas melodías serían compartidas, cuanto menos, en los pueblos del entorno.

«Rataplán»

El «Rataplán» es el equivalente al «Joló» de la mañana, y en palabras del ya conocido F. Iguñiz, «aunque no resulte tan emotivo como aquel; quizá no obstante sea más apropiado para los ánimos de la tarde, después de la comida y consiguientes alegrías del monte».¹⁵⁵ Más allá de los gustos, emocional o no, esta pieza es una de las que menos se conoce dentro del repertorio del día 30 de junio.

¹⁵³ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 127.

¹⁵⁴ Aramburu “La Música de la Tamborrada”, 235.

¹⁵⁵ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 127.

Respecto a la autoría de esta obra, como bien formula F. Iguñiz, el ambiente de la tarde es mucho más relajado junto con el sopor de después de comer, y es por ello que se especula que por la intensidad con la que se interpreta. Su creador pudo ser algún músico irunés que conocía muy bien el Alarde de San Marcial.

Precisamente en relación con lo último, cabe destacar que, de forma popular, y por burda asociación, se cree que el compositor de tan brillante obra pudo ser César Figuerido director de la banda municipal en el año 1883. No obstante, no existen datos que ello corroboren.

Si bien es cierto que tampoco existen fuentes que clarifiquen cuando se insiere por primera vez esta pieza musical en el Alarde de San Marcial, podría datarse de la segunda mitad del siglo XIX, y al igual que «Joló» la posible autoría inclinaría a pensar en los hermanos Gal Gainza.

Buena parte de tal suposición se fundamenta en que ya en las primeras recopilaciones y transcripciones – realizadas primero por Patricio Gal, y posteriormente por Francisco de Fuster Cánovas, Apolinar Gal y Manuel Figuerido – aparecía esta obra. Así sucede en la siguiente transcripción propuesta por A. Gal Gainza del «Pasodoble de Rataplán».

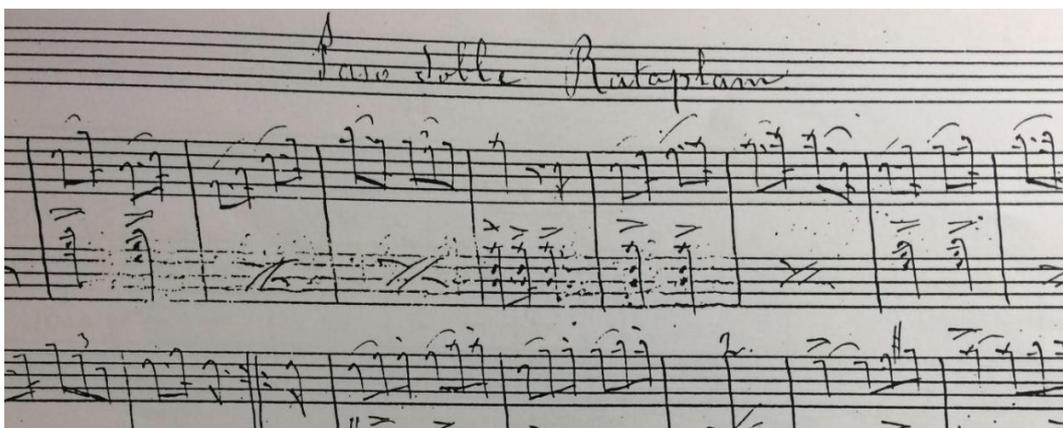


Ilustración 15: «Paso doble de Rataplán». Transcripción realizada por Apolinar Gal Gainza. Partituras cedidas por Federico Echeveste Arruti.

Asimismo, y reforzando la hipótesis de la plausible autoría Gal Gainza, hay que tener en cuenta que ambos parientes tienen sendos conocimientos de composición musical militar.

«Descarga»

Con el título de «Descarga», no sorprendería pensar que tal obra se tratase de una marcha militar; sin embargo, «ésta música de finales del XVIII o principios del siglo XIX fue creada como toque de “pleitesía y homenaje”». ¹⁵⁶ En otras palabras, esta pieza, muy posiblemente, fue de origen popular entonada para celebrar que las salvas se habían realizado correctamente; y es más, puede que a tal melodía se le adhiriese un par de versos de carácter folklórico. No obstante, a falta de fuentes que así lo verifiquen, esto último tan solo supone una conjetura personal.

La idea de que la «Descarga» es una melodía tradicional no resulta insólito, y menos aún, si se comparase con la composición – denominada «Azeri Dantza» – que se interpreta tras las detonaciones en el Alarde de Fuenterrabía, la cual sí que tuvo en su día una estrofa de índole folklórico adaptada a la música, cuyo su origen está en el «Hiru txitu» que Azkue clasifica dentro de las danzas cantadas. ¹⁵⁷

Hiru Txitu

Hi-ru txi-tu zi-ran e-ta lau gal - du txi-tu - a-ren a-ma zer-e
gin go du? Txi - tu - a - ren a - ma da o - iñ - a a - xe - ri -
jan - di - o - la le pu a e - ta le - pu - a e - ta le - pu
a a - xe - ri - a jan - di - o - la le - pu - a

Ilustración 16: «Hiru Txitu». Extraída del libro *Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún*.

En relación con la «Descarga» comprendida como una melodía de danza, Iñaki Aramburu, hijo del célebre A. Aramburu, narra lo siguiente:

¹⁵⁶ Armora, «Las 11 partituras de San Marcial», 17.

¹⁵⁷ Aramburu «La Música de la Tamborrada», 231.

No es casual que estas danzas queden vinculadas en los alardes de Irun y Hondarribia, del mismo modo que tampoco es fruto del azar, que antaño en Irun, la Escolta de Caballería bailara un Aurrezku [sic] al finalizar el alarde como [...] consta en la revista Bidasoa de 1883. Tolosa y Elorrio conservan aún esta costumbre de que al finalizar el alarde se ejecuta esta misma danza, así como el Troqueo de Antzuola. Es más, en Elorrio, son los mismo Errebombillos los que danzan en Arrezku [sic]. En Tolosa, incluso en la misma procesión, toman parte los dantzaris con su típica Bordondantza que rememora la batalla de Beotibar, danza exclusiva de San Juan. Son danzas que se llevan a cabo el día en que se celebran estos alardes y que ponen un elemento de folclore común a todos ellos.¹⁵⁸

Por tanto, si se tiene en consideración lo previamente expuesto y si se repara en su análisis – como se hará a continuación –, fácilmente puede presuponerse que la «Descarga» es en verdad una canción de baile a lo ligero, también conocida en el País Vasco como *arin arin*.

Descarga

The musical score for 'Descarga' is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. It starts with a repeat sign and a first ending bracket. The first measure is marked with a forte dynamic (*f*). The second staff begins at measure 6 and includes a piano dynamic (*p*) and a crescendo marking (*cresc...*). It features a triplet of eighth notes. The third staff begins at measure 11 and is marked with a forte dynamic (*f*). It also includes a triplet of eighth notes. The score concludes with a repeat sign and a first ending bracket.

Ilustración 17: «Descarga». Extraída de <https://www.alardedeirun.com/musica-alarde-irun/>.

Como bien se puede apreciar en la partitura anterior, la «Descarga», al igual que el *arin arin*, tiene ritmo binario, escrito en compás de 2/4. Además, cabe recordar que en la «música de danza son comunes las frases de ocho compases exactos y sus repeticiones. Además una primera sección de la frase presenta un tema melódico que resuelve en la segunda».¹⁵⁹

¹⁵⁸ Aramburu “La Música de la Tamborrada”, 231.

¹⁵⁹ Mikel Aranburu Urtasun, «Consideraciones acerca de la música de danza en Euskal Herria», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, n° 20, (1998), 372, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=144756>.

«Fagina»

Se cree que el autor de esta última obra fue el muy distinguido Apolinar Gal, quien irrefutablemente desempeñó una magnífica labor de recopilación y transcripción de la música del Alarde de San Marcial. No obstante, como bien se venía mencionando en el caso de la «Diana de Villarrobledo», el célebre irunés T. Múrua – músico contemporáneo a los hermanos Gal Gainza – nuevamente atribuye a Patricio Gal el haber traído esta pieza musical.¹⁶⁰ De una forma u otra, está claro que uno o ambos parientes tuvieron una gran relevancia en torno a esta pieza, pero suponer que éstos fueran los compositores de dicha melodía quizá sería una hipótesis demasiado apresurada.

Si se consultase una de las primeras y más antiguas transcripciones datadas a finales del siglo XIX o principios del siglo XX –, el propio A. Gal Gainza titula esta obra como «Fagina», pero también, de forma muy confusa, como «Derecha é Izquierda», haciendo referencia en este desconocido rótulo al movimiento de los pies, o mejor dicho, al paso militar que ha de llevarse en ese mismo momento.

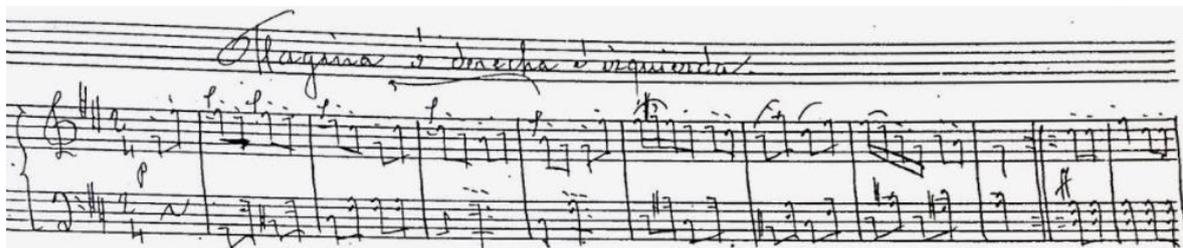


Ilustración 18: «Fagina» transcrita por Apolinar Gal Gainza. Partituras cedidas por Federico Echeveste Arruti.

Esto lleva a conjeturar que si bien A. Gal recogió esta melodía, no fue creador de ella, pues de ser así, probablemente hubiera concretado un título en lugar de nombrarlo con un toque militar, como es el caso.

Asimismo, podría pensarse que la composición musical de la «Fagina» pudo basarse o reeditarse a partir del toque marcial que lleva el mismo nombre y que se interpreta para «que las compañías dejen de formar parte del batallón y se retiren a sus

¹⁶⁰ Silguero Iriazábal, *Irún y sus bandas de música (Tres siglos de Historia)*, 119.

cuadras».¹⁶¹ Sin embargo, en la hemeroteca local del siglo XVIII, como bien se expone al inicio del capítulo, se tiene noticia de que un grupo de músicos interpretaban unas melodías conocidas como Retreta, cuyo toque en el año 1791 era ejecutado para «la retirada al cuartel [sic], á [sic] la hora destinada, de los soldados que andan por el pueblo».¹⁶²

Con todo lo expuesto, podría deducirse que ambos tañidos son representados en contextos muy similares, y con ello, tampoco sería desacertado creer que la actual «Fagina» fuera una revisión más contemporánea de la antigua Retreta. Al fin y al cabo, hay que tener en consideración que más de una de las obras que se interpreta en la jornada del día de San Marcial ha sido editada; es más, en relación con esto último, cabe destacar que esta misma pieza fue arreglada por el músico Luis de Tomás a finales del siglo XX.¹⁶³

Además de todo lo anterior, y de forma análoga a la pieza conocida como «Himno de San Marcial», la «Fagina» también contiene algunos versos que con el paso del tiempo – y ante la ausencia de documentación escrita que recopile tales letrillas – se han olvidado. No obstante, para llevar a cabo la investigación del presente trabajo se ha tratado de recuperar la letra de esta obra, que dice así:

*Si supieran los franceses la fuerza que tiene España,
A traición podrían mucho, pero cara a cara no,
A traición, a traición un francés a un español*

¹⁶¹ Diccionario militar ilustrado, s.v. «Fagina», https://books.google.es/books?id=k-hFAQAAMAAJ&pg=PA467&dq=Diccionario+militar+ilustrado,+fagina&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwifr7_mtqLxAhWzDWMBHad5BvcQ6AEwAHoECAMQA#v=onepage&q=Diccionario%20militar%20ilustrado%2C%20fagina&f=false.

¹⁶² *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE)*, s.v. «Retreta», <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

¹⁶³ Armora, «Las 11 partituras de San Marcial», 17.

CAPÍTULO III: UN DÍA DE SAN MARCIAL EN IRÚN

Para los iruneses, el día de San Marcial comienza realmente la víspera, o sea, la tarde de San Pedro. En realidad, puede decirse que el alarde de San Marcial es la culminación de todo un proceso que se inicia a principios de mayo, con la designación oficial del general [...], seguido de la elección de manos para todos los estamentos del alarde, la selección y proclamación de las cantineras, los ensayos nocturnos de cada compañía con sus respectivas secciones de música, las cenas de hermandad, [...] etc. Sin embargo, a pesar de toda esta etapa preliminar va predisponiendo la animosidad de los sanmarciales, la emoción plena de ellos no se precia, no se empieza a sentir intensamente, hasta el 29 de junio, cuando el soldado se encasqueta la boina roja.¹⁶⁴

III.1. La madrugada del día de San Marcial

El día 30 de junio de cada año, los iruneses amanecen a intempestivas horas de la madrugada. Aún somnolientos, se atavían – de forma ritual – con sus ropas de San Marcial preparadas en la víspera. Visten los tres colores emblemáticos – blanco, rojo y negro – y lucen sus mejores alhajas, las cuales suelen mostrar pequeños detalles que revelan la compañía o la unidad a la que pertenecen. Apenas trajeados, con el pañuelo rojo en mano y las alpargatas a medio calzar, salen escopetados a la calle.

Hacia las 03:00h, inclusive antes, uno creería que no hay alma en las calles de Irún, pero las arterias de la ciudad – concretamente las travesías de San Marcial, Escuelas y Mayor – se encuentran repletas de habitantes. Se trata en su mayoría de muchachas que se organizan por turnos en cuadrillas. Todos ellos están dispuestos a aguardar sitio en las aceras durante largas horas a la espera del alarde. Ni el madrugón ni las condiciones meteorológicas impiden que los iruneses abandonen las aceras, y para facilitar tal cometido hacen uso de su ingenio y de su experiencia desplegando un arsenal de objetos tales como plásticos, banquetas y mantas.

A las 04:00h repican las campanas del Ayuntamiento, que son contestadas por las de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora Santa María del Juncal, y acto seguido suenan las primeras notas de la melancólica melodía de la «Alborada»¹⁶⁵. Esta misma pieza es tañida a la vez en dos lugares diferentes, por un lado, para el Alarde Igualitario se toca esta primera tonada en la Plazoleta del Juncal con la ayuda de dos bombardinos y una caja; por otro lado, en el Alarde Tradicional se hace sonar esta melodía en la

¹⁶⁴ Iguñiz, Un día de San Marcial en Irún, 31.

¹⁶⁵ Anexo I.

Avenida de Navarra con dos trompetas y una caja. En cuanto al ambiente en el que se interpreta esta pieza, «a diferencia de la “Diana” que irrumpirá impetuosamente dos horas más tarde, la “Alborada” es recibida en completo silencio y recogimiento, como si de un rezo franciscano se tratase, invitando a la meditación. Alguien dijo que parecía especialmente pensada para ser escuchada desde el sosiego de la cama con el vello erizado por la emoción».¹⁶⁶

Luego de tocar esta primera tonada, los músicos a cargo de la «Alborada»— ya sean de un alarde u otro – se disponen a reinterpretar la misma obra en diferentes lugares de la urbe, tales como las casas del General, del Comandante, de algunos Capitanes o incluso de algunas Cantineras.

A las 05:30h se toca por última vez la «Alborada», y en el breve lapso de tiempo hasta que se interpretan las dianas¹⁶⁷, los iruneses se agolpan de forma masiva, algunos en la Plazoleta del Juncal y la gran mayoría en la Plaza de San Juan Harria frente a la Casa Consistorial. En este último caso, es tanta la multitud que incluso los propios músicos encuentran dificultades para poder llegar al centro de la plaza – recinto reservado para la Banda de Música del Alarde, especialmente aquellos con algún instrumento de grandes dimensiones. Este tenso instante es descrito por Iguñiz de la siguiente manera:

Mientras la ansiedad crece por momentos, toda la plaza permanece pendiente del reloj, sobre todo a medida que las agujas se aproximan a la vertical de a esfera. Justo es reconocer que se trata de uno de los momentos cumbres de la jornada, algo así como el rito de iniciación que [...] abrirá las puertas encantadas del jardín de las delicias. Entre tanto y con la máxima tranquilidad, la banda de música del batallón suele afinar los instrumentos como si tal cosa, adoptando la formación circular, protegida mediante vallas metálicas que la separan de la vorágine alborozada.¹⁶⁸

Los minutos previos a las 06:00h se instauro el silencio en todo Irún. Redoblan las seis campanadas mágicas cuyo sonido se funde con las primeras notas de la «Diana de Villarrobledo» interpretada por la Banda de Música del Alarde. En ese mismo instante se siente cómo la Plaza de San Juan vibra ante los enérgicos brincos de los iruneses más jóvenes; una respuesta natural pero que es duramente criticada por los más mayores.

¹⁶⁶ Iguñiz, Un día de San Marcial en Irún, 45.

¹⁶⁷ Anexo II.

¹⁶⁸ Iguñiz, Un día de San Marcial en Irún, 46.

Tras la primera interpretación de la «Diana de Villarrobledo», que francamente siempre sabe a poco, la Banda de Música del Alarde abandona *ipso facto* la Plaza de San Juan para dirigirse a otros puntos de la ciudad con el mismo cometido. A la salida de la Banda, se incorpora la Tamborrada preparada para tocar la «Diana de Tamborrada», ahora con menos gente, para posteriormente emular a la Banda recorriendo otros puntos de la urbe.

Al hilo de las dianas de la Tamborrada y la Banda, en las últimas décadas, las compañías de infantería han compuesto sus propias dianas – interpretadas cada una en su barrio – reafirmando, de alguna forma, no solo el sentimiento de identidad como irunés, sino también el del propio barrio, con lo cual se han dado a conocer términos como por ejemplo “anakatarra”.¹⁶⁹

Paradójicamente, ni la «Alborada» ni las dianas forman parte de manera oficial del Alarde de San Marcial; aún más, si bien el programa oficial del Ayuntamiento incluye la «Alborada» y «Diana de Villarrobledo» como parte de sus actividades, esclarece que son «iniciativas sociales no organizadas por el Ayuntamiento». ¹⁷⁰

Sin embargo, y en honor a la verdad, ningún irunés, sea cual la situación,¹⁷¹ puede llegar a concebir un día 30 de junio sin la «Alborada» ni «Diana de Villarrobledo», y si para tal es necesaria una participación completamente voluntaria, no le quepa a nadie duda de que así se hará.

III.2. El Alarde de San Marcial por la mañana

Al terminar todas las dianas, y como resultado de ellas, se asienta un ambiente de entusiasmo, exaltación y conturbación entre los iruneses que aún permanecen en las aceras guardando sitio. Para hacer más amena las horas de espera, algunos – los afortunados a quienes los nervios se lo permiten – desayunan, otros juegan a las cartas, se fotografían para el recuerdo, etc. En este lapso de tiempo, también es frecuente ver

¹⁶⁹ Dicho del irunés que reside en el barrio de Anaca.

¹⁷⁰ Dato extraído del Programa de Fiestas de Irún del año 2019, <https://www.kulturklik.euskadi.eus/ekitaldia/2019061015231777/irungo-san-pedro-eta-san-martzial-jaiak-2019/kulturklik/eu/z12-detalle/eu/adjuntos/Programa%20de%20Fiestas%20de%20San%20Marcial%202019%20en%20Irun.pdf>

¹⁷¹ En referencia a la pandemia de Covid – 19, la ciudad de Irún no celebró con el anual Alarde de San Marcial, pero si contó con más de una representación de la “Alborada” y la “Diana de Villarrobledo” de chavales que de forma voluntaria decidieron juntarse en un punto particular de la ciudad para interpretar mencionadas piezas. Es más, en el 2020, la urbe disfrutó a la misma hora, aunque en diferentes lugares, de 33 Alboradas.

entre el público a mujeres que se emperejilan el pelo recogíendoselo en un moño – peinado característico de la Cantinera – y se pintan los labios de color rojo.

Entre tanto, otro de los momentos más tiernos y que nunca falta este día ocurre cuando los iruneses, casi ya residentes en las aceras, aplauden y jalean de forma espontánea a cualquier niña pequeña – vestida de cantinerita y salida de entre el público – que sin apenas poder sostenerse de pie ingenuamente decide dar un par de pasos saludando salerosa con su abanico.

Con el transcurrir del tiempo afloran las emociones, el sentido de pertenencia; tanto es así que los espectadores – aún en las aceras y sin conocerse – comienzan a interactuar entre ellos sin saber que al final de la mañana se llamarán «vecinos» y se ofrecerán comida, bebidas, mantas, banquetas o demás enseres que faciliten el cuidar sitio.

A medida que avanza el tiempo y con los primeros tenues rayos de sol mañanero, una riada de boinas rojas desborda las calles expectante. Paulatinamente, «por todas las bocacalles que desembocan en la Plaza de Urdanibia acuden marcialmente las formaciones, produciendo un inusitado maremágnum sonoro, cada compañía desacompañada de las otras».¹⁷² Una vez allí, las respectivas unidades y compañías se adentran en el recinto de la ya mencionada plaza donde les recibe el Comandante del alarde, quien posteriormente preceptuará al Cornetín de Órdenes ejecutar un toque que convoque a los capitanes a reunirse para dar una serie de directrices de alto nivel.

Luego de finalizar la reunión con los capitanes, el Cornetín nuevamente anuncia mediante un toque la retirada de los capitanes a sus correspondientes batallones, donde quedan a la espera de la orden para marchar hacia la Plaza de San Juan Harria. De forma paralela, el ambiente entre el público se acrecienta, la inquietud y el ansia incrementa y los miles de iruneses se acallan unos a otros hasta crear un silencio casi sepulcral, en especial en la Calle de San Marcial. No obstante, y aunque rápidamente se silencia, siempre se escapa el sonido de algún teléfono móvil, el llanto de un niño o incluso algún despistado, o quizá altivo, fuerterribense que en cierto estado de embriaguez canta el «Zapatero».¹⁷³

¹⁷² Iguñiz, Un día de San Marcial en Irún, 55.

¹⁷³ Los fuerterribenses denominan «Zapatero» a la «Fagina» interpretada en su Alarde celebrado cada 8 de septiembre. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=cDfzALk56Co> (Minuto 07:09).

De pronto ese ambiente de mudez queda interrumpido por el toque del Cornetín seguido por un estallido de impetuosos aplausos y alabanzas del público¹⁷⁴, expectantes desde las aceras y balcones, al ver el Cabo de Hacheros – que abre paso al desfile – encaminarse a paso muy ligero hacia la Plaza de San Juan.

En este instante, tan anhelado por los iruneses, comienza lo que se denomina Arrancada,¹⁷⁵ un recorrido que transcurre desde la Plaza de Urdanibia, pasando por la Calle de San Marcial hasta llegar a la Plaza de San Juan. Durante ese tramo, tanto la Tamborrada como el resto de las compañías de infantería tocan la marcha “Arrancada”.¹⁷⁶

La Arrancada es uno de los momentos más intensos del día, en especial para el público que, estremecido, no puede evitar emocionarse y derramar alguna que otra lágrima al ver su unidad o compañía pasar. Igual de enternecidos se encuentran los soldados que desfilan ante tanta gente y, lejos de sentirse diminutos o insignificantes, reciben el arropamiento y el calor de sus convecinos.

A paso muy ligero se adentran en la Plaza de San Juan la Escuadra de Hacheros y las unidades de Tamborrada y Banda de Música. Allí se dirigen hacia los arcos del Ayuntamiento y pasan después por los soportales – también llamado en Irún «arkupes»¹⁷⁷ – para ubicarse en el margen izquierdo de la plaza. Seguidamente, entra el Comandante junto con el Estado Mayor, la Escolta de Caballería y las posteriores compañías de infantería. Estas últimas, a paso algo más lento ya que el paso de los caballos, rompen el ritmo inicial para cerrar el desfile con la Batería de Artillería. Sin pasar por los soportales, las compañías se sitúan en la zona derecha de la plaza, mientras que la Caballería y Artillería permanecen en la parte trasera del lado derecho.

Hasta no llegar a la plaza todas las unidades y compañías por completo, la Tamborrada debe continuar interpretando «Arrancada», y al escuchar la orden transmitida por el Cornetín éstos dejan de tocar. Al instante los cuatro Ayudantes

¹⁷⁴ Anexo III.

¹⁷⁵ En Irún llaman la «Arrancada» no solo a la composición musical, sino también al momento y el tramo en el que se interpreta esta pieza, ya que ese instante se da en arrancada o inicio de la Plaza Urdanibia hacia la Plaza de San Juan, donde comenzarán oficialmente el Alarde de San Marcial.

¹⁷⁶ Siempre que aparezca entrecomillado será en referencia a la obra musical; por el contrario, si no lo está, se refiere al tramo o momento.

¹⁷⁷ El vocablo «arkupe» está muy extendido en la ciudad de Irún. La traducción literal del euskara sería «bajo el arco», pero hace referencia a los pórticos, en especial al de los ayuntamientos o iglesias. En el caso del Alarde de San Marcial, la expresión «pasar por los arkupes» hace referencia no solo a los arcos, sino también a los soportales, como si ambos fueran el mismo elemento arquitectónico.

cabalgan en busca del General, mientras que los soldados quedan a la espera del agudo toque de cornetín que indica «atención, general».

Entre la multitud suena el cornetín y el batallón adopta posición de firmes. La máxima autoridad del alarde junto con sus cuatro Ayudantes cabalga hacia el recinto a trote, pasa revista a las tropas y acto seguido saluda a las autoridades presentes que se hallan en el balcón del Ayuntamiento.

El General se hace cargo de las tropas y con motivo de arengar los soldados brama a viva voz ¡Viva Irún! ¡Viva San Marcial!, «saluciones que le brotan del corazón y que espontáneamente son coreadas por las decenas de millares de personas».¹⁷⁸ Inicia así, y de manera oficial, el Alarde de San Marcial.

Tras la llegada del General y la subsecuente revista, se producen una serie de animados movimientos en la Plaza de San Juan. Inmediatamente, el Cornetín de Órdenes convoca – por medio de un toque – a los Capitanes de las diversas formaciones a reunirse en torno al máximo mando del batallón. De esta conferencia del alto nivel saldrán las directrices básicas para el desarrollo de un buen alarde, en especial, en lo tangente a la marcialidad y la compostura de los quienes componen el Alarde.

De vuelta los Capitanes a sus respectivos puestos, a una señal del General, el Cabo de hacheros y cinco números, seguidos de la unidad de la Tamborrada y la compañía de Bidasoa, marchan – al son del «Theiro» – hacia los soportales del Ayuntamiento donde un Teniente abanderado de ya mencionada compañía, recibirá la preciada bandera de Irún. A continuación, y sin cesar de tocar, la Banda de Música – por medio de la orden transmitida por el Cornetín – interpreta simultáneamente «Himno de San Marcial» en honor a la bandera de la ciudad.

Una vez que se incorpora el confalón a las tropas, el General dictamina realizarse las tres salvas prescritas bajo la orden «compañías, carguen, ¡fuego!». Después de las descargas que dejan como resultado un particular olor a pólvora, a un solo toque del Cornetín, la Escuadra de Hacheros se encamina hacia los *arkupes* al son del «Joló» que es interpretado por la Banda y por la Tamborrada.

A la marcha de los hacheros les siguen la Tamborrada, la Banda de Música, el Estado Mayor y el General que pasan por los soportales del Ayuntamiento. Tras

¹⁷⁸ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 31.

ellos, sin pasar por los *arkupes*, la Escolta de Caballería, el resto de compañías de infantería y la Batería de Artillería.

Con el aire marcial del «Joló», las unidades y compañías abandonan de forma ordenada la plaza en dirección a la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora Santa María del Juncal, pasando antes por las calles Iglesia y Escuelas. Sin lugar a duda, este trecho es uno de los más emotivos sobre todo para las compañías que, tras ocupar la plaza sin público, vuelve al calor de los expectantes.¹⁷⁹

En relación con lo anterior, el irunés F. Iguñiz recoge que «quien no haya contemplado la salida del batallón desde la Plaza de San Juan camino a la iglesia, no le será fácil comprender lo que realmente supone la eclosión de fervor colectivo manifestada por toda una población al compás del «Joló» que tiene la virtud de encender los corazones, de exaltarlos, de enardecerlos y turbarlos como ninguna otra música sanmarcialeras».¹⁸⁰

Entre vítores y loores avanza el alarde hasta la calle Escuelas, donde ya solo ver la entrada de la Escuadra de Hacheros provoca en los espectadores un mar de lágrimas incontrolable. Las campanas de la Iglesia comienzan a tañerse, y el público, aunque deshecho de emoción y con la voz quebrada, trata de corear la marcha «Joló», animar a las cantineras e incluso saludar a los familiares y amigos que desfilan en el alarde.

Una vez instauradas las tropas en la Plazoleta del Juncal, situada delante de la Iglesia Parroquial, residencia de la Patrona de la Ciudad, la Tamborrada y la Banda de Música continúan con el «Joló» hasta recibir la orden del Cornetín.

Es aquí cuando se lleva a cabo una de las pocas acciones que diferencian a un alarde y otro; y es que el Alarde Tradicional recoge el Pendón de San Marcial¹⁸¹, el cual constituye el último de vestigio de lo que era el Cabildo eclesiástico, procediendo oficialmente la procesión cívico – religiosa.

Mientras tanto, se producen las primeras deserciones temporales hacia los bares próximos de las calles Juncal y Santiago, bajo el pretexto de no haber cabido todos los soldados en el lugar. Luego, cuando el batallón ya haya abandonado la plazoleta,

¹⁷⁹ Anexo IV.

¹⁸⁰ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 86.

¹⁸¹ Si bien ambos alardes se dirigen hacia la Iglesia del Juncal, el Alarde Tradicional es el único que recoge el Pendón de San Marcial e incorpora Cabildo Eclesiástico al desfile. Sin embargo, el Alarde Igualitario se desvincula de cualquier vestigio religioso y tan solo realiza las descargas de rigor.

vendrán las risas y las carreras para alcanzas cualesquiera de las compañías y, también, desfilar algo más «animado».

Poco después de las tres descargas de rigor, los soldados dejan atrás la Plazoleta del Juncal y, al son de la «Subida de la Iglesia», ejecutada por la Tamborrada y las compañías de infantería, suben la Calle Escuelas. Tal y como estipulan las *Ordenanzas del Alarde de San Marcial de Irun*,^{182 183} la Tamborrada continuará con dicha marcha hasta la calle Fermín Calbetón, donde nuevamente junto con la Banda de Música retomaran la pieza castrense «Joló» hasta finalizar en la Plaza de Urdanibia. Lo mismo sucederá con las compañías de infantería que pasarán de la «Subida de la Iglesia» a interpretar el «Himno de San Marcial».

En concreto, este tramo de la calle Fermín Calbetón es muy delicado, principalmente por las capacidades musicales que se deben mostrar para cambiar con facilidad de una marcha a otra. Obviamente, a falta de tales recursos, a menudo se produce un embarullamiento musical del que los propios soldados se avergüenzan. En otras ocasiones, o más bien en el caso concreto de la Banda, ese enlace entre obras musicales se resuelve de forma natural animando a su cantinera desfilar, ahora más airosa y salerosa, a los ecos de la melodía interpretada por su unidad. También el público, al ver la cantinera tan dichosa, se contagia de alborozo.

Prosiguen las mismas piezas de influencias militares en las calles Plaza Genaro Echandía, Fueros, Mayor, Plaza de San Juan, San Marcial, Sargía, Larrechipi y Plaza de Urdanibia, hasta finalizar el alarde en Santa Elena.

Antes de llegar la Escuadra de Hacheros a la Calle Mayor, aquella multitud de iruneses que aguardaban en las aceras desde horas casi indecentes se recomponen *ipso facto*. Al pasar el alarde, los soldados y cantineras no pueden evitar mirar al público perplejo y emocionado por jalearlos incluso después de tanto tiempo a la espera.

Dejando atrás la arquitectura más moderna como la de Fermín Calbetón, incluso la Calle Mayor, el desfile se adentran en las pequeñas y estrechas casas de las que se compone Larrechipi,¹⁸⁴ y en esta íntima, acogedora y familiar travesía las cantineras no pueden soslayar que el recorrido de la mañana está llegando ya a su fin.

¹⁸² *Alarde de San Marcial de Irún. Ordenanzas. Reglamentos. Marchas.*

¹⁸³ Estas Ordenanzas están sujetas al Alarde Tradicional.

¹⁸⁴ Anexo V.

Al concluir el alarde, tiene lugar en el Monte de San Marcial – antiguamente denominada Peña Aldabe – el tradicional voto, seguido por la ofrenda floral¹⁸⁵ y la posterior romería. Entre tanto, en el núcleo urbano de la localidad, aquellos espectadores que guardaban sitio desde la madrugada se reubican nuevamente en las callejuelas de la ciudad, buscando algún rincón sin ocupar en la calle Mayor.

Poco tiempo después, los iruneses ocupan la parte vieja de la ciudad, constituida por la Plaza de Urdanibia y las calles Mayor, Fueros, Leguía, Berrotarán, Luis Mariano, Plaza de San Juan, Plaza del Ensanche y Cipriano Larrañaga. En estas zonas, en ambiente amigable y familiar, los iruneses iniciarán lo que popularmente llaman «*potear*».¹⁸⁶

Cuando cae el mediodía, las calles de Irún se despejan, excepto por aquellos espectadores que persisten en las aceras a la espera del alarde por la tarde malcomiendo en plena vía y, al igual que ocurre por la mañana, interactuando con las nuevas cuadrillas de amigos de su alrededor, compartiendo comida, bebida, enseres para facilitar el guardar sitio, etc.

III.3. El alarde de San Marcial por la tarde

A primera hora de la tarde, todos los soldados se reúnen en la Plaza de Urdanibia y cuando todo está dispuesto, los Capitanes de las compañías son convocados por última vez en torno al General. Es el Cornetín de Órdenes quien emite el toque que da comienzo al alarde por la tarde, cuyo recorrido consiste en deshacer los mismos pasos de la mañana, devolviendo el cabildo eclesiástico a la Iglesia del Juncal, dando por terminado la procesión y el cumplimiento del voto.

En contraposición al alarde por la mañana, a la tarde este se reanuda en un ambiente más íntimo y reposado. Así, marchan los soldados por las calles Contracalle y Travesía al son de la «Arrancada»; y es en esta misma callejuela donde se realiza el primer cambio de melodías. La Tamborrada y la Banda de Música tocarán por primera vez «Rataplán», que es la protagonista musical y que algunos consideran que es la equivalente al «Joló» ejecutado por la mañana; y mientras tanto, las compañías retomarán el «Himno de San Marcial».

¹⁸⁵ Actividad llevada a cabo por la Junta del Alarde.

¹⁸⁶ La Real Academia Española lo define como “ir de un bar a otro tomando vasos o potes de vino”, aunque en Irún también es entendido como irse de bares.

Con el mismo ánimo sosegado prosigue el batallón desfilando por los pasajes de Larrechipi, Sargía y San Marcial, donde «los rincones del barrio viejo son ideales para contemplar el paso del alarde por el calor y el misterio que sus claroscuros le brindan. La música retumba allí doblemente rebotada envolviéndolo todo».¹⁸⁷

Sin embargo, al llegar a la Calle Mayor y hasta la Iglesia – pasando antes por las rúas de Fueros, Plaza de Genaro Echandía y Escuelas – se intensifica el ambiente con la presencia de tantos espectadores – la mayoría de ellos locales, aunque siempre puede encontrarse algunos foráneos allegados de los municipios cercanos, como por ejemplo de Fuenterrabía o Hendaya –.

Una vez llegan a la Iglesia las unidades de la Tamborrada y la Banda – que al igual que a la mañana se sitúan delante de la parroquia – siguen tañendo el «Rataplán» hasta llegar la última de las compañías.

En el caso del Alarde Tradicional, devuelven el pendón a su templo «y una vez despedido con una tanda de detonaciones fusileras y de artillería, paso a paso remonta el batallón la cuesta de la calle Escuelas, si cabe con menos “abiyua”¹⁸⁸ que a la mañana».¹⁸⁹

Luego de efectuarse las correspondientes descargas de infantería, desde la Plaza de la Iglesia hasta la calle Fermín Calbetón, al igual que a la mañana, la Tamborrada interpretará la «Subida de la Iglesia» que será sustituida por «Rataplán», y en el caso de las compañías por «Himno de San Marcial».

Al llegar el desfile a la Plaza de Genaro Echandía, el batallón se encamina inmediatamente hacia el Paseo de Colón, donde las filas del batallón se ensanchan y los ecos del sonido se pierden ante la amplitud del espacio. Pese a la espaciosidad, los espectadores – que se sitúan en las aceras, subidos en los bancos y en los balcones – tratan de llenar los huecos jaleando y alabando a las cantineras y exclamando ¡vivas! a las compañías. Así, el desfile «gana en cuanto a una mayor posibilidad de participación ciudadana y puede que acreciente¹⁹⁰ el lucimiento de las cantineras, pero al mismo

¹⁸⁷ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 150.

¹⁸⁸ Se trata de una expresión muy empleada en Irún, y también en localidades de alrededor, para indicar que algo se efectúa con habilidad, celeridad.

¹⁸⁹ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 150.

¹⁹⁰ Cuando el desfile del alarde se adentra en el Paseo de Colón, una de las travesías más amplias de la ciudad, las filas se ensanchan con lo que las Cantineras, que se sitúan en los puntos estratégicos dentro de las unidades y compañías, quedan más vistosas.

tiempo pierde la belleza estética, en regusto, se estereotipa y choca con el entorno despersonalizando de las nuevas edificaciones».¹⁹¹

Seguidamente, el desfile recorre la Avenida de Guipúzcoa y la vía de Artaleku hasta llegar por fin a la Calle Mayor, donde las aceras se encuentran colmadas de iruneses que han esperado durante horas para vivir este vehemente momento. Durante los minutos previos a la entrada del alarde en tal calle, el público enmudece, dejando escuchar el retumbar de los tambores.

Cuando el Cabo de Hacheros apenas se ha asomado a lo alto de la travesía, se entremezclan los ecos del paso firme y acompasado de los soldados con el ritmo de los golpes secos del tambor, creando una falsa sensación como si se tratase del pisar de los hacheros que hacen retumbar los suelos. De pronto, ese intenso instante se resuelve en un estruendo de aplausos, ovaciones, alabanzas... y seguidamente en un mar incontrolable de lágrimas, especialmente, por el público irunés. A medida que avanza la Escuadra de Hacheros, puede verse como ante el calor de los iruneses el Cabo dibuja orgulloso una amplia sonrisa en su rostro.

A continuación, baja la Tamborrada y la Banda de Música, y animados por estas, los espectadores que están en las aceras – y rebosan completa animosidad – se balancean de un lado a otro con movimientos que emulan el paso de los soldados y tratan – aunque con la voz quebrada – de corear la tan sentida marcha de «Rataplán». El corazón late al son de la melodía, las lágrimas no se contienen, los iruneses saltan todos al mismo compás... Una sensación que solo un irunés podrá comprender.¹⁹²

Según marcha el batallón, los espectadores se emocionan aún más si cabe al ver sus respectivas unidades y compañías, animando a los soldados y en especial a las cantineras que ante el calor de sus convecinos y tratando de retener cada detalle saludan enternecidas al público. En honor a la verdad, es tal el entusiasmo del público que hasta los soldados se engrandecen y capitanes dedican signos de agradecimiento a los espectadores, que junto al alarde son también protagonistas – aunque de forma indirecta – del día de San Marcial.

¹⁹¹ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 150.

¹⁹² Anexo VI.

Dejando atrás el fervor de la Calle Mayor, el desfile se incorpora por última vez a la Plaza de San Juan. Ahora, el Alarde de San Marcial «quema sus últimos cartuchos en sentido metafórico, aunque también esté a punto de acabar con los cartuchos de pólvora».¹⁹³

Una vez en la plaza, las unidades y compañías se sitúan de igual forma y con el mismo protocolo que a la mañana. Tras las tres descargas de fusilería, se procede a la entrega – en los *arkupes* del Ayuntamiento – de la Bandera de la Ciudad, al son del «Theiro» interpretado por la Tamborrada y del «Himno de San Marcial» ejecutado por la Banda de Música.

A continuación, el máximo mando del Alarde ordena al Cornetín de Órdenes que transmita el agudo toque del «Rompan Filas». Otro año más, el Alarde de San Marcial llega a su fin. Las compañías se disponen a salir de la plaza cada una con dirección a su barrio, mientras que la Banda de Música interpreta, junto con la Tamborrada, la «Fagina», que es la última y la más agridulce de las marchas sanmarcialeras.

El General, acompañado por el Comandante y sus cuatro Ayudantes, se sitúan al lado de la columna de San Juan para despedir todas y cada una de las compañías que pasan ante ellos. A medida que las tropas abandonan el recinto, los Capitanes cumplimentan característicamente – alzando el sable que portan en la mano diestra – a los altos cargos del Alarde y los soldados vuelven la cabeza y exclaman vivas al General.

Igualmente, las Cantineras – que tratan de recomponerse de la tristeza que supone que haya finalizado tan ansiado día – saludan entre sollozos. Asimismo, los hacheros saludan al General con su peculiar forma que consiste en levantar verticalmente la herramienta correspondiente y hacerla girar sobre sí misma de derecha a izquierda.

Las compañías se dirigen a sus respectivos barrios sin dejar de tocar el himno patronal, «Himno de San Marcial», hasta que, una vez entregada la Cantinera en su domicilio – todavía realizarán alguna descarga más –, el batallón rompa filas irremisiblemente hasta el próximo año.

Los últimos en salir de la Plaza de San Juan serán las unidades de Tamborrada, seguida por la Banda de Música del Alarde y, finalmente, la el General con la Escolta de Caballería. Una vez abandonado el recinto, el Alarde habrá concluido un año más.

¹⁹³ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 150.

III.4. La noche de San Marcial

Una vez ha concluido el alarde, se diluyen los componentes del batallón entre la multitud. «Masas humanas se mueven por las calles como el mar, a oleadas. Se entrecruzan y chocan las hileras de gentes que avanzan en sentido opuesto».¹⁹⁴ Ahora, apenas quedan rastros de la inmaculada pulcritud de la mañana, y en su lugar predominan en los pantalones adornos beige terrosos y granates parduzcos. Incluso, soldados – con las prendas caídas, fajas y corbatas descolgadas y alguna que otra alpargata rota – parecen los resultantes de haberse librado una atroz batalla.

A lo largo de la noche, o si se tercia hasta la madrugada, los inagotables reclutas de forma improvisada continúan interpretando algunas marchas para animar el ambiente. Grupos desgajados de las disueltas compañías recorrerán por las calles más céntricas de la ciudad, parodiando humorísticamente su propio Alarde. Sin embargo, no puede considerarse de modo alguno escarnecedor, pues a ellos les sirve para resarcirse ante el hecho de haber llegado a su fin tan dichoso día.

Como afirma el irunés F. Iguñiz, «después de tan dura jornada es lógico que la juventud esté diezmada y presente evidentes muestras de agotamiento, aunque tampoco por ello, renuncian muchos a los últimos altos y a las últimas carreras».¹⁹⁵ Paulatinamente, la bulla y la música amainan, pero todavía resistirán grupos trasnochadores que se resignan a dar por concluido el día de San Marcial.

En su lugar a dudas, la noche del día de San Marcial es extensa, pero siempre quedan jóvenes que tratan de permanecer despiertos hasta las seis de la mañana del día uno de julio. Al llegar dicha hora, los cientos de iruneses que aún permanecen en pie – aunque en estado algo deplorable – se reúnen en la Plaza de San Juan y, aferrándose a la música, tocan o cantan a viva voz la «Diana de Villarrobledo»,¹⁹⁶ que de alguna forma despide otro año más el día de San Marcial.

En palabras del propio F. Iguñiz:

Ahora todo el ardor y todo el entusiasmo que levantara la “Diana de Villarrobledo”, o el “Joló”, e incluso el propio “Himno de San Marcial”, quedarán adormilados hasta que en un venturoso año nuevo, con la irrupción del mes de

¹⁹⁴ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 191.

¹⁹⁵ Iguñiz, *Un día de San Marcial en Irún*, 193.

¹⁹⁶ Anexo VII.

mayo, se inicia todo el proceso que culminará en la jornada sin igual el 30 de junio. [/] Durante el sueño que se prolonga de un San Marcial a otro, tanto las músicas como los ritos y toda la esencia de la tradición permanecerán ocultos, guardados en lo más profundo de cada irunés. Sólo Deberán ser evocados el conjuro mágico de un nuevo San Marcial.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Iguñiz, Un día de San Marcial en Irún, 193.

CONCLUSIONES

Tras la investigación llevada a cabo en el presente Trabajo de Fin de Grado puede confirmarse la importancia de la música del Alarde de San Marcial como uno de los elementos primordiales en el sentimiento identitario irunés. De este modo, la hipótesis de partida se ha confirmado, y las respuestas a los objetivos planteados al comienzo del escrito las sintetizamos a continuación.

A lo largo de este trabajo se ha podido definir qué es y en qué consiste un alarde de armas, y en concreto el Alarde de San Marcial de Irún. Además de ello, se ha propuesto una escueta cronología que ha suscitado una reflexión en torno a esta conmemoración histórica. De este modo, se ha podido constatar que, ya desde hace un siglo, el Alarde de Irún no ha permanecido exento de polémicas, originando lo que el etnomusicólogo Josep Martí i Pérez denomina “disonancias axiológicas”.¹⁹⁸ Al mismo tiempo, tales diferencias han reforzado el discurso identitario o, cuanto menos, el sentimiento de pertenencia a una comunidad, lo que presupone la referencia de valores y símbolos compartidos por un “nosotros” contrapuestos a unos “otros”. En otras palabras, las controversias que durante años se han perpetuado, y que todavía hoy persisten, no hacen más que aseverar que toda identidad colectiva se configura a partir de un doble sentido de similitud interna de un grupo en diferencia a otros. En síntesis, no existe la identidad colectiva sin alteridad.¹⁹⁹

Asimismo, con el fin último de cumplir aquel que sería el tercer objetivo del trabajo, se ha procedido a la compilación y análisis de un importante acervo documental en cuanto al componente musical del Alarde de San Marcial. En este punto, donde parecía no haber demasiadas evidencias, la cantidad de información obtenida y sintetizada ha sido sorprendentemente satisfactoria.

Del mismo modo, y en relación con lo anterior, es importante recalcar el fundamental papel que asume la música en el complejo desarrollo de la identidad irunesa; esto es, las melodías interpretadas en la jornada del día 30 de junio no son significativas tan solo por su proceso de gestación, sino también por el contexto en el cual se las utiliza; es decir, por su situacionalidad.

¹⁹⁸ Josep Martí i Pérez emplea el término de “disonancias axiológicas” en relación al Alarde de San Marcial en su trabajo “Práctica festiva y tradición en las celebraciones urbanas actuales”. Puede consultarse en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3075315>.

¹⁹⁹ Autores como José Ignacio Homobono defienden la idea de la identidad colectiva basada la alteridad. Puede consultarse en su investigación “Fiesta, tradición e identidad local”, http://www.culturavarra.es/uploads/files/05_CEEN55_0043-0058.pdf.

Igualmente, uno de los objetivos que perseguía este proyecto consistía en aunar las anteriores visiones antagonistas, procedentes de las disciplinas histórica y antropológica con la perspectiva etnomusicológica, presentando así una nueva óptica de cómo viven los iruneses el día de San Marcial. De igual forma en el tercer capítulo se ha fijado especial interés nuevamente en la situacionalidad, y no tanto en los aspectos fácticos o simbólicos, brindado así un particular protagonismo al público – otra cuestión también omitida en las publicaciones más contemporáneas – que, sin duda alguna, cumple una importantísima función no solo en el desarrollo de la conmemoración histórica, sino también en la preservación del Alarde de Irún.

En síntesis, sin lugar a dudas, resulta fascinante observar cómo a medida que se aproxima tan ansiado 30 de junio toda una ciudad se moviliza para realizar tantos actos como sean necesarios para que todo ello culmine el día de San Marcial. Es asombroso contemplar la masiva participación ciudadana, el relevo generacional, la devoción por ser partícipes – de forma activa o pasiva – tanto en el proceso de preparación como en los festejos del mismo día 30 de junio. En definitiva, se trata de sentir el Alarde de San Marcial y lo que todo ello implica.

Para concluir, espero que con el tiempo tenga la posibilidad de ser ampliado y mejorado este Trabajo de Fin de Grado y que pueda despertar el interés a otros investigadores. Asimismo, confío en que, de algún modo, este escrito ayude a la implicación de las nuevas generaciones en el estudio del Alarde de San Marcial como una celebración comunitaria y no tanto como un elemento de disgregación.

BIBLIOGRAFÍA

Alarcón, Daniel José Juan. “Los toques militares en España”. Tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili, 2013. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=90463>.

Aramburu, Iñaki. “La Música de la Tamborrada” en *Tamborrada. Alarde de San Marcial de Irún* ed. por Juan Manuel Retegui. Irún: Asociación Tamborrada del Alarde de San Marcial de Irún: Mayo de 2003.

Aramburu Peluaga, Antonio. *Orígenes del Alarde de San Marcial: Las milicias forales*. Donostia – San Sebastián: Caja de Ahorros Provincia de Guipúzcoa, 1987.

Aramburu Peluaga, Antonio. *¿Por qué se oculta la verdadera historia del Alarde?*. Bidasoa: s.n., 1995.

Aranburu Urtasun, Mikel. “Consideraciones acerca de la música de danza en Euskal Herria”. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, nº 20, (1998). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=144756>.

Armora, José. “Las 11 partituras de San Marcial”. *Uranzu. Boletín de información municipal del Ayuntamiento de Irún*. 2ª quincena de junio de 1978.

Arrizabalaga Marín, Sagrario. *Alarde de San Marcial: Origen y evolución*. Irún: Casino de Irún, 2011.

Arrizabalaga Marín, Sagrario y Lourdes Odriozola Oyarbide. *Historia de Irún*. Irún: Ayuntamiento de Irún, 2014.

Bullen, Margaret y José Antonio Egido. *Tristes espectáculos: Las mujeres y los Alardes de Irún y Hondarribia*. Universidad del País Vasco: Servicio Editorial, 2003.

Capdepón Verdú, Paulino. *La música en Irún en el siglo XIX. La capilla de música de la Iglesia de Santa María del Juncal*. Lasarte – Oria: Ayuntamiento de Irún, 2008.

Cepeda Ortega, Jesús. “Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: El patrimonio y la educación”. *Tabanque*, nº 31 (2018). [\(PDF\) Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación \(researchgate.net\)](#).

Echenagusia, Javier y Javier Zubiria. *Irun Bidasoa lo que el río verá. Estrategiak esta proiektuak*. Irún: Ayuntamiento de Irún, 2003.

Esteban, Mari Luz y Mila Amurrio (ed.), *Feminist Challenges in the Social Sciences. Gender Studies in the Basque Country*. S.l.: Center for Basque Studies, 2010.

Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible Integrado (Diciembre de 2015).
<https://www.irun.org/enlaces/00032035.pdf>.

Eustat. Instituto Vasco de Estadística. Datos Estadísticos de Irún.
https://www.eustat.eus/municipal/datos_estadisticos/irun_c.html.

Fernández de Latorre, Ricardo. *Historia de la música militar de España*. S.l.: Ministerio de Defensa, 2014.

Fernández Poncela, Anna María. “Conmemoraciones históricas, activación y posicionamiento turístico: Centenario, Bicentenario y Tricentenario en Chihuahua”. *El Periplo Sustentable*, nº21 (Julio/Diciembre de 2011).
<https://www.redalyc.org/pdf/1934/193419801006.pdf>.

Galdós Monfert, Ana. *Irún en el siglo XVI. Una interpretación histórica a partir de su catálogo documental*. Irún: Ayuntamiento de Irún, 2011.

González Merino, Rafa. “La alborada, el despertar”, *El Diario Vasco* (16 de junio de 2009).

Gorosabel, Pablo y Carmelo de Echegaray. *Cosas memorables o historia general de Guipúzcoa*, 3ª ed. vol. III, *De las levantadas de gente*. Bilbao: Editorial la Gran Enciclopedia Vasca, 1972.

Hall, Stuart y Paul Du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores, 2011.
https://www.academia.edu/38094610/Cuestiones_de_identidad_cultural_Stuart_Hall_Paul_du_Gay_comps

Iguñiz, Felipe. *Un día de San Marcial en Irún*. San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1979.

Martí Pérez, Josep. “Práctica festiva y tradición en las celebraciones urbanas actuales”. *Jentilbaratz*, n° 11 (2008).

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3075315>

Martí i Pérez, Josep. “Música y Etnicidad: Una introducción a la problemática”. *TRANS. Revista Transcultural de Música*, n° 2 (1996).

<http://digital.csic.es/bitstream/10261/38546/1/JMarti-1996-TRANS%20-%20M%C3%BAsica%20y%20Etnicidad%20una%20introducci%C3%B3n%20a%20la%20problem%C3%A1tica.pdf>

Martí i Pérez, Josep. *El Folklorismo: Uso y Abuso de la Tradición*. Barcelona: Ronsel, 1996.

Martiarena Albisu, Migeltxo. *Ventas Konpainia Aspaldiko Loira*. Lasarte – Oria: Antza Komunikazio Grafikoa, 2013.

Martín, Aurelia. *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid: Cátedra, 2016.

Orella Unzue, Jose Luis. *Instituciones de Guipuzkoa y Oficiales Reales en la Provincia (1491 – 1530)*. S.l.: Juntas Generales de Guipúzcoa, 1995).

Plan de Movilidad Urbana Sostenible de Irun. <https://www.irun.org/images/informacion-temas/directorio-tematico/movilidad/PMUS/docs/resumen-ejecutivo.pdf>

S.a. «Crónicas de las Provincias». *El Clamor Público, Periódico del Partido Liberal*, n° 4546 (Martes, 10 de julio de 1849): 5.

S.a. «Cuatro palabras». *El Alarde*, n° 1 (16 de marzo de 1919): 1.

S.a. “Julio Esteban Tife, El Creador de la Alborada (1914 – 2005)”, *Revista Ondo pasa*, n°2 (Junio de 2006).

S.a. “¿Por qué no debe suprimirse el alarde?”, *El Alarde*, n° 1 (16 de marzo de 1919), 1.

Silguero Iriazábal, José. *Irún y sus bandas de música (Tres siglos de Historia)*, Irún: Luis de Uránzu Kultur Taldea, 2008.

ANEXOS

Anexo I: Alboradas.

<https://www.youtube.com/watch?v=QafoynUy4jo>

<https://www.youtube.com/watch?v=nLJ1CG8IHfM>

Anexo II: Diana de Villarrobledo y Tamborrada.

<https://www.youtube.com/watch?v=sKgvU1lz9hU>

Anexo III: Arrancada.

<https://www.youtube.com/watch?v=QjMLeaTVKh0>

<https://www.youtube.com/watch?v=FC2FnjWPu0M>



Ilustración 19: Arrancada. Imagen extraída del Diario Vasco.

<https://www.diariovasco.com/bidasoa/201505/11/alarde-tradicional-marcial-irun-2015051124439.html>

Anexo IV: Camino hacia la Iglesia.

<https://www.youtube.com/watch?v=JVZ9jaNnh7s>

<https://www.youtube.com/watch?v=1dZ74M7pDYo>



Ilustración 20: Camino hacia la Iglesia. Imagen extraída del Diario Vasco.

<https://www.diariovasco.com/bidasoa/irun/san-marcial-2018-alarde-tradicional-video-20180701085616-nt.html>

Anexo V: Bajada de la Calle Larrechipi, tramo final del Alarde por la mañana.



Ilustración 21: Alarde de San Marcial de 2017.

Anexo VI: Bajada de la Calle Mayor.

<https://www.youtube.com/watch?v=ieCNBTGK5tQ>



Ilustración 22: Tramo final del Alarde por la tarde en la Calle Mayor. Fotografía tomada por Pilar Toro. Puede consultarse en <https://www.youtube.com/watch?v=qx-Ba2gwm18>

Anexo VII: El final del día de San Marcial.

<https://www.youtube.com/watch?v=MXIOVMYYPWE>

