

La recreación artística de Pamplona en *Fiesta*. *The Sun Also Rises*

JOSÉ GABRIEL RODRÍGUEZ PAZOS

1. INTRODUCCIÓN

La primera vez que Ernest Hemingway vio tierra española fue en el año 1919, cuando el barco que le llevaba a Estados Unidos, procedente de Italia, hizo escala en Gibraltar y Hemingway pudo pasar a Algeciras. La segunda ocasión (en diciembre de 1921) sería la escala, de cuatro horas, que el barco en el que iban a Francia él y su esposa Hadley hizo en el puerto de Vigo; la pareja se pasea por las calles de esta ciudad de la costa gallega y se quedan fascinados por la imagen de los atunes saltando en la ría, los pescadores, la lonja. En el artículo sobre Vigo que el escritor redactó entonces para el *Toronto Star*¹ y en las cartas que envió a sus amigos “estaban prefiguradas algunas de las imágenes clave de su visión de España en los cuarenta años siguientes: la tierra perdurable, el campo y el mar incontaminados, el vino, el sol, el sacrificio ritual de un animal noble por hombres buenos que comulgaban con la naturaleza”².

A principios de los años veinte Hemingway siente la necesidad de “encontrar gente que *por su conducta física transmitiera un verdadero sentimiento de admiración*, como los pescadores de focas del Canadá o los pescadores del Georges Bank. Hemingway había vislumbrado dicha clase de gente en la ría de Vigo pero quería encontrar algo más duradero. (...) Gertrude Stein, Pi-

¹ Vid. HEMINGWAY, Ernest, “Tuna Fishing in Spain”: *By-line: Ernest Hemingway. Selected Articles and Dispatches of four Decades*, William White ed., New York, Touchstone, 1998, pp. 16-17.

² STANTON, Edward F., *Hemingway en España*, Trad. Joaquín González Muela, Madrid, Editorial Castalia, 1989, p. 37.

casso y Luis Quintanilla le habían despertado la curiosidad por un espectáculo [los toros] que podría requerir esa admirable conducta física”³. Es en la primavera de 1923 cuando, con sus amigos William Bird y Robert McAlmon (este último corrió con todos los gastos) hace su primer viaje por tierras españolas: Madrid, Sevilla, Ronda y Granada. En las corridas de toros descubre esa admirable conducta física, fusión de gracia y valor, que andaba buscando. Se produce entonces lo que se ha denominado la conversión española del escritor: el descubrimiento de una patria artística de cuyas vivencias se irá nutriendo una parte muy importante de su producción literaria. Al final de su vida, Hemingway habla de España como del país que más ha amado, aparte del suyo⁴.

De vuelta en París empieza a hacer planes para volver a España. Es su amiga de entonces, Gertrude Stein, quien le recomienda las fiestas de San Fermín en Pamplona. Estos sus primeros Sanfermines, en 1923, le causaron una fuerte impresión que hace que vuelva a las fiestas en los años 1924, 1925, 1926, 1927, 1929 y 1931 y, posteriormente, después de la guerra civil, en los años 1953 y 1959. La novela *Fiesta. The Sun Also Rises* se basa en las experiencias de Hemingway en los Sanfermines de 1924 y 1925, pero no cabe duda de que aquella primera impresión está latente en el ambiente que se va reflejando en la obra.

En 1924, una vez concluidos los Sanfermines, Hadley y Ernest se reúnen en Burguete con unos amigos. Su entusiasmo por el entorno natural quedaría reflejado posteriormente en un episodio de la novela que ya se empezaba a gestar. Hemingway dice entonces que España era el único país de Europa que no había sido hecho añicos (se está refiriendo a las consecuencias de la Primera Guerra Mundial), que los españoles eran la mejor gente del mundo y que, de hecho, España preservaba ese algo genuino y tradicional (*the real old stuff*⁵) que se había perdido en los demás países europeos (“Spain, said he, was the only country left in Europe that had not been shot to pieces. [...] the Spaniards were the best people in the world. Spain, in fact, was the real old stuff”⁶).

Será precisamente ese *real old stuff* que el novelista ha descubierto en España, el tema de su primera gran obra. Hemingway empieza a escribir su novela *Fiesta. The Sun Also Rises* el 21 de julio de 1925 (el día que cumplía 26 años) y concluye el primer borrador seis semanas después⁷. La versión definitiva se publicaría en octubre del año siguiente. En el primer borrador Hemingway había dado a la novela el título de *Fiesta*, pero después decide no utilizar una palabra extranjera como título y lo cambia por *The Sun Also Rises*. En la primera edición británica le dieron el título del primer borrador y por eso la novela ha conservado ambos títulos. La expresión *The Sun Also Ri-*

³ STANTON, Edward F., *Hemingway en España*, Trad. Joaquín González Muela, Madrid, Editorial Castalia, 1989, p.45.

⁴ Cfr. HEMINGWAY, Ernest, *The Dangerous Summer*, 1997 ed., New York, Touchstone, 1960, p. 43.

⁵ Somos conscientes de la dificultad de verter al castellano la expresión coloquial *the real old stuff*. Nos ha parecido que los adjetivos *genuino* y *tradicional* reflejan bastante bien el contenido semántico de la misma.

⁶ BAKER, Carlos, *Ernest Hemingway. A Life Story*, New York, Charles Scribner's Sons, 1969, p. 130.

⁷ Cfr. PLIMPTON, George, “An Interview with Ernest Hemingway”: *Hemingway*, Ed. Harold Bloom, New York, Chelsea House, 1985, pp. 119-136, p. 130.

ses está tomada del Eclesiastés⁸: “Vanity of vanities, saith the Preacher, vanity of vanities; all is vanity. What profit hath a man of all his labour which he taketh under the sun? One generation passeth away, and another generation cometh: but the earth abideth for ever. **The sun also ariseth**, and the sun goeth down, and hasteth to his place where he arose” (I, 2-5)⁹.



Panorámica del casco viejo de Pamplona (IPV)

Los primeros capítulos de *The Sun Also Rises* nos describen el ambiente frívolo y desencantado de la sociedad que, en París, frecuenta Jake, un periodista americano que nos relata todo lo que va sucediendo. Se le presenta al lector un conjunto de personajes decadentes, reflejo claro del fuerte trauma moral que causó la Primera Guerra Mundial en los países europeos que tomaron parte en la contienda. Se trataba de la primera guerra en que los avan-

⁸ La cita está tomada de la versión de la Biblia conocida como *King James Version*, publicada en el año 1611. Otras versiones ofrecen textos distintos en los que la expresión *The sun also ariseth* aparece con otras palabras.

⁹ “Vanidad de vanidades, dijo el Predicador, vanidad de vanidades, todo es vanidad. ¿De qué le sirve al hombre todo el trabajo que soporta bajo el sol? Una generación pasa y otra generación viene, pero la tierra permanece para siempre. **El sol vuelve a salir**, y se pone de nuevo, apresurándose hacia el lugar de donde salió”. La traducción de esta cita de la Biblia es nuestra. Todos los textos citados (de Hemingway y de otros autores de lengua inglesa) cuya traducción aparezca en el artículo sin referencia bibliográfica, han sido traducidos por el autor del artículo.

ces científicos y tecnológicos fueron aplicados en el campo de batalla, con un efecto devastador: en torno a diez millones de muertos y treinta millones de heridos. El grupo de personas que frecuenta Jake está constituido, en su mayor parte, por extranjeros que viven sin trabajar, dilapidando sus fortunas; un exponente claro de lo que, con expresión atribuida a Gertrude Stein, se denominaría *the lost generation*¹⁰, la generación perdida. La mayor parte de la novela se desarrolla, no obstante, en Pamplona, a donde Jake acude para las fiestas de San Fermín con su amigo Bill, Robert Cohn, Brett y el prometido de ésta, Mike. Aunque Brett está enamorada de Jake y éste de ella, el suyo es un amor frustrado debido a que Jake ha sido emasculado por una herida de guerra. Brett flirtea con Robert Cohn y con Pedro Romero, un joven torero de diecinueve años con el que se acabará yendo y al cual dejará para volver al final de la novela a pedirle ayuda a Jake, el único que realmente la entiende. La catarsis de la fiesta es el contexto en el que se nos muestran estas personalidades atormentadas: “The things that happened could only have happened during a fiesta”¹¹ (“Las cosas que pasaron sólo podían haber pasado durante una fiesta”).

Como hemos indicado más arriba el tema de la novela es la permanencia de la naturaleza y de ciertos valores y tradiciones (ese *real old stuff* que Hemingway había descubierto en España) frente a la futilidad de las personas y la fragilidad de la vida humana: “One generation passeth away, and another generation cometh: but the earth abideth for ever”. Para transmitir esta idea se contrastan una serie de elementos en las dos sociedades que se nos presentan. “La novela sería un estudio comparativo entre Francia y España [país, este último, que se mantuvo al margen de la Primera Guerra Mundial], París y Pamplona en términos geográficos y psicológicos, y de cómo los contrastes influyen en los personajes, especialmente en el narrador Jake Barnes”¹². La tienda de un taxidermista en París, llena de perros disecados, es quizá la mejor imagen que aparece en la novela de “la ciudad y la civilización que se han apartado de la naturaleza y de los ritmos vitales”¹³. Por contra, nada más cruzar la frontera de Francia hacia España nos encontramos con animales vivos: una cabra, burros, ganado, truchas, toros. El cinismo y la hipocresía del grupo de personas con las que se relaciona Jake en París contrasta con la franqueza y sencillez de los campesinos vasco-navarros; “These Basques are swell people”¹⁴ (“Estos vascos son gente estupenda”), dirá Bill. En París los templos se ven desde fuera, mientras que en Pamplona vemos también el interior de las iglesias y a Jake rezar. El insomnio que éste padece en París se convierte en un sueño profundo y reparador en Pamplona y en Burguete. La consumición solitaria en París contrasta con el compartir la bota de vino en Pamplona. Finalmente, la novela que hemos visto empezar en París concluye en

¹⁰ La expresión *lost generation* también la hemos encontrado aplicada a la generación de los soldados que murieron en los frentes de la Primera Guerra Mundial.

¹¹ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 128.

¹² STANTON, Edward F., op. cit., p.93.

¹³ *Ibidem*, p. 94

¹⁴ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 88.

Madrid “y la luz brillante de la capital española parece revelar una nueva verdad. Jake no tiene más esperanza que antes, pero sí menos ilusiones; posee más dominio y un nuevo sentido de la propia integridad. Él y Brett ya no se amarán, y los demás miembros de su generación pasarán, como pasó Vicente Gironés; pero la raza y el planeta permanecerán siempre. El sol se pondrá y saldrá sobre los campos de trigo mecidos por el viento”¹⁵.

Ernest Hemingway basa su producción literaria en el principio de que sólo hay que escribir de aquello que se conoce por experiencia. El escritor va creando un Campo de Referencia Interno (CRI) a partir del Campo de Referencia Externo (CREX)¹⁶ que constituye su experiencia personal del espacio, personas, sucesos, etc. El CRI lo va constituyendo el propio texto y, al mismo tiempo, el texto se va refiriendo al CRI que va creando. El valor de verdad de las proposiciones estará, por tanto, en función de la información que nos proporciona el propio CRI y no dependerá de ningún dato externo al mismo. Es la misma obra literaria la que va construyendo su propia realidad. Pero esto no quiere decir que ficción sea igual a invención; una obra literaria puede basarse en observaciones muy precisas de la realidad o en experiencias reales. El elemento ficcional vendría dado en este caso por la selección que se hace en la obra literaria a partir del modelo que nos ofrece el CREX: se toman unos lugares y no otros, se incide en determinadas características del momento histórico en que se sitúa la obra de ficción, etc.

En el caso de Hemingway tenemos a un agudo observador de la realidad, la cual aparecerá en sus novelas reflejada a menudo con gran precisión¹⁷. En una entrevista que le hizo George Plimpton, Hemingway hablaba de la necesidad que el escritor tiene de observar continuamente y de cómo las cosas que ve pasan a la gran reserva de la propia experiencia. Hemingway decía que él intentaba escribir basándose en el principio del iceberg¹⁸, de cuya masa sólo asoma un octavo, mientras que los otros siete octavos permanecen bajo el agua. No todo lo que el escritor observa aparecerá después en lo que escribe; lo que no se menciona es una especie de presupuesto que da vigor (de modo similar a como hace la parte oculta del iceberg) a lo que aparece en letra impresa. Su único objetivo es transmitir una experiencia y para ello no considera necesaria la inclusión de todo el cuadro, son sólo algunos pocos elementos clave los que le servirán al escritor para su objetivo. Es la técnica modernista que resulta de considerar que en el lenguaje es más importante lo que se oculta y lo que sólo se sugiere que lo que se dice explícitamente; el lec-

¹⁵ STANTON, Edward F., op. cit., p. 115.

¹⁶ Utilizamos aquí los términos empleados por Harshaw para hablar de la ficcionalidad en literatura porque nos parecen muy clarificadores para el tema que estamos tratando. Vid. HARSHAW, Benjamin. “Fictionality and Fields of Reference. Remarks on a Theoretical Framework”: *Poetics Today*, 5:2 (1984), pp. 227-251.

¹⁷ El estudio más interesante y completo que conocemos, sobre la realidad en que se basa la ficción de *Fiesta. The Sun Also Rises*, es el de la profesora Miriam Mandel, de la Universidad de Tel Aviv. Vid. MANDEL, Miriam B., *Reading Hemingway. The Facts in the Fictions*, Metuchen, N.J. and London, The Scarecrow Press, Inc., 1995, pp. 57-113.

¹⁸ La primera referencia a la teoría del iceberg que nos encontramos en la obra de Hemingway se encuentra en *Death in the Afternoon* (Cfr. HEMINGWAY, Ernest, *Death in the Afternoon*, 1994 ed., London, Arrow Books Limited, 1932, p. 169). No obstante, el empleo de esta técnica en *Fiesta* es ya bastante evidente, como mostraremos con diversos ejemplos en el presente artículo.

tor tiene que participar activamente para dar coherencia y unidad a la serie de elementos fragmentarios que el escritor le presenta¹⁹.

En el presente trabajo pretendemos mostrar la recreación artística que el autor de *Fiesta. The Sun Also Rises* hace de la ciudad de Pamplona y de sus fiestas de San Fermín. Veremos los puntos de intersección existentes entre el CREX y ese CRI que el texto de la novela ha ido constituyendo; analizaremos asimismo algunos casos en los que se realiza esa selección de elementos que hemos mencionado más arriba y casos en los que el CRI se separa del CREX para supeditarse a las exigencias de la creación literaria.

2. LLEGADA A PAMPLONA

Antes de llegar a la ciudad, ésta es la primera descripción que se hace en la novela del paisaje de las proximidades de Pamplona:

and off on the left was a hill with an old castle, with buildings close around it and a field of grain going right up to the walls and shifting in the wind²⁰.

a la izquierda había una colina con un viejo castillo, con unas casas alrededor y un campo de trigo mecido por el viento que llegaba hasta los muros.

Hemingway se está refiriendo probablemente al Castillo de Gorraiz. Viniendo por la carretera de Francia (en este caso la del puerto de Velate, ya que vienen de Irún), antes de llegar a Pamplona, Gorraiz les quedaría a la izquierda. Ya en las proximidades de Pamplona Hemingway empieza a utilizar términos que indican antigüedad (*old*), tradición (*castle*) y la armonía de la naturaleza y la sociedad humana (*a field of grain going right up to the walls*).

and away off you could see the plateau of Pamplona rising out of the plain, and the walls of the city, and the great brown cathedral, and the broken skyline of the other churches. In back of the plateau were the mountains, and every way you looked there were other mountains²¹.

en la lejanía se veía la meseta de Pamplona que se elevaba sobre la planicie, y las murallas de la ciudad, y la gran catedral de color marrón, y las siluetas de otras iglesias. Detrás de la meseta había montañas y, miraras donde miraras, veías montañas.

¹⁹ "If a writer stops observing he is finished. But he does not have to observe consciously nor think how it will be useful. Perhaps that would be true at the beginning. But later everything he sees goes into the great reserve of things he knows or has seen. If it is any use to know it, I always try to write on the principle of the iceberg. There is seven eighths of it under water for every part that shows. Anything you know you can eliminate and it only strengthens your iceberg. It is the part that doesn't show. If a writer omits something because he does not know it then there is a hole in the story" (PLIMPTON, George, "An Interview with Ernest Hemingway": *Hemingway*, Ed. Harold Bloom, New York, Chelsea House, 1985, pp. 119-136, p. 133).

²⁰ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 78.

²¹ *Ibidem*, p. 79.



Ciudad de Pamplona desde la Ripa de Beloso. Siglo pasado (PCB)

Con esta descripción el autor consigue que el lector se forme una imagen muy clara y exacta de los accidentes geográficos que conforman el lugar donde se ubica Pamplona. Para ello, en vez de detenerse en una prolija descripción, utiliza tres términos geográficos clave (*plain, plateau, mountains*) y una referencia sensorial, en este caso visual, (*you could see, every way you looked*) que es en definitiva su propia experiencia. Lo mismo hace para transmitirnos la primera impresión que uno tiene de la ciudad al llegar a Pamplona; en este caso lo que describe es la vista que se tiene de la ciudad, llegando desde Francia por la Ripa de Beloso. La ciudad se sitúa en una posición preeminente, está situada en la meseta que se eleva sobre la cuenca. En ningún momento se nos ha ofrecido una visión así de París; los personajes están metidos en la vorágine de la gran ciudad que siempre ven desde dentro; nunca ven la ciudad en perspectiva ni en la posición preeminente en que ven a Pamplona. Hemingway selecciona los elementos principales que configuran su percepción visual de la ciudad y utiliza otra vez tres términos clave (*walls, cathedral, churches*); términos que vuelven a evocarnos la idea de solidez, antigüedad, tradición, permanencia. El hecho de que se diga que la ciudad está rodeada de montañas, una especie de muros con los que la naturaleza refuerza la protección de la ciudad, contribuye a esa idea de permanencia que, como hemos dicho más arriba, es el tema central de la novela. También es importante el que desde cualquier punto de la ciudad se vean las montañas; es un modo de reflejar de nuevo la armonía existente entre la sociedad humana y la naturaleza. Más abajo recogemos una cita de su obra *Death in the Afternoon* (publicada en 1932) en la que el escritor se queja de que los nuevos edificios que se han construido en el Ensanche Nuevo ya no dejan ver las montañas.

La descripción que se hace de una vista similar de la ciudad, cuando salen en el autobús camino de Burguete, es otro claro ejemplo de selección de elementos clave:

The bus went quite fast and made a good breeze, and as we went out along the road with the dust powdering the trees and down the hill, we had a fine view, back through the trees, of the town rising up from the bluff above the river²².

El autobús iba bastante rápido con lo que nos daba un aire muy agradable; y al salir carretera abajo, levantando una polvareda que teñía los árboles, pudimos contemplar, atrás, entre los árboles, una hermosa vista de la ciudad alzándose sobre el talud que hay junto al río.

Se nos transmite la idea de posición elevada mediante la acumulación de tres términos, tres categorías gramaticales distintas en este caso (verbo, sustantivo, preposición), que indican elevación: *rising up*, *bluff* y *above*. Hemingway apela al conocimiento que el lector tiene de los términos que utiliza y a las imágenes que, a partir de estos términos, se pueda formar. Sólo da unas pinceladas, pero consigue con esa técnica, que se ha comparado con la de los pintores impresionistas, transmitir mucho más. Como dice Sanderson, “Hemingway’s style is reticent, allusive, leaves much half-said and more unsaid. In doing so, it communicates far more than another writer”²³ (“El estilo de Hemingway es reticente, alusivo, deja mucho a medio decir y más sin decir. De este modo comunica mucho más que otros escritores”). Veremos más ejemplos de esta técnica tan característica del estilo narrativo de Hemingway.

El pasaje siguiente se refiere al Ensanche Nuevo que empezó a construirse en los años veinte:

We came into the town (...) through the new part of town they are building up outside the old walls²⁴.

Entramos en la ciudad (...) por la parte nueva que están construyendo fuera de las viejas murallas.

Se vuelve a jugar aquí con el contraste entre lo nuevo y lo viejo; de hecho, no era necesario el epíteto *old* acompañando a *walls*; en el pasaje que hemos citado más arriba habla, sin más, de *the walls of the city*. Es la aparición del término *new* la que requiere *old*. Se quiere destacar otra vez el valor de lo viejo frente a lo nuevo. Hemingway se quejará en *Death in the Afternoon* de estas construcciones del Ensanche Nuevo:

Pamplona now is changed; they have built new apartment buildings out over all the sweep of plain that ran to the edge of the plateau; so you cannot see the mountains²⁵.

Pamplona ha cambiado; han construido nuevos edificios de apartamentos por toda la zona llana que iba hasta el borde de la meseta; con lo que ya no puedes ver las montañas.

²² HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 79.

²³ SANDERSON, Stewart F., *Ernest Hemingway*, Edingurgh and London, Oliver and Boyd, 1961, p. 7.

²⁴ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 79.

²⁵ HEMINGWAY, Ernest, *Death in the Afternoon*, 1994 ed., London, Arrow Books Limited, 1932, p.240.



Ensanche Nuevo. Vista tomada desde la torre de la iglesia de San Ignacio, en construcción, de la calle Cortes de Navarra y los alrededores de la Plaza de Toros (PCB)



Vista general de la plaza de la Constitución en el año 1873-74. Se aprecia bastante bien la llanura sobre la que se eleva la ciudad y las montañas que rodean la cuenca (HFJ)

3. PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN

3.1. The plaza

En 1924 y 1925 la plaza del Castillo se llamaba plaza de la Constitución. En la novela se alude siempre a ella con el término genérico *the square* o *the plaza*. Es un punto de referencia central. Es el escenario en el que se sitúa ese ambiente de irrealidad que caracteriza a la fiesta; el hecho de que la plaza sea cerrada refuerza la idea de que lo que está aconteciendo en esos días en ese escenario es un mundo aparte, muy lejos del mundo real. Veremos más abajo como, para mantener una conversación en la que Brett le manifiesta a Jake la verdad trágica de su vida, los dos personajes tienen que salir de la plaza, de la fiesta, e irse hasta las murallas de la ciudad; necesitan por un momento escapar de ese ambiente en el que “it seemed as though nothing could have any consequences”²⁶ (“parecía como si nada pudiera tener consecuencia alguna”). La plaza contrasta también con la otra plaza, la de toros. “La confrontación –y, en casos, la jerarquización– constituye una de las características más llamativas del espacio ficcional”²⁷. Así como en la plaza de la Constitución la fiesta hace que nada parezca importar, en la plaza de toros el arte de los toreros en su juego con la muerte es un símbolo de lo trascendente, de lo permanente. En *Death in the Afternoon* Hemingway se quejará también de que hayan estropeado la plaza de la Constitución abriéndola por donde estaba el teatro Gayarre:

They tore down the old Gayarre and spoiled the square to cut a wide thoroughfare to the ring²⁸.

Tiraron el viejo Gayarre y estropearon la plaza para abrir una avenida hasta la plaza de toros.

La plaza marca la llegada a Pamplona,

We passed the bullring (...) and then came into the big square by a side street and stopped in front of the Hotel Montoya²⁹.

Pasamos la plaza de toros (...); llegamos a la plaza grande por una calle lateral y paramos en frente del Hotel Montoya.

y la salida de la ciudad una vez que han concluido las fiestas,

The car went out of the square, along through the side-streets, out under the trees and down the hill and away from Pamplona³⁰.

El coche salió de la plaza, atravesó las calles laterales, pasó bajo los árboles, siguió por la cuesta hacia abajo y se fue alejando de Pamplona.

²⁶ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 128.

²⁷ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, “El espacio en la ficción narrativa”: *Mundos de Ficción*, José María Pozuelo Yancos y Francisco Vicente Gómez eds., Universidad de Murcia, Murcia, 1994, pp. 719-727, p. 724.

²⁸ HEMINGWAY, Ernest, *Death in the Afternoon*, 1994 ed., London, Arrow Books Limited, 1932, p. 240.

²⁹ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 79.

³⁰ *Ibidem*, p. 190.



Vista parcial de la plaza de la Constitución en la que se ven las mesas de la terraza del Café Iruña y la ubicación del Café Suizo. Año 1927 (HS)



Vista parcial de la plaza de la Constitución en una mañana de sanfermines. A la izquierda se ven las mesas de la terraza del Café Suizo (HS)

También el viaje de Bill y Jake a Burguete parte de la plaza y en ella concluye:

It was baking hot in the square when we came out after lunch with our bags and the rod-case to go to Burguete. People were on top of the bus, and others were climbing up a ladder³¹.

Hacía un calor sofocante en la plaza cuando salimos después de comer con nuestras bolsas y las cañas para ir a Burguete. Había gente en la parte de arriba del autobús y otros estaban subiendo por una escalerilla.

We got into Pamplona late in the afternoon and the bus stopped in front of the Hotel Montoya. Out in the plaza they were stringing electric-light wires to light the plaza for the fiesta³².

Llegamos a Pamplona avanzada la tarde y el autobús paró en frente del Hotel Montoya. En la plaza estaban instalando el tendido eléctrico para iluminar la plaza para la fiesta.

La escena que marca en la novela el comienzo de la fiesta tiene lugar en la plaza:

Before the waiter brought the sherry the rocket that announced the fiesta went up in the square. (...) People were coming into the square from all sides, and down the street we heard the pipes and the fifes and the drums coming³³.

Antes de que el camarero trajera el jerez se lanzó en la plaza el cohete que anunciaba la fiesta. (...) La gente iba llegando por todos los lados de la plaza, y oímos las gaitas, los chistus y los tambores que se aproximaban por la calle.

El fin de la fiesta viene dado por una escena que se desarrolla en la plaza. Es la descripción, con unas pinceladas, del día después. La plaza que había estado llena de gente, música y baile está ahora vacía; de los fuegos artificiales y los cohetes sólo quedan los palitroques; los camareros ya no tienen prisa:

In the morning it was all over. The fiesta was finished. I woke about nine o'clock, had a bath, dressed, and went downstairs. The square was empty and there were no people on the streets. A few children were picking up rocket-sticks in the square. The cafés were just opening and the waiters were carrying out the comfortable white wicker chairs and arranging them around the marble-topped tables in the shade of the arcade. They were sweeping the streets and sprinkling them with a hose.

I sat in one of the wicker chairs and leaned back comfortably. The waiter was in no hurry to come. The white-paper announcements of the unloading of the bulls and the big schedules of special trains were still up on the pillars of the arcade. A waiter wearing a blue apron came out with a bucket of water and a cloth, and commenced to tear down the notices, pulling the paper off in strips and washing and rubbing away the paper that stuck to the stone. The fiesta was over³⁴.

³¹ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 87.

³² *Ibidem*, pp. 108-109.

³³ *Ibidem*, p. 127.

³⁴ *Ibidem*, p. 189.



Paseo en la plaza de la Constitución en torno a 1915 (HS)



Paseo en la calle Estafeta. Año 1917 (HS)

Por la mañana todo había terminado. Se había acabado la fiesta. Me desperté hacia las nueve, me bañé, me vestí y bajé. La plaza estaba vacía y no había gente por la calle. Unos niños recogían los palitroques de los cohetes que estaban tirados por la plaza. Los cafés estaban abriendo y los camareros sacaban esas sillas blancas de mimbre tan cómodas y las ponían alrededor de las mesas de mármol a la sombra de los soportales. Estaban barriendo las calles y regándolas con una manguera.

Me senté en una silla de mimbre y me eché hacia atrás para estar más cómodo. El camarero no tenía prisa por venir. Los carteles blancos anunciando los descajonamientos y esos otros grandes con los horarios de los trenes especiales todavía estaban en las columnas de los soportales. Un camarero con un delantal azul salió con un cubo de agua y un trapo y empezó a quitar los carteles, arrancando tiras de papel y mojando y frotando lo que quedaba pegado a la piedra. La fiesta había terminado.

El pasaje empieza y concluye con expresiones similares (*In the morning it was all over. The fiesta was finished/The fiesta was over*). Parece como si el autor hubiera querido enmarcar esta impresionista descripción que tan magistralmente contrasta con la catarsis de los días festivos. Dicho contraste se consigue, en gran medida, mediante la referencia al trabajo de los camareros y barrenderos que el narrador ve en la plaza. Es la vuelta a la rutina diaria en la que la fiesta había puesto un paréntesis. La asociación del trabajo con lo habitual, lo propio de los días normales, contribuye a enfatizar el carácter de generación perdida de las personas del círculo de Jake, las cuales, en su mayoría, viven sin trabajar. A Jake, que ocupa una posición central entre las dos sociedades descritas, le veremos trabajar en su despacho de periodista en París; por otro lado Jake es el único del grupo de extranjeros que es considerado un verdadero *aficionado* por Montoya. Es esta posición central la que le da la perspectiva necesaria para hablarnos de los dos mundos que se están comparando en la novela; se trata, en definitiva, del único personaje que puede asumir el papel de narrador de un modo efectivo.

El hacer de la plaza el punto en torno al cual van girando los distintos acontecimientos que constituyen la trama de la novela, refleja, por otro lado, el carácter de centro neurálgico de la ciudad que de hecho tenía la plaza de la Constitución. El mismo Hemingway dice que “the big square (...) was the centre of the town”³⁵ (“la plaza grande (...) era el centro de la ciudad”), lo cual no puede interpretarse en un sentido físico porque la plaza no se encontraba en una posición central. Los establecimientos más importantes de la ciudad están en la plaza, los actos principales de la fiesta se desarrollan en la plaza y es la plaza el punto de encuentro y reunión de la sociedad pamplonesa de la época.

El siguiente pasaje describe la vida de la plaza contemplada por los personajes desde el café Iruña:

We sat in the white wicker chairs on the terrasse of the café and watched the motor-buses come in and unload peasants from the country coming in to the market (...). The tall grey motor-buses were the only life of the

³⁵ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 125.

square except for the pigeons and the man with a hose who sprinkled the gravelled square and watered the streets.

In the evening was the paseo. For an hour after dinner everyone, all the good-looking girls, the officers from the garrison, all the fashionable people of the town, walked in the street on one side of the square while the café tables filled with the regular after-dinner crowd³⁶.

Nos sentamos en las sillas blancas de mimbre de la terraza del café y contemplamos los autobuses que llegaban y descargaban a los campesinos que venían de los pueblos al mercado (...). Estos autobuses altos de color gris eran la única vida que tenía la plaza, aparte de las palomas y un hombre con una manguera que regaba la grava de la plaza y las calles.

Por la tarde tenía lugar el paseo. Durante una hora después de la cena, todo el mundo, todas las chicas guapas, los oficiales de la guarnición, toda la gente elegante de la ciudad, paseaban por la calle de uno de los lados de la plaza, mientras las mesas de los cafés se iban llenando con los clientes habituales de después de la cena.

Los personajes sólo se integrarán en la sociedad pamplonesa en el contexto de irrealidad de la fiesta. Hasta entonces observan todo desde fuera; son unos extraños no sólo por ser extranjeros sino porque su vida no encaja en los usos tradicionales de Pamplona. El ritmo es el típico de un día veraniego de principios de julio. El paseo era una parte importantísima en la vida de la Pamplona de principios de siglo. El hecho de que Hemingway utilice el término español (*the paseo*) contribuye a reforzar el carácter de institución que el mismo tenía en la sociedad de aquel entonces.

En la novela se menciona otro lugar típico para el paseo, junto a la plaza de la Constitución: el paseo de Sarasate.

We came out on a cross-street that led to the Paseo de Sarasate. We could see the crowd walking there, all the fashionably dressed people. They were making the turn at the upper end of the park³⁷.

Fuimos a dar a una perpendicular por la que se llegaba al Paseo de Sarasate. Allí pudimos ver a la gente que paseaba, toda la gente elegante. Al final del parque daban la vuelta.

3.2. Hoteles

Entre los establecimientos que nos encontramos en la plaza destaca el hotel donde se alojan los personajes: el Hotel Montoya, en la realidad Hotel Quintana. Su dueño, Juanito Quintana (Montoya en la novela), llegó a hacerse muy amigo de Hemingway. Conocido republicano, cuando estalla la guerra civil se encuentra en Mont de Marsan, en el sur de Francia, a donde había ido a ver las corridas de toros que tenían lugar por aquellas fechas en esta localidad francesa. Ya no vuelve a España hasta después de la guerra civil y el hotel se cierra. Juanito Quintana fue el primer empresario arrendatario de la plaza de toros nueva. Muere en la Casa de Misericordia el 27 de enero de 1974³⁸.

³⁶ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 125.

³⁷ *Ibidem*, pp. 172-173.

³⁸ En *El Pensamiento Navarro* 23/1/74, p. 8 y *Diario De Navarra* 29/1/74, p. 8 pueden leerse dos interesantes semblanzas de Juanito Quintana.

Quintana, the best aficionado and most loyal friend in Spain, and with a fine hotel with all the rooms full. Que tal Juanito? Que tal, hombre, que tal?³⁹

Quintana, el mejor aficionado y mi amigo más leal en España; dueño de un hotel estupendo con todas las habitaciones ocupadas. ¿Qué tal Juanito? ¿Qué tal, hombre, qué tal?

Los puntos de encuentro entre el CRI y el CREX no se dan únicamente en elementos espaciales; todos los personajes están basados en personas reales y los sucesos que se nos describen tienen también su modelo en las andanzas de Hemingway y sus amigos en los Sanfermines de los años 1924 y 1925. La nota al principio de la novela en la que se dice que “no character in this book is the portrait of any actual person”⁴⁰ (“ningún personaje de este libro es el retrato de persona real alguna”) es verdad en la medida en que dentro del CRI todo pasa a tener carácter ficcional y una cierta identidad propia; la inclusión de personajes o sucesos históricos (veremos también el caso de los toreros o del embajador norteamericano que vino a las fiestas) o de un espacio ficcional con un correlato geográfico externo, “lo único que hace es potenciar el carácter ilusorio inherente a la experiencia de la ficción por parte del lector”⁴¹; contribuye a hacer más creíble ese mundo posible en el que, de la mano del escritor, el lector se ha introducido. En el caso de *Fiesta*, tenemos una serie de lugares y personajes históricos a los que ni siquiera se les cambia el nombre y otros a los que lo único que se les cambia es el nombre, pero cuya personalidad responde a las características de gente que existió en la realidad. Jake es el propio Hemingway y sus inquietudes reflejan en gran medida las del propio escritor; el resto de los personajes del grupo se corresponden con personas con las que Hemingway vino a Pamplona aquellos dos años⁴².

El edificio donde estaba el hotel Quintana se conserva actualmente. Uno de los lados del edificio da a la calle Estafeta, con lo que Jake puede presenciar el encierro desde el balcón de su habitación.

There are two dining-rooms in the Montoya. One is upstairs on the second floor and looks out on the square. The other is down one floor below the level of the square and has a door that opens on the back street that the bulls pass along when they run through the streets early in the morning on their way to the ring⁴³.

Hay dos comedores en el Montoya. Uno está arriba en el segundo piso y da a la plaza. El otro está abajo, un piso por debajo del nivel de la plaza, y tiene una puerta que da a la calle de atrás; por ahí pasan los toros cuando corren por las calles, por la mañana temprano, camino de la plaza.

³⁹ HEMINGWAY, Ernest, *Death in the Afternoon*, 1994 ed., London, Arrow Books Limited, 1932, p. 241.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 6.

⁴¹ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, op. cit., pp. 719-727, p. 721.

⁴² Vid. BAKER, Carlos, op. cit., p. 179.

⁴³ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 79.

En la novela se habla del Quintana como del hotel donde se hospedaban los buenos toreros (“All the good bullfighters stayed at the Montoya’s hotel”⁴⁴). No hay que olvidar, no obstante, el Hotel La Perla que, aunque no se menciona en la novela, era entonces el hotel más importante de la ciudad y el único de la época que ha llegado hasta nuestros días. Fernando Hualde nos habla de la vinculación del escritor norteamericano con el Hotel La Perla y de su llegada a Pamplona por primera vez el día 6 de julio de 1923: “Ese primer contacto con el céntrico hotel, al que años después retornaría el escritor con una economía mucho más saneada no resultó satisfactorio. Ernest se encontró con unos precios muy superiores a los que su sueldo de periodista se podía permitir. Sin embargo, la misma dueña de La Perla, doña Ignacia Erro (...) les buscó un dormitorio mucho más barato en el último piso del número 5 de la calle Eslava”⁴⁵. Durante los años en que viene a los Sanfermines Hemingway frecuenta La Perla, atraído por el ambiente taurino que se respiraba en el hotel, en el que se alojaban muchos de los toreros que venían a Pamplona. El propio Hemingway se hospedará en el hotel cuando vuelva a Pamplona durante la década de los cincuenta, en la habitación 217. Esta habitación se ha convertido en una especie de lugar de peregrinación para muchos admiradores del escritor estadounidense.

Otro hotel que aparece en *Fiesta* es el Grand Hotel. En él debió hospedarse el embajador de Estados Unidos que vino con su familia a los Sanfermines de 1925; su visita a la ciudad fue recogida por la prensa local, en la que pueden verse fotos del embajador con su familia y el alcalde de Pamplona Don Leandro Nagore⁴⁶. Esta visita del embajador a Pamplona queda recogida en la novela:

Montoya smiled his embarrassed smile.

‘Look’, he said. ‘Do you know the American ambassador?’

‘Yes’, I said. ‘Everybody knows the American ambassador.’

‘He’s here in town, now.’

‘Yes,’ I said. ‘Everybody’s seen them.’

(...)

‘Look’, he said. ‘I’ve just had a message from them at the Grand Hotel that they want Pedro Romero and Marcial Lalanda to come over for coffee tonight after dinner’⁴⁷.

Montoya sonrió con su sonrisa forzada.

‘Oye’, dijo. ‘¿Conoces al embajador americano?’

‘Sí’, dije. ‘Todo el mundo conoce al embajador americano.’

‘Está aquí, en la ciudad.’

‘Sí,’ dije. ‘Todo el mundo les ha visto.’

(...)

⁴⁴ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 110.

⁴⁵ HUALDE, Fernando, *Hemingway. Cien años y una huella*, Pamplona, Hotel Maisonnave, 1999, p. 20. Este episodio está recogido en el artículo que escribió Hemingway sobre sus primeros Sanfermines en el año 1923; el escritor no da el nombre de Ignacia Erro, aunque sí la dirección del piso donde se alojaron él y su esposa, Hadley Richardson: “5 Calle de Eslava”. Cfr. HEMINGWAY, Ernest, “Pamplona in July”: *By-line: Ernest Hemingway. Selected Articles and Dispatches of four Decades*, William White ed., New York, Touchstone, 1998, pp. 99-108.

⁴⁶ Vid. *Diario de Navarra* 10/7/25 y 12/7/25

⁴⁷ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 142.



Ernest y Mary Hemingway con Juanito Quintana en la plaza de Toros de Valencia. Año 1953 (HYS)



Vista de la plaza de la Constitución en la que se ve el cartel del Hotel Quintana. Hacia 1920 (FH)

‘Oye’, dijo. ‘Me acaba de llegar un recado suyo desde el Grand Hotel; quieren que Pedro Romero y Marcial Lalanda se acerquen por allí a tomar café esta noche, después de cenar’.

El Grand Hotel no estaba en la plaza de la Constitución, sino en la de San Francisco, en el Edificio de “La Agrícola”, actual edificio de la Biblioteca General de Navarra. Arazuri nos cuenta su historia: “En aquel precioso edificio se inauguró el “Grand Hotel” el día 26 de mayo de 1913. Aquel hotel de lujo fue promocionado por la razón social Mendizábal, Górriz y Cía, y gozaba de toda clase de adelantos existentes en aquella época. El servicio era correcto, el trato exquisito y la cocina deliciosa. El portero hablaba francés, inglés y español. Pero todo no fue suficiente para prosperar, y en 1918, el Hotel fue traspasado al dueño del Hotel “La Perla” señor Moreno, el cual no pudo conseguir que los clientes se hospedasen en la Plaza de San Francisco, mientras que en su antiguo establecimiento de la Plaza del Castillo se abarrotaba. No hubo más solución que abandonar aquel hotel en 1934”⁴⁸.

Otro personaje de la novela, una amiga de Bill, se hospeda también en el Grand Hotel:

...a friend of Bill’s from Biarritz. She was staying with another girl at the Grand Hotel⁴⁹.

...una amiga de Bill, de Biarritz. Se alojaba con otra chica en el Grand Hotel.

El diálogo entre Jake y Montoya continúa:

‘Don’t give Romero the message,’ I said.

‘You think so?’

‘Absolutely.’

Montoya was very pleased.

‘I wanted to ask you because you were an American,’ he said.

‘That’s what I’d do.’

‘Look,’ said Montoya. ‘People take a boy like that. They don’t know what he means. Any foreigner can flatter him. They start this Grand Hotel business, and in one year they’re through’

‘Like Algabeno,’ I said.

‘Yes, like Algabeno’⁵⁰.

‘No le des el recado a Romero,’ le dije.

‘¿Tú crees?’

‘Por supuesto.’

A Montoya le gustó esto.

‘Quería preguntarte porque como tú eres americano...,’ dijo.

‘Eso es lo que yo haría.’

‘Mira,’ dijo Montoya. ‘Cogen a un chico como ése. No saben ni lo que vale. Cualquier extranjero puede adularle. Empiezan con estas cosas del Grand Hotel y en un año están acabados’

‘Como Algabeño,’ le dije.

‘Sí, como Algabeño’.

⁴⁸ ARAZURI, José J., *Pamplona, Calles y Barrios III*, Pamplona, José Joaquín Arazuri, 1980, pp. 79-80.

⁴⁹ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 149.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 143.



El encierro en la Estafeta. Se ve la parte de atrás del Hotel Quintana y los balcones desde los que Hemingway pudo ver los encierros. Año 1927 (HS)



Grand Hotel, en el edificio de la Agrícola. Año 1913 (PCB)

Vemos aquí claramente el papel de Jake como mediador entre los dos mundos. Montoya quiere preguntarle a Jake porque éste es americano y entiende la actitud del embajador; al mismo tiempo Jake entiende el mundo de los aficionados (“Like Algabeno [...]. Yes, like Algabeno”) y sabe lo que vale un torero. De nuevo el contraste; el peligro que supone ese “Grand Hotel business” y la necesidad de proteger la “inocencia” del torero. El hecho de que el Grand Hotel esté alejado de la plaza de la Constitución contribuye a potenciar la idea de separación entre los dos mundos.

3.3. Cafés, bares y wine-shops

Continuando con los establecimientos que nos encontramos en la plaza de la Constitución, destaca el Café Iruña, en el que los personajes de la novela pasan gran parte del tiempo. El Café Iruña había sido fundado en 1888 en el mismo edificio en el que continúa actualmente, nº 44. También van los personajes al Café Suizo, sito en la antigua casa de los toriles, en el nº 37, y que ya no existe.

En Pamplona, el único bar que aparece en la novela es el Bar Milano, que en la realidad se llamaba Bar Torino. Hay que distinguir los bares de las *wine-shops* que se mencionan con bastante frecuencia en la obra; estas *wine-shops* eran tabernas en las que se servía vino y, en menor medida, otras bebidas alcohólicas, pero no hay que confundirlas con los bares. “De origen inglés, bar significa barra y se denomina así a los establecimientos de bebidas que tienen instalada una barra en la parte antero-superior de un mostrador ante el cual se toman las consumiciones de pie.

En la primera década del siglo se instalaron los primeros bares pamplo-neses, siendo éstos los siguientes: *EL TORINO*, cuyos primeros propietarios fueron los señores Dihins, posteriormente don Melitón Ariz y más tarde con Doroteo Coteló, cuyos herederos eran los últimos propietarios. El Bar desapareció en 1973”⁵¹.

En el siguiente pasaje vemos cómo los personajes entran en una *wine-shop* de la calle Mayor. Acaban de estar en la capilla de San Lorenzo y vuelven por la calle Mayor en dirección al Ayuntamiento. En un momento dado unos mozos se ponen a cantar y bailar alrededor de Brett y “when the song ended with the sharp *riau-riau!* they rushed us into a wine-shop”⁵² (“cuando la canción acabó con el grito de *riau-riau!* nos empujaron hacia el interior de una taberna”). Dado que han ido avanzando por la calle Mayor es probable que esta taberna se situara al principio de la calle. Lo que sucede a continuación nos lo confirma. Jake quiere comprar una bota de vino para Bill:

Outside in the street I went down the street looking for the shop that made leather wine-bottles. (...) I walked as far as the church, looking on both sides of the street. Then I asked a man and he took me by the arm and led me to it⁵³.

⁵¹ ARAZURI, José J., *Historia, fotos y “joyas” de Pamplona*, Pamplona, José Joaquín Arazuri, 1995, pp. 135-136.

⁵² HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 129.

⁵³ Ibidem, pp. 129-130.

Una vez fuera me fui calle abajo buscando la tienda donde hacían botas de vino. (...) Anduve hasta la iglesia, mirando a ambos lados de la calle. Al final le pregunté a un hombre que me cogió por el brazo y me llevó hasta la tienda.

La tienda de botas debía estar, por tanto, al final de la calle, muy próxima a la iglesia de San Lorenzo. Efectivamente, en la *Guía de Navarra (1922-1923)* de Angel Saiz-Calderón, donde se recoge un listado de los establecimientos comerciales de la ciudad, nos encontramos tres boteros⁵⁴. Dos de ellos se encuentran en la calle del Dos de Febrero (actualmente calle Comedias) y es precisamente uno de estos dos, la botería de las Tres Z, el único que ha llegado hasta nuestros días. El tercero es Fructuoso Pérez, calle Mayor, 91, es decir, muy próximo a la iglesia de San Lorenzo. Por otro lado, en la misma guía vemos que no aparece en el apartado de bares ninguno que esté ubicado en la calle Mayor; aparece, no obstante, el Bar Torino, Plaza de la Constitución, 3⁵⁵. Es en el apartado de “Vinos y licores por menor”⁵⁶ donde encontramos el establecimiento de D. Patricio Taberna, calle Mayor, 10, es decir al principio de la calle. Hemos de hablar pues de un tipo de establecimientos que no existen hoy en día, pero que no son los bares que actualmente conocemos.

Hemingway nos describe con un adjetivo (*dark*) y tres sustantivos (*counter, wine, casks*) el interior de una de estas tabernas:

It was dark in the wine-shop and full of men singing, hard-voiced singing. Back of the counter they drew the wine from casks⁵⁷.

Dentro de la taberna estaba oscuro y lleno de hombres cantando; era un cantar de voces graves. Detrás del mostrador servían el vino directamente de unos barriles.

Estas *wine-shops* contrastan con los bares y cafés que también vemos en París; en París no se nos muestran *wine-shops*. Es muy significativo el que sea en las *wine-shops* donde los personajes entran en contacto con las gentes de Pamplona. En las terrazas de los cafés los hemos visto distantes, contemplando desde fuera la actividad de la ciudad. Al mismo tiempo, la sencillez de las *wine-shops* (Brett se sienta en un barril) contrasta con la sofisticación de los bares y cafés; de nuevo el simbolismo de dos tipos de establecimientos asociados a dos tipos distintos de sociedad.

El adjetivo *dark* aparece varias veces en la novela para significar antigüedad, tradición, permanencia. No es un *dark* tenebroso o siniestro, sino un *dark* que infunde respeto e invita a la oración (siempre el interior de las iglesias es *dark*) o que le da un aire solemne a lugares que se utilizan para representar el *real old stuff*, las cosas genuinas. Así, *dark* es también utilizado para describir una estancia de la posada donde los personajes paran, camino de Burguete; veremos aquí una serie de productos naturales que simbolizan lo

⁵⁴ Cfr. *Guía de Navarra (1922-1923)*, Angel Saiz-Calderón, p. 269.

⁵⁵ Cfr. *ibidem*, p. 269.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 286-287.

⁵⁷ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 129.



Bar Torino. Cierre en enero de 1971 (PCB)



Casetas de venta de entradas para los toros en la plaza de la Constitución. Año 1918 (PCB)

auténtico, frente a la artificiosidad parisina que se nos ha mostrado en los primeros capítulos de la novela.

Bill and I went down and went into the posada. There was a low, dark room with saddles and harness, and hay-forks made of white wood, and clusters of canvas rope-soled shoes and hams and slabs of bacon and white garlicks and long sausages hanging from the roof⁵⁸.

Bill y yo nos bajamos y entramos en la posada. La estancia era oscura y de techo bajo y había sillas de montar y arneses, horcas de madera blanca, ristras de alpargatas, y jamones y tajadas de tocino y ajos blancos, y longanizas alargadas que colgaban del techo.

El valor simbólico que Hemingway atribuía a los productos naturales, como parte de la esencia de la tierra que los produce, queda reflejado en un pasaje de gran lirismo que incluyó en su obra *Death in the Afternoon*:

If I could make (...) the smell of olive oil; the feel of leather; rope soled shoes; the loops of twisted garlicks; earthen pots; saddle bags carried across the shoulder; wine skins; the pitchforks made of natural wood (the tines where branches); the early morning smells; the cold mountain nights and long hot days of summer, with always trees and shade under the trees, then you would have a little of Navarra⁵⁹.

Si pudiera hacer (...) el olor del aceite de oliva; el tacto del cuero; alpargatas; las ristras de ajos; cazuelas de barro; albardas cargadas al hombro; botas de vino; horcas hechas todas de madera (las púas eran ramas); los olores de la mañana temprano; las noches frías de montaña y los largos y calurosos días del verano, con árboles siempre y con sombra bajo los árboles. Si pudiera hacer todo esto, tendríais un poco de Navarra.

Son, en cierto modo, la misma tierra y participan por tanto de su carácter permanente: "abideth for ever".

3.4. Billetes de autobús y entradas para los toros

Es también en la plaza donde se encuentran las oficinas y el despacho de billetes de la compañía de autobuses "La Montañesa" (plaza de la Constitución, 35). Es de esta compañía el autobús que Bill y Jake toman para ir a Burguete. El autobús sale de la plaza y el horario que queda reflejado en la novela sólo difiere en media hora del horario real. Se trataba de un servicio que salía de Pamplona a las 14:30 h., iba por el puerto de Erro, parando en los distintos pueblos (en la novela se describe el viaje y alguna de las paradas), y llegaba a Burguete hacia las cinco de la tarde⁶⁰:

In the morning I bought three tickets for the bus to Burguete. It was scheduled to leave at two o'clock. There was nothing earlier⁶¹.

A la mañana siguiente compré tres billetes de autobús para Burguete. Salía a las dos. No había nada antes.

⁵⁸ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 189.

⁵⁹ HEMINGWAY, Ernest, *Death in the Afternoon*, 1994 ed., London, Arrow Books Limited, 1932, p. 242.

⁶⁰ Vid. *Guía de Navarra (1922-1923)*, Angel Saiz-Calderón, p. 251.

⁶¹ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 84.

En la plaza se venden también las entradas para los toros:

We went down the stairs and out of the door and walked across the square towards the Café Iruña. There were two lonely looking ticket-houses standing in the square. Their windows, marked SOL, SOL Y SOMBRA, and SOMBRA, were shut. They would not open until the day before the fiesta⁶².

Bajamos a la calle y cruzamos la plaza en dirección al Café Iruña. En la plaza había dos casetas solitarias de venta de entradas. Las ventanillas, en las que ponía SOL, SOL Y SOMBRA y SOMBRA, estaban cerradas. No abrían hasta la víspera de la fiesta.

Hemingway hablará en otro momento de la novela de las colas que se formaron ante las casetas. El motivo fue la gran expectación que había provocado la reaparición del torero Juan Belmonte:

In front of the ticket-booths out in the square there were two lines of people waiting. (...) They were waiting for the wickets to open in the morning to buy tickets for the bull-fight⁶³.

Frente a las taquillas de la plaza había dos filas de gente esperando. (...) Esperaban a que abrieran las ventanillas por la mañana para comprar las entradas de la corrida.

Tenemos aquí otro punto de intersección entre el CRI y el CREX. Efectivamente la reaparición del torero Juan Belmonte en el año 1925 había creado una gran expectación y la gente había estado haciendo cola durante la noche para conseguir entradas para la corrida.

3.5. El Teatro Gayerre

Dentro de la plaza, se menciona por último en la novela el Teatro Gayerre que, en aquella época, ocupaba el lugar en el que ahora comienza la avenida de Carlos III. Los trabajos de demolición del teatro y el desmonte de su fachada comenzaron el 23 de marzo de 1931 y concluyeron el 20 de febrero de 1932. El 3 de mayo de 1932 se inauguró el nuevo Teatro Gayerre en la avenida de Carlos III, conservándose parte de la antigua fachada. El objetivo que se perseguía con estas obras era abrir la plaza al Ensanche Nuevo.

4. IN THE TOWN

4.1. Mercado. Ayuntamiento

Antes de irse de pesca a Burguete, tenemos el primer paseo de Jake por la ciudad:

I sat out in front of the café and then went for a walk in the town. It was very hot, but I kept on the shady side of the streets and went through the market and had a good time seeing the town again. I went to the Ayuntamiento and found the old gentleman who subscribes for the bull-fight tickets for me every year (...). He was the archivist, and all the archives of

⁶² HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 111.

⁶³ *Ibidem*, p. 157.

the town were in his office. (...) [A]nd when I went out I left him sitting among the archives that covered all the walls⁶⁴.

Me senté fuera, frente al café, y al cabo de un rato me fui a dar un paseo por la ciudad. Hacía mucho calor, pero anduve por la zona de sombra de las calles. Atravesé el mercado y disfruté mucho volviendo a ver la ciudad. Me acerqué hasta el Ayuntamiento y allí encontré a un señor ya mayor que es el que me compra los abonos para las corridas todos los años (...). Él era el archivero y todos los archivos de la ciudad estaban en su despacho. (...) Cuando salí se quedó allí sentado entre los archivos que cubrían todas las paredes.

El mercado al que se refiere es el actual, que es de 1877; el exterior no ha variado. Del Ayuntamiento de aquel entonces sólo se conserva hoy la fachada. El antiguo edificio, de 1770, se derribó en el año 1952, inaugurándose el nuevo edificio, ubicado en el mismo lugar, el 8 de septiembre de 1953.

El archivero municipal, Don Leandro Olivier, le fue presentado a Hemingway por Doña Ignacia Erro, dueña del Hotel La Perla. Doña Ignacia era una de las pocas personas que hablaba inglés en Pamplona en aquella época y por eso se encargó personalmente de ayudar al escritor⁶⁵. En estas líneas tenemos otro interesante ejemplo de esa técnica narrativa de Hemingway, consistente en describir lo que ve utilizando unos pocos elementos clave. Cuando leemos "He was the archivist, and all the archives of the town were in his office (...) I left him sitting among the archives that covered all the walls" el poder evocador de los términos *archivist* and *archives* suple la ausencia de descripción; sólo se nos dice que los *archives* (...) *covered all the walls* y con eso podemos imaginar las estanterías, el polvo, el hacinamiento de carpetas y legajos e incluso el porte grave del archivero: él es *THE archivist*, el responsable de todos los archivos de la ciudad de Pamplona. Lo que se dice es muy poco en comparación con la imagen que el lector se forma.



Don Leandro Olivier en el archivo municipal. Año 1920 (AMP)

⁶⁴ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1933 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 81.

⁶⁵ Vid. HUALDE, Fernando, op. cit., p. 21.



Vista de la plaza desde los balcones del Casino Principal. Al fondo el teatro Gayarre entre el edificio del Crédito Navarro y el del palacio de la Diputación Foral. Año 1900-1905 (IPV)



Plaza del mercado de Santo Domingo poco antes de derribarse el Ayuntamiento de 1770. Año 1950 (HFJ)

4.2. Catedral

Jake continúa su paseo y llega hasta la calle de la Curia, al final de la cual ve la catedral con su característica fachada neoclásica, obra del arquitecto Ventura Rodríguez. La fachada contrasta con el interior gótico, en penumbra, con sus magníficas vidrieras. Otro pasaje en el que el escritor nos transmite un ambiente con unos pocos trazos: *dim, dark, pillars going high up, people praying, smelt of incense, wonderful big windows*. Se resaltan aquellos elementos que más llaman la atención al observador que entra en la catedral; impresiones sensoriales visuales y olfativas; gente rezando, lo cual da una buena idea del ambiente del templo e, implícitamente, una impresión sensorial auditiva de silencio; elementos de la fábrica de la catedral sólo se mencionan dos: las columnas y las vidrieras. El escritor está más interesado en transmitirnos un ambiente que en la descripción de las características arquitectónicas del templo.

At the end of the street I saw the cathedral and walked up towards it. The first time I ever saw it I thought the façade was ugly but I liked it now. I went inside. It was dim and dark and the pillars went high up, and there were people praying, and it smelt of incense, and there were some wonderful big windows⁶⁶.

Al final de la calle se veía la catedral y fui subiendo hacia ella. La primera vez que vi la fachada me pareció fea, pero esta vez me gustó. Entré. Estaba en penumbra y oscuro; las columnas eran muy altas y había gente rezando; olía a incienso y los ventanales eran preciosos.

La calle de Curia es efectivamente una calle empinada (*walked up*). Siguiendo su norma de economía de lenguaje, el autor nos transmite la idea de lo empinado de la calle simplemente añadiendo *up* al verbo. La lengua inglesa permite, por ser un idioma muy sintético, la utilización de este tipo de recursos.

En la introducción mencionábamos que en Pamplona se entra en los templos, mientras que en París estos se ven desde fuera. Aparte de la catedral, se nos muestra también el interior de la capilla de San Fermín, como veremos más abajo. La oscuridad y el silencio del templo invitan a Jake a la oración; otra vez valores permanentes y la tradición influyendo en los sentimientos y la conducta del personaje. Hemingway tenía una gran admiración por la liturgia católica así como por todo el componente litúrgico del ritual taurino. La liturgia es en definitiva la expresión de un algo trascendente representado en una serie de gestos y palabras; modos de hacer que resisten el paso del tiempo y las generaciones y que son, en cierto modo, independientes del individuo concreto que los ejecuta.

En otro momento del relato, volviendo de oír misa en la catedral el día 6, Jake hace el recorrido inverso, de vuelta a la plaza por la calle Chapitela:

I walked down the hill from the cathedral and up the street to the café on the square⁶⁷.

⁶⁶ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 81.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 126-127.

Bajé la cuesta de la catedral y subí por la calle que llega al café, en la plaza.

Es éste un ejemplo claro de cómo en algunos casos hay una gran fidelidad al modelo que ofrece el CREX y, consecuentemente, coherencia en los elementos que configuran el CRI. El hecho de que la calle sea empinada o no, carece, en definitiva, de importancia; pero si al ir a la catedral se sube, al volver del templo necesariamente ha de bajarse. Y la precisión continúa en la calle de Chapitela que tiene, efectivamente, una ligera pendiente.



Calle de Chapitela. Año 1901-1905 (PCB)

4.3. Las murallas. Taconera

Las murallas y los jardines de la Taconera son el escenario de una conversación entre Jake y Brett en la que la importancia y sinceridad de lo que Brett le va a decir a Jake (*I'm a goner; I've never been able to help anything; I've lost my self-respect; please stay by me; I've never felt such a bitch*⁶⁸) exige un distanciamiento, también espacial, del ambiente festivo de la plaza. No entran esta vez los personajes en las *wine-shops* que se van encontrando por el camino.

El paseo que se describe a continuación lo dan Jake y Brett desde la plaza de la Constitución hasta las murallas, muy probablemente hasta el Baluarte del Redín porque, desde ese punto, puede verse todo lo que se menciona en el pasaje: *pits, cathedral, town, plain, mountain* de San Cristóbal y su fuerte, *fort*. En aquella época la zona de llanura donde se encuentra actualmente el barrio de la Chantrea estaba sin construir y sólo se verían algunas casas aisladas entre campos y huertas.

⁶⁸ Estoy acabada; nunca he sido capaz de evitar nada; he perdido el respeto por mí misma; por favor, quédate a mi lado; nunca me había sentido tan zorra.



Calle de Curia con la catedral al fondo, hacia 1935 (PCB)

We walked arm in arm down the side-street away from the crowd and the lights of the square. The street was dark and wet, and we walked along it to the fortifications at the edge of town. We passed wine-shops with light coming out from their doors onto the black, wet street (...). We walked out across the wet grass and onto the stone wall of the fortifications. I spread a newspaper on the stone and Brett sat down. (...) Below us were the dark pits of the fortifications. Behind were the trees and the shadow of the cathedral, and the town silhouetted against the moon. (...) We looked out at the plain. The long lines of trees were dark in the moonlight. There were the lights of a car on the road climbing the mountain. Up on the top of the mountain we saw the lights of the fort. Below to the left was the river⁶⁹.

Caminamos cogidos del brazo por una calle lateral, alejándonos de la multitud y de las luces de la plaza. La calle estaba oscura y húmeda y fuimos andando hasta las murallas que están en el extremo de la ciudad. Pa-

⁶⁹ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 152.

samos frente a algunas tabernas por cuyas puertas salía luz a la calle negra y mojada (...). Cruzamos la hierba húmeda y nos subimos al muro de piedra del baluarte. Extendí un periódico sobre la piedra y Brett se sentó. (...) Debajo teníamos los oscuros fosos de las murallas. Detrás estaban los árboles y la sombra de la catedral y la ciudad, cuya silueta se recortaba sobre la luna. (...) Miramos hacia la llanura. Las largas hileras de árboles se veían oscuras a la luz de la luna. Las luces de un coche iban subiendo por la carretera del monte. En la parte de arriba del monte vimos las luces del fuerte. Abajo a la izquierda estaba el río.

Volvemos a ver en este pasaje la utilización del adjetivo *dark* para la creación de un ambiente de intimidad que facilita la confidencia y el análisis objetivo de la personal tragedia de Brett. La escena comienza con los dos personajes huyendo de la luz de la plaza (“away from (...) the lights of the square”) y Brett rehusa entrar en las tabernas, llenas de una luz que contrasta con la negrura de la calle (“wine-shops with light coming out from their doors onto the black, wet street”). Hasta que Jake y Brett vuelven a la plaza, el adjetivo *dark* aparece un total de siete veces y *black* dos veces; el autor consigue una oscuridad que facilita la conversación sincera y profunda que mantiene la pareja.

A continuación el CRI se distancia del CREX. Consciente o inconscientemente (eso es lo de menos porque lo que tenemos delante es una obra de ficción) se crea un espacio que no tiene correlato real.

‘Want to walk back?’

‘Through the park’

We climbed down. It was clouding over again. In the park it was dark under the trees⁷⁰.

‘¿Quieres que volvamos?’

‘Sí, por el parque’

Nos bajamos. Se estaba nublando otra vez. En el parque, bajo los árboles, estaba oscuro.

El parque al que se alude tiene que ser necesariamente el de los jardines de la Taconera ya que no había otros parques junto a las murallas en aquella época; el de la Media Luna es posterior y, en cualquier caso, ellos llegan a las murallas a través del casco viejo de la ciudad, con lo que no puede tratarse de otro parque. Pero aquí no hay transición entre el bajarse de la muralla (*climbed down*) y el estar en el parque. Es muy frecuente en Hemingway el obviar transiciones de tipo espacial. En uno de los pasajes citados más arriba esto se ve claramente. Al salir del Ayuntamiento después de ver al archivero, Jake se pone a hablar con un ordenanza que le cepilla la chaqueta; una vez que ha acabado le da una propina y se va. A renglón seguido dice: “At the end of the street I saw the cathedral”⁷¹ (“Al final de la calle se veía la catedral”). Pero para llegar al lugar desde donde se ve la catedral, ha tenido que atravesar la plaza del Ayuntamiento y recorrer la calle de Mercaderes hasta la calle de la Cu-

⁷⁰ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 152.

⁷¹ *Ibidem*, p. 81.

ria. El autor no incluye más que aquellos elementos que interesan al relato; omite aquellos otros que no son necesarios.

Atraviesan el parque y vuelven a la ciudad:

Together we walked down the gravel path in the park in the dark, under the trees and then out from under the trees and past the gate into the street that led into town⁷².

Fuimos andando juntos por el camino de grava del parque, en la oscuridad, bajo los árboles y, al salir de los árboles, pasamos el portal que da a la calle que conduce al centro de la ciudad.

El término *gate* sólo podría ser aplicado al portal de la Taconera y volvemos a toparnos aquí con otra “imprecisión”. Los jardines de la Taconera están dentro de las murallas, con lo que para atravesar el portal tendrían que haber salido y vuelto a entrar. El portal se reformó en 1905, “desmontándose el portal, ensanchándose el puente sobre el foso, e instalándose unas torretas metálicas de adorno”⁷³. Este portal reformado es al que se refiere Hemingway con el término *gate*. Podría pensarse, y esto evitaría la “imprecisión”, que con *gate* se está refiriendo a la fachada de portal que actualmente se encuentra en la calle del Bosquecillo, que es igual que la fachada del antiguo portal de la Taconera. En realidad no es la misma; la fachada de la calle del Bosquecillo es la del portal de San Nicolás, gemela de la del portal de la Taconera, que se desmontó en el año 1907 y se guardó hasta el año 1929, en que se reconstruyó en su actual emplazamiento⁷⁴. La fachada del portal de la Taconera permanece guardada; en el año 1961 se instaló en el parque de Antoniutti un monumento de piedra que incluye uno de los escudos y una de las lápidas de la fachada⁷⁵.

La novela fue publicada en el año 1926 y, por tanto, no puede tratarse de la *gate* de la calle del Bosquecillo. Volvemos a encontrarnos aquí con el escritor mezclando recuerdos, consciente o inconscientemente, porque su única preocupación es el efecto narrativo. La importancia de la escena anterior requiere un elemento de transición, *the gate*, que nos introduzca de nuevo en el ambiente de irrealidad de la fiesta y en la escena en que Jake, traicionando sus principios de *aficionado* por el amor de Brett, entrega a ésta al torero Pedro Romero. No hay solución de continuidad entre el paso por el portal y el encuentro con Pedro Romero; el valor simbólico de transición de la *gate* es suficiente:

...past the gate into the street that led into town.

Pedro Romero was in the café⁷⁶.

...pasamos el portal que da a la calle que conduce al centro de la ciudad.

Pedro Romero estaba en el café.

⁷² HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 152-153.

⁷³ ARAZURI, José J., *Pamplona, Calles y Barrios III*, Pamplona, José Joaquín Arazuri, 1980, p. 250.

⁷⁴ Cfr. ibídem, p. 97.

⁷⁵ Cfr. ARAZURI, José J., *Pamplona, Calles y Barrios II*, Pamplona, José Joaquín Arazuri, 1979, p. 342.

⁷⁶ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 153.



El Redín. Al fondo la catedral. Año 1954 (PCB)

Y será en un café y no en una *wine-shop* donde Jake traicione sus principios de aficionado, ganándose la enemistad de Montoya que dejará de hablarle.

4.4. Capilla de San Fermín. Vísperas y procesión

En la novela se funden en un solo acto las Vísperas y la procesión. La primera traducción al español de la novela fue publicada en Buenos Aires en el año 1944. Iribarren recoge las críticas hechas en el año 1946 por el escritor pamplonés Angel María Pascual⁷⁷. El artículo resulta grotesco. Por un lado hay que tener en cuenta que no se puede valorar la calidad de un autor a partir de una traducción; por otro lado el señor Pascual no ha entendido que *Fiesta* es una obra de ficción, no una guía turística y, ni siquiera, una crónica periodística. Iribarren comenta en su obra lo que él denomina “inexactitudes y fallos en lo que se refiere a Navarra”. No se puede hablar de fallos en una obra de ficción más que si se trata de falta de coherencia en el CRI que el texto va creando. La no coincidencia en todo momento con el CREX que se utiliza como modelo no puede calificarse de fallo ni de inexactitud, a no ser que estos términos se entrecomillen y se maten debidamente.

Veamos con las palabras de Iribarren en qué medida el escritor prescinde, en este punto, del CREX. “Hemingway, que vio –no cabe duda– el desfile de mozos que precede al Ayuntamiento en la tarde del 6 de julio, cuando el Ayuntamiento se dirige desde la Casa Consistorial hasta la parroquia del patrón de Pamplona, y que vio –tampoco cabe duda– la procesión de San Fermín que se celebra en la mañana de su fiesta, confunde las Vísperas con la

⁷⁷ Vid. IRIBARREN, José María, *Hemingway y los Sanfermines*, Pamplona, Editorial Gómez, 1970, pp. 75-78.

procesión, y mezcla en las primeras elementos de la segunda. (...) Supone que en la tarde del 6 trasladaban la imagen del Patrón desde San Cernin a San Lorenzo. Añade que en esta procesión *formaban todos los dignatarios civiles y religiosos*, y que delante y detrás de ella iban, bailando, los mozos del riau-riau.

Supone, asimismo, que el Ejército –que acompaña la procesión de San Fermín– tomaba parte en las Vísperas, al decir que fuera de la capilla donde habían entrado la imagen de San Fermín y los dignatarios, quedó *una guardia de soldados* y los gigantes⁷⁸.

That afternoon was the big religious procession. San Fermin was translated from one church to another. In the procession were all the dignitaries, civil and religious. We could not see them because the crowd was too great. Ahead of the formal procession and behind it danced the riau-riau dancers. There was one mass of yellow shirts dancing up and down in the crowd. All we could see of the procession through the closely pressed people that crowded all the side-streets and kerbs were the great giants, cigar-store Indians, thirty feet high, Moors, a King and Queen, whirling and waltzing solemnly to the riau-riau.

They were all standing outside the chapel where San Fermin and the dignitaries had passed in, leaving a guard of soldiers, the giants, with the men who danced in them standing beside their resting frames, and the dwarfs moving with their whacking bladders through the crowd. We started inside and there was a smell of incense and people filing back into the church, but Brett was stopped just inside the door because she had no hat, so we went out again and along the street that ran back from the chapel into town. The street was lined on both sides with people keeping their place at the curb for the return of the procession⁷⁹.

Por la tarde era la gran procesión religiosa. Llevaban a San Fermín de una iglesia a otra. A la procesión asistían todas las autoridades civiles y religiosas. Pero no pudimos verlos porque había demasiada gente. Por delante y por detrás de la procesión iban mozos bailando el riau-riau. Se veía una masa de camisas amarillas bailando entre la multitud. Todo lo que pudimos ver de la procesión, a través de la gente que se agolpaba en las bocacalles y en los bordillos de las aceras, fueron los grandes gigantes; como los indios de las tiendas de puros, pero de treinta pies de altura. Había moros y un rey y una reina que giraban y bailaban solemnemente al son del riau-riau.

Todos esperaban en el exterior de la capilla donde San Fermín y las autoridades habían entrado, quedándose fuera una guardia de soldados, los gigantes con los hombres que los hacían bailar, de pie junto a los armazones, y los cabezudos moviéndose entre la gente con sus zurriagos. Nos dirigimos hacia el interior; olía a incienso y había gente en fila para volver a entrar en la iglesia. Pero pararon a Brett nada más pasar la puerta porque no llevaba sombrero; así que nos salimos y nos fuimos por la calle que iba desde la capilla al centro de la ciudad. A ambos lados de la calle había gente ocupando su sitio en el bordillo para presenciar la vuelta de la procesión.

⁷⁸ Vid. IRIBARREN, José María, *Hemingway y los Sanfermines*, Pamplona, Editorial Gómez, 1970, pp. 78-79.

⁷⁹ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, pp. 128-129.



Jardines de la Taconera hacia los años veinte (PCB)



Portal de la Taconera en 1907, recién terminadas sus reformas (PCB)

Cuando Hemingway escribe la novela ya había estado tres veces en los Sanfermines. Cuesta creer que un atento observador como él confunda dos actos que tienen lugar en dos días diferentes. Más nos inclinamos a pensar que es un modo de reflejar el ambiente de la fiesta sin caer en una descripción detallada y prolija de todos los actos que tienen lugar durante los días que duran las celebraciones. La principal preocupación y uno de los grandes logros de Hemingway en *Fiesta* es la precisa recreación del singular ambiente de las fiestas de San Fermín.

En el pasaje que sigue, Jake y Brett están en el Paseo de Sarasate; aunque no se indica, tienen que encontrarse en el extremo de la antigua Audiencia porque es éste el único punto del Paseo desde el que se divisa la capilla de San Fermín.

‘Is that San Fermin’s?’

Brett looked at the yellow wall of the chapel.

‘Yes. Where the show started on Sunday.’

‘Let’s go in. Do you mind? I’d rather like to pray a little for him or something.’

We went in through the heavy leather door that moved very lightly. It was dark inside. Many people were praying. You saw them as your eyes adjusted themselves to the half-light. We knelt at one of the long wooden benches. After a little I felt Brett stiffen beside me, and saw she was looking straight ahead.

‘Come on,’ she whispered throatily. ‘Let’s get out of here. Makes me damned nervous’⁸⁰.

‘¿Es ésa la capilla de San Fermín?’

Brett estaba mirando al muro amarillo de la capilla.

‘Sí. Ahí empezó el espectáculo el domingo.’

‘Vamos a entrar. ¿Te importa? Por rezar un poco por él o algo así’

Entramos por la pesada puerta de cuero, que se movió suavemente. Dentro estaba oscuro. Había mucha gente rezando. Los empezabas a ver cuando los ojos se hacían a la penumbra. Nos arrodillamos en uno de los largos bancos de madera. Al poco rato noté cómo Brett estaba rígida a mi lado y la ví que miraba al frente.

‘Vamos,’ susurró con voz ronca. ‘Vámonos de aquí. Esto me está poniendo de los nervios’.

Vemos que se habla de *the yellow wall of the chapel*; efectivamente, los muros de la capilla están hechos con ladrillo amarillo y también actualmente es ése el color que presenta la parte externa de la capilla. Otra vez la oscuridad del templo (*dark*) y la impresión de silencio (*whispered*). La actitud frívola de Brett, su afán de vivir cada momento sin pensar en las consecuencias, contrasta con el ambiente serio, trascendente de la capilla y hace que tenga que salir, a pesar de haber sido ella la que había querido entrar. Brett necesita el bullicio de la fiesta, imagen de su propia vida.

⁸⁰ Vid. IRIBARREN, José María, *Hemingway y los Sanfermines*, Pamplona, Editorial Gómez, 1970, p. 173.



El público acompaña al Ayuntamiento a las Vísperas, detrás de la banda de música y delante de los concejales (HS)



Llegada a Pamplona del brazo de San Francisco Javier. Procesión de San Fermín, San Miguel y Virgen del Sagrario a su paso por el Rincón de la Aduana. A la izquierda estación del Irati. Al fondo capilla de San Fermín. Año 1922 (PCB)

4.5. Estaciones de tren

En los años 1924 y 1925 había en Pamplona tres estaciones de tren: la del Irati, la Estación del Norte y la del Plazaola. La primera no se menciona en la novela. El Irati fue el primer tren eléctrico que se instaló en Navarra y cubría el trayecto Pamplona-Aoiz-Sangüesa. Tenía en realidad dos estaciones: una para mercancías en el Rincón de la Aduana, frente a la capilla de San Fermín y otra de viajeros en el Paseo de Sarasate. La Estación del Norte, en el barrio de San Jorge, es la única que funciona actualmente. Se menciona en la novela con ocasión del funeral y traslado del cuerpo del mozo muerto en el encierro.

La estación que aparece mencionada más veces y a la cual van los personajes de la novela, es la estación del Plazaola. Este tren cubría el trayecto Pamplona-San Sebastián desde 1914. “La primera estación de aquel ferrocarril estuvo junto a la carretera de Zaragoza, hoy avenida del mismo nombre, en donde hoy está la Casa Sindical. El trayecto, que empezaba en aquella estación, seguía por donde hoy está la plaza de los Fueros y pegante al límite de la Casa de Misericordia, seguía el trazado actual de la avenida de Sancho el Fuerte hasta llegar al camino del Cementerio”⁸¹.

Jake y Robert Cohn van a esperar a Brett y Mike, que llegarán a Pamplona procedentes de San Sebastián:

The train was due at nine o'clock from San Sebastian, and, if Brett and Mike were coming, they would be on it. At twenty minutes to nine we were not half through dinner. Robert Cohn got up from the table and said he would go to the station. I said I would go with him (...). We walked to the station. (...) At the station the train was late, and we sat on a baggage-truck and waited outside in the dark. (...) After a while we heard the train-whistle way off below on the other side of the plateau, and then we saw the headlight coming up the hill⁸².

El tren de San Sebastián debía llegar a las nueve en punto; si Brett y Mike venían, estarían en ese tren. A las nueve menos veinte estábamos todavía a medio cenar. Robert Cohn se levantó de la mesa y dijo que se iba a la estación. Yo dije que me iba con él (...). Fuimos andando a la estación. (...) En la estación vimos que el tren venía con retraso y nos sentamos fuera en un vagón de equipajes, en la oscuridad. (...) Al cabo de un rato oímos el pitido del tren, lejos, en el otro extremo de la meseta y empezamos a ver la luz de los faros que iba subiendo por la cuesta.

En este caso sí coinciden el CRI y el CREX; a las nueve menos veinte dejan la cena y se dirigen a la estación; el tren llega, en principio, a las nueve y el trayecto andando les supondría entre cinco y diez minutos. No debemos olvidar que Cohn tiene un gran interés en estar puntual para recibir a Brett.

5. FIESTA

Al poco de haber empezado la fiesta tenemos una magistral descripción de ese ambiente catárquico y de irrealidad que caracteriza a los Sanfermines:

⁸¹ ARAZURI, José J., *Pamplona, Calles y Barrios II*, Pamplona, José Joaquín Arazuri, 1979, p. 346.

⁸² HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 82.



Estación del Norte hacia 1920 (PCB)



Estación del Plazaola junto a la carretera de Zaragoza, hoy avenida de Zaragoza, hacia 1918 (PCB)

The fiesta was really started. It kept up day and night for seven days. The dancing kept up, the drinking kept up, the noise went on. The things that happened could only have happened during a fiesta. Everything became quite unreal finally and it seemed as though nothing could have any consequences. It seemed out of place to think of consequences during the fiesta. All during the fiesta you had the feeling, even when it was quiet, that you had to shout any remark to make it heard. It was the same feeling about any action. It was a fiesta and it went on for seven days⁸³.

La fiesta había comenzado de verdad. Y siguió así día y noche, durante siete días. Se siguió bailando, se siguió bebiendo, y continuó el ruido. Las cosas que pasaron sólo podían haber pasado durante una fiesta. Al final todo se volvía bastante irreal y parecía como si nada pudiera tener consecuencia alguna. Parecía fuera de lugar el pensar en consecuencias durante la fiesta. Durante la fiesta uno tenía la impresión, incluso en los momentos tranquilos, de que había que gritar para ser escuchado. La misma sensación se daba al hacer cualquier cosa. Era una fiesta y duró siete días.

Es un contexto de irrealidad en el que la excentricidad de los personajes no desentona. El ruido, la sensación de ruido, es quizá el elemento más característico de la fiesta (*the noise went on/ the fiesta went on*), lo que envuelve todo (“You had to shout a remark to make it heard”). El comienzo de la fiesta viene marcado, como veremos en el apartado del cohete, por un verbo con valor semántico de ruido (*exploded*). Es el ruido lo que impide pensar sobre los propios actos. Este ruido contrasta con el silencio del interior de las iglesias y también con la paz de las jornadas transcurridas en Burguete.

5.1. Desencajonamiento. Corrales del gas

Uno de los actos de las fiestas que aparecen en la novela es el desencajonamiento; en la novela se habla de *desencajonada*. En el siglo pasado los toros que se traían para las corridas “pastaban en los sotos de Mutilva y la Cadena, hasta 1893 en que se acomodaron en un gran corral de piedra (en el que se instalaron pesebres y puertas) construido en el soto del Sadar o Sario”⁸⁴. En 1898 se escapan seis toros; se ve entonces la conveniencia de desencajonar los toros en un lugar más próximo a la ciudad a fin de evitar posibles incidentes al conducirlos de los corrales a la ciudad. Por este motivo “el Ayuntamiento decidió que desde 1899 los toros andaluces y castellanos se desencajonasen en la antigua fábrica de gas de la Rochapea⁸⁵, preparando al efecto varios corrales. Así es como nació un nuevo festejo sanferminero: el Desencajonamiento.

Al nuevo espectáculo de contemplar desde cerca la bella salida de las reses bravas de las cambretas a sus corrales, el Municipio lo hizo lucrativo vendiendo cien abonos especiales a dos pesetas cada uno”⁸⁶.

⁸³ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 128.

⁸⁴ ARAZURI, José J., *Historia de los Sanfermines I*, Pamplona, José Joaquín Arazuri, 1983, p. 33.

⁸⁵ La fábrica, que hasta entonces había pertenecido a la Sociedad Madrileña de alumbrado y calefacción por gas, pasó a ser propiedad del Ayuntamiento de Pamplona el 4 de enero de 1899. Lo que quedaba de la fábrica de gas se derribó en 1943.

⁸⁶ ARAZURI, José J., *Historia de los Sanfermines I*, Pamplona, José Joaquín Arazuri, 1983, p. 38.

Robert Cohn, Brett y Jake van a ver el desencajonamiento. Aquí volvemos a ver que Hemingway omite la transición entre la plaza de la Constitución y el Ayuntamiento; a partir de ahí, sin embargo, se describe, sintéticamente (cinco elementos clave), pero con precisión, el recorrido hasta los corralillos del gas: *Ayuntamiento*, *market* (tiene sentido si, viniendo de la calle Mercaderes, bajan por la parte derecha del Ayuntamiento a la plaza del Mercado), *steep street* (Cuesta de Santo Domingo), *bridge across the Arga* y *road to the corrals* (Calleja de los Toros).

The three of us walked along, past the Ayuntamiento with the banners hung from the balcony, down past the market and down past the steep street that led to the bridge across the Arga. There were many people walking to go and see the bulls, and carriages drove down the hill and across the bridge, the drivers, the horses, and the whips rising above the walking people in the street. Across the bridge we turned up a road to the corrals. We passed a wine-shop with a sign in the window: Good Wine 30 Centimes A Litre (...). At the gate of the corrals two men took tickets from the people that went in. We went through the gate. There were trees inside and a low, stone house. At the far end was the stone wall of the corrals, with apertures in the stone that were like loopholes running all along the face of each corral. A ladder led up to the top of the wall, and people were climbing up the ladder and spreading down to stand on the walls that separated the two corrals...⁸⁷.

Los tres seguimos andando y pasamos por el Ayuntamiento, con colgaduras en sus balcones; pasamos por el mercado y seguimos por la cuesta que baja hasta el puente que cruza el Arga. Había mucha gente que iba andando a ver los toros y también había carruajes que bajaban por la cuesta y cruzaban el puente; los cocheros, los caballos y los látigos se elevaban por encima de los que iban a pie por la calle. Pasamos por una taberna que tenía un cartel en el escaparate: “Buen vino a 30 céntimos el litro” (...). En la puerta de los corrales dos hombres recogían las entradas. Pasamos por la puerta. Dentro había árboles y una casa de piedra de poca altura. Al fondo estaba el muro de piedra de los corrales, con aberturas como saeteras que daban a cada uno de los corrales. A la parte de arriba del muro se llegaba por una escalerilla y la gente estaba subiendo y se iba situando en los muros que separaban los dos corrales.

La siguiente descripción refleja el ambiente que, desde los corrales del Gas, se observaba en las murallas durante el desencajonamiento. Hemingway selecciona otra vez los tres elementos principales que se ven desde donde él se encuentra: murallas, casas, árboles. Lo que hace el autor es “llenarlos” de gente y nos transmite así una sensación de abarrotamiento.

Beyond the river rose the plateau of the town. All along the old walls and ramparts people were standing. The three lines of fortifications made three black lines of people. Above the walls there were heads in the windows of the houses. At the far end of the plateau boys had climbed into the trees⁸⁸.

⁸⁷ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, pp. 114-115.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 115.

Al otro lado del río se elevaba la meseta de la ciudad. Había gente en las viejas murallas y por los terraplenes. Las tres líneas de fortificaciones se habían convertido en tres líneas negras de gente. Por encima de las murallas se veían las cabezas en las ventanas de las casas. En el extremo opuesto de la meseta unos niños se habían subido a los árboles.

Las *three lines of fortifications* se llenan con sus correspondientes *three lines of people, the windows of the houses* se llenan con *heads* y *the trees* se llenan de *boys*.

5.2. Plaza de toros

La actual plaza de toros es la misma que conoció Hemingway en el año 1923. La única diferencia es la reforma que se llevó a cabo en el año 1967, ampliándose en altura con el fin de aumentar el aforo. En 1923 hacía sólo un año que se había inaugurado. La anterior plaza de toros estaba situada detrás del Teatro Gayarre (que, como hemos dicho, cerraba la plaza en lo que es ahora el comienzo de la avenida Carlos III). La plaza antigua se había inaugurado en las fiestas de 1852. “Para finales del segundo decenio del siglo actual, esta plaza de toros resultaba de poca categoría para nuestra Ciudad, y por ello, dicen, fue incendiada intencionadamente el día de San Lorenzo del año 1921. Ante el hecho, el Ayuntamiento reaccionó rápidamente, y en las fiestas del año siguiente se inauguró otra flamante plaza, la actual”⁸⁹.

We passed the bullring, high and white and concrete-looking in the sun, and then came into the big square by a side street and stopped in front of the Hotel Montoya⁹⁰.

Pasamos la plaza de toros, alta y blanca y de hormigón, al sol; llegamos a la plaza grande por una calle lateral y paramos en frente del Hotel Montoya.

Tres adjetivos, reforzados por la luz del sol del mediodía, bastan para dibujarnos un cuadro de la plaza de toros de gran vigor expresivo: *high and white and concrete-looking*⁹¹. El polisíndeton refuerza la rotundidad de los tres adjetivos que describen la vista que el autor ha tenido de la plaza. Se trata de una plaza nueva y por eso el hormigón no tenía todavía el color pardusco que tiene hoy, esa pátina que ha ido adquiriendo con el transcurrir de los años; de ahí el color blanco que la hace resplandecer al sol. La plaza de toros es otro símbolo de preeminencia (*high*), de solidez, de permanencia (*concrete-looking*). Frente a lo efímero del bullicio de la otra plaza, lo permanente de la plaza de toros y lo trascendental del juego con la muerte del que la plaza es escenario.

5.3. Barracas. Cohete. Fuegos artificiales

El siguiente pasaje es parte de la descripción que Jake hace de los preparativos de la fiesta:

⁸⁹ ARAZURI, José J., *Pamplona antaño*, Pamplona, José Joaquín Arazuri, 1966, p. 108.

⁹⁰ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 79.

⁹¹ En el artículo ya mencionado del año 1923 Hemingway utiliza los mismos adjetivos (*high, white*) para describir la plaza y ya entonces le llama la atención el hormigón (*concrete*). Cfr. HEMINGWAY, Ernest, “Pamplona in July”: *By-line: Ernest Hemingway. Selected Articles and Dispatches of four Decades*, William White ed., New York, Touchstone, 1998, pp. 99-108.



Cuesta de Santo Domingo. A la izquierda, capilla del Hospital General de Navarra, hoy Museo de Navarra, antes de su reforma. Año 1929 (PCB)



Descajonamiento en los Corrales del Gas. Año 1902-1904 (HS)

Out across the plain, where the horse and cattle fair would be, some gypsies had camped under the trees. The wine and aguardiente sellers were putting up their booths. One booth advertised ANIS DEL TORO⁹².

Fuera de la ciudad, en la llanura, en el lugar donde iba a estar la feria de caballos y ganado, unos gitanos habían acampado bajo los árboles. Los vendedores de vino y aguardiente estaban instalando sus puestos. En uno de los puestos se anunciaba ANIS DEL TORO.

Desde la plaza de toros ve el lugar donde se va a instalar la feria de ganado. Probablemente se trata de las campas de la Magdalena en las que actualmente tienen lugar estas ferias. Iribarren dice que es la Cuesta de la Reina⁹³, pero en este caso no se trata de un “fallo” de Hemingway sino de un error de Iribarren. En el *Diario de Navarra* del viernes 10 de julio de 1925, en su primera página, se lee: “Hoy dará comienzo la feria de ganados. Han venido muchos, especialmente del caballar, del que ayer se vieron sendas recuas de paso para la Cuesta de la Reina, donde se ha establecido el ferial, por no haber terreno adecuado en el campo en que hasta ahora venía teniendo lugar”⁹⁴. Arazuri nos confirma que “desde el año 1925 hasta 1931, ambos inclusive, el ferial de ganado que se celebraba durante las fiestas de San Fermín, se instaló en los glaciés de la Cuesta de la Reina”⁹⁵. Hemingway alude por tanto a la feria de ganado de 1924; esto concuerda con la ubicación de las barracas que corresponde también al año 1924. El ANIS DEL TORO era en realidad *Champán El Toro*⁹⁶.

Jake está paseando por la explanada donde se están preparando las barracas. Un poco más adelante en la novela, ya comenzada la fiesta, Jake y Brett pasan por este mismo sitio:

We walked along past the theatre and out of the square and along through the barracks of the fair, moving with the crowd between the lines of booths. We came out on a cross-street that led to the Paseo de Sarasate⁹⁷.

Anduvimos hasta pasar el teatro y salir de la plaza y continuamos por las barracas de la feria, moviéndonos con el gentío entre las filas de puestos. Fuimos a dar a una perpendicular por la que se llegaba al Paseo de Sarasate.

Fue 1924 el único año en que las barracas se instalaron detrás del teatro Gayarre, junto a la plaza de toros. Normalmente, y así fue en 1925, las barracas se instalaban junto a la calle del Padre Moret en la zona del Antiguo Ensanche. “En este año 1924, las barracas del Real de la Feria –las churrerías, tiovivos, carruseles, toboganes, tiros al blanco, las caseta de la enana Anita de 42 años, admirada por los reyes de Inglaterra, y el Circo de España con los payasos Hermanos Albano–, se instalaron detrás del Gayarre y ante la calle de Espoz y Mina, junto al solar de la antigua Plaza de Toros. Y como en años anteriores, a un lado del Paseo de Valencia se alineaban las casetas de quin-

⁹² HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 125.

⁹³ Vid. IRIBARREN, José María, op. cit., 1970, p. 83.

⁹⁴ *Diario de Navarra* 10/7/25, p. 1.

⁹⁵ ARAZURI, José J., *Pamplona, Calles y Barrios I*, Pamplona, José Joaquín Arazuri, 1979, p. 261.

⁹⁶ Vid. IRIBARREN, José María, op. cit., p. 83.



Llegada del encierro al callejón de la plaza de toros vieja, tomada desde una casa de los números impares al final de la calle Estafeta. Año 1905-1910 (HS)



Plaza de toros nueva. Año 1932 (PCB)

calla y bisutería: navajas, peines, cepillos de dientes, caballicos de cartón y peponas, cornetas y tambores de juguetes”⁹⁸. El Paseo de Valencia es otro de los nombres que tuvo a lo largo de su historia el Paseo de Sarasate.

El cohete que indicaba el comienzo de las fiestas se lanzaba en aquella época en la plaza de la Constitución. El chupinazo oficial desde el balcón del Ayuntamiento, tal y como lo conocemos ahora, tiene lugar por primera vez en el año 1941.

Before the waiter brought the sherry the rocket that announced the fiesta went up in the square. It burst and there was a grey ball of smoke high up above the Theatre Gayarre, across on the other side of the plaza⁹⁹.

Antes de que el camarero trajera el jerez se lanzó en la plaza el cohete que anunciaba la fiesta. Estalló y se formó una bola de humo gris por encima del Teatro Gayarre, al otro lado de la plaza.

Unas líneas más arriba, antes del momento en que se nos indica el lanzamiento del cohete. Hemingway adelanta este comienzo de fiesta y lo describe con un sólo término de fuerte carga semántica (*explode*) que consigue evocar el ambiente real que se está viviendo y el ruido que acompañará a la fiesta durante los siete días que ésta duraba entonces:

At noon on Sunday, the 6th of July, the fiesta exploded. There is no other way to describe it¹⁰⁰.

Al mediodía del domingo 6 de julio la fiesta estalló. No hay otro modo de describirlo.

Como nos dice Arazuri, “[en] los primeros lustros del siglo, al dar las 12 del mediodía, uno de los empleados de la pirotécnica prendía fuego a unos cuantos chupinazos, aprovechando que en aquellas horas se encontraban en la plaza preparando y montando los fuegos artificiales para la noche”¹⁰¹. Hemingway nos habla en su novela del pirotécnico:

The military band was playing and the crowd was massed on the far side of the square where the fireworks specialist and his son were trying to send up fire balloons. (...) We stood in the crowd and watched Don Manuel Orquito, the fireworks king¹⁰².

La banda militar estaba tocando y la gente se apiñaba en el otro extremo de la plaza, en donde el pirotécnico y su hijo intentaban lanzar unos globos de fuego. (...) Nos quedamos entre la gente observando a Don Manuel Orquito, el rey de los fuegos artificiales.

El pirotécnico se llamaba en realidad Oroquieta, no Orquito; en la *Guía de Navarra (1922-1923)* de Angel Saiz-Calderón se incluye, en el apartado de pirotécnicos, al único que hay en la ciudad: “Manuel Oroquieta e hijo, Rochapea”¹⁰³.

⁹⁷ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 173.

⁹⁸ IRIBARREN, José María, op. cit., p. 46.

⁹⁹ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 127.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 126.

¹⁰¹ ARAZURI, José J., *Historia de los Sanfermines I*, Pamplona, José Joaquín Arazuri, 1983, p. 280.

¹⁰² HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 148.

¹⁰³ *Guía de Navarra (1922-1923)*, Angel Saiz-Calderón, p. 282.



Barracas. Año 1924 (HS)



Barracas en Padre Moret. Año 1925-1926. Lo que se ve son las traseras de la calle Navas de Tolosa (HS)



Lanzamiento del primer cohete anunciador de las fiestas, desde la plaza de la Constitución. Año 1926. (HS)



Año 1924. Desde 1920, después del cohete anunciador de las fiestas, se lanzaban juegos japoneses de los que caían caramelos para los niños. Se aprecia el ambiente y el tipo de indumentaria de los Sanfermines de entonces (HS)

5.4. Encierro. Cogida de Esteban Domeño

El encierro y la muerte de Vicente Gironés es un elemento clave en *Fiesta*. La muerte del joven cogido es la única en una novela en que la muerte, la fugacidad de la vida, el paso de las generaciones, es un tema central. Es un climax de tragedia que contrasta dramáticamente con la alegría bullanguera de la fiesta. Se establece así otro paralelismo entre los acontecimientos de esos días y la verdad de la vida de los personajes; una existencia trágica en medio de la frivolidad y la despreocupación.

El recorrido del encierro no ha variado desde que Hemingway escribiera su novela. El escritor quiere ir preparando al lector para ese momento trágico y unas cuantas páginas antes nos describe, con cierto detalle, los preliminares, la instalación del vallado del encierro:

Workmen put up the gate-posts that were to shut off the side-streets when the bulls were released from the corrals and came running through the streets in the morning on their way to the ring. The workmen dug holes and fitted in the timbers, each timber numbered for its regular place. (...) [T]he fence that led from the last street of the town to the entrance of the bull-ring was already in place and made a long pen¹⁰⁴.

Unos obreros colocaban el vallado que cerraría las calles laterales cuando, por la mañana, se soltaran los toros de los corrales y fueran corriendo por las calles camino de la plaza. Los obreros cavaban hoyos e iban poniendo los postes; cada poste con el número del sitio correspondiente. (...) El vallado que iba desde la última calle de la ciudad hasta la entrada de la plaza de toros ya estaba instalado y formaba una especie de redil alargado.

La cogida y muerte de un mozo en el encierro que se relata en la novela tuvo lugar en 1924. No se llamaba Vicente Gironés sino Esteban Domeño y fue el primer muerto de la historia del encierro. En el *Diario de Navarra* del martes 15 de julio de 1924 podemos leer el relato del encierro del domingo día 13: "Siguiéron los toros rodeados de gente y así, separados del cabestraje, entraron en el vallado que vá de acceso a la plaza.

Como el vallado forma allí un ángulo bastante cerrado, los toros que no saben, naturalmente, que de repente se tuerce a la izquierda, van por el impulso adquirido rectos hasta darse de hocicos contra el vallado frontero de la derecha, y más el domingo en que por la mucha gente que les rodeaba no podían ni ver el terreno que pisaban.

Y la gente que no sabe que el resguardo más seguro, en caso de apuro, es el vallado de la izquierda, se apelotonó junto al derecho y contra ellos se fué uno de los toros, el cual no tuvo más que meter la cabeza para alcanzar de lleno a un muchacho que tieso, en vez de tirarse al suelo, y sin poder subir al vallado, por la mucha gente que allí se había agolpado, no pudo esquivar el derrote, sufriendo una cornada que al momento se vió que era importante a juzgar por el desvanecimiento e intensa palidez que le sobrevino"¹⁰⁵.

¹⁰⁴ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, pp. 124-125.

¹⁰⁵ *Diario de Navarra* 15/7/24, p. 1.

Éste es el relato de Hemingway:

The stretch of ground from the edge of the town to the bull-ring was muddy. There was a crowd all along the fence that led to the ring, and the outside balconies and the top of the bull-ring were solid with people. (...) There were so many people running ahead of the bulls that the mass thickened and slowed up going through the gate into the ring, and as the bulls passed, galloping together, heavy, muddy-sided, horns swinging, one shot ahead, caught a man in the running crowd in the back and lifted him in the air. (...) The red door of the ring went shut, the crowd on the outside balconies of the bull-ring were pressing through to the inside, there was a shout, then another shout¹⁰⁶.

El terreno entre el límite de la ciudad y la plaza de toros estaba embarrado. Había gente por todo el vallado que iba hasta la plaza y los balcones exteriores y la parte de arriba de la plaza estaban también abarrotados. (...) Había tanta gente corriendo delante de los toros que, al entrar en el callejón que da a la plaza, la masa de gente se espesó y redujo su velocidad; y al pasar los toros, en manada, pesados, con los costados llenos de barro y meneando los cuernos, uno dio un derrote al frente y cogió a uno de los corredores por la espalda lanzándolo por el aire. (...) La puerta roja de la plaza se cerró; el gentío que estaba en los balcones exteriores de la plaza empujaba hacia dentro; se oyó un grito y después otro.

En aquel encierro hubo otro cogido, sin consecuencias. En la misma crónica del periodista del *Diario de Navarra* leemos más arriba: “En esta forma llegaron al final de la calle de la Estafeta, donde el gentío de corredores se espesó de tal manera que aquello no era correr delante de los toros, sino rodearlos, hasta confundirse con ellos en una masa difícil de clasificar.

Así ocurrió, que allí, uno de los toros no tuvo más que alargar la cabeza para empuntar por la pierna a uno de los corredores, al que echó por alto tirándole en el aire un derrote, sin más detrimento que para la ropa que quedó rota a lo largo del pantalón”¹⁰⁷.

El paralelismo entre la crónica periodística y el relato de Hemingway nos hace pensar que el escritor pudo haberse inspirado en aquella. Obsérvese que los términos son muy similares: “el gentío de corredores se espesó”/“the mass thickened”, “uno de los toros no tuvo más que alargar la cabeza”/“one shot ahead”, “al que echó por alto tirándole en el aire un derrote”/“and lifted him in the air”. Iribarren nos confirma que Hemingway se sirvió de recortes de prensa para escribir su novela:

Iribarren: -Por algunos detalles que das en tu novela se ve que leías los periódicos de Pamplona y las crónicas de toros. Incluso el programa de los fuegos de ese Oroquieta, a quien llamas Orquito.

Hemingway: -Sí -dijo-. Y me llevé el programa de los toros. Y unos cuantos recortes de prensa. Y fotos del encierro y de las corridas. ¡Ah! Y algunas postales de Pamplona, de esas que venden en los estancos.

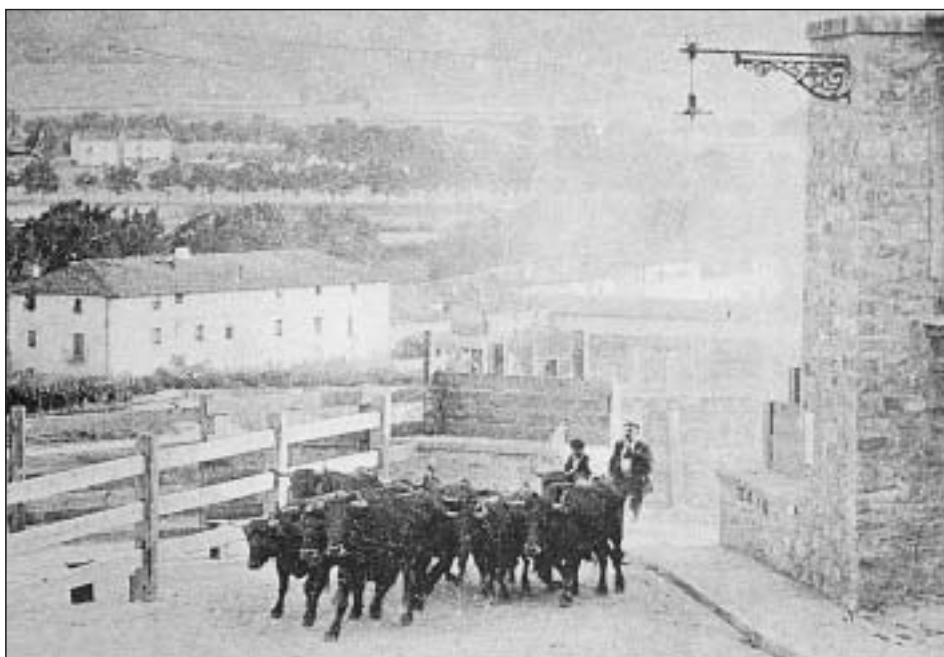
Iribarren: -¿Para tener ambiente?

Hemingway: -Eso es. Para ambientarme de Pamplona¹⁰⁸.

¹⁰⁶ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 163.

¹⁰⁷ *Diario de Navarra* 15/7/24, p. 1.

¹⁰⁸ IRIBARREN, José María, op. cit., pp. 74-75.



Recorrido del encierro por Santo Domingo. Salida de la manada del corralillo. Año 1918 (HS)



El encierro por Santo Domingo. A la izquierda el antiguo Hospital Militar (IPV)

Vemos, pues, que la principal preocupación del escritor es reflejar ese ambiente que le había fascinado. No tiene una preocupación de rigor histórico. Su preocupación es la de ir construyendo un mundo ficcional que recree el ambiente real que él ha vivido. Para ello le parece una imagen más viva la que describe la cogida del primer mozo que la que nos habla de la cogida de Domeño; es muy probable que Hemingway no viera la cogida y, por tanto, basara su relato en esos recortes de prensa de los que le habló a Iribarren.

Esta subordinación del CREX a las necesidades de expresión de una serie de ideas, y transmisión de un conjunto de sensaciones determinadas, se pone más de manifiesto en el relato del entierro de Esteban Domeño. Hay aquí elementos de ficción que no tienen otro fin que hacer más trágica la tragedia, valga la redundancia, a fin de que el contraste con la alegría de la fiesta sea más fuerte. El rigor histórico se supedita otra vez a la intención del escritor.

Later in the day we learned that the man who was killed was named Vicente Girones, and came from near Tafalla. The next day in the paper we read that he was twenty-eight years old, and had a farm, a wife, and two children. He had continued to come to the fiesta each year after he was married. The next day his wife came in from Tafalla to be with the body, and the day after there was a service in the chapel of San Fermin, and the coffin was carried to the railway-station by members of the dancing and drinking society of Tafalla. The drums marched ahead, and there was music on the fifes, and behind the men who carried the coffin walked the wife and two children... Behind them marched all the members of the dancing and drinking societies of Pamplona, Estella, Tafalla, and Sangüesa who could stay over for the funeral. The coffin was loaded into the baggage-car of the train, and the widow and the two children rode, sitting, all three together, in an open third-class railway-carriage¹⁰⁹.

Más tarde, ese mismo día, nos enteramos de que el hombre que había muerto se llamaba Vicente Gironés y que era de cerca de Tafalla. Al día siguiente leímos en el periódico que tenía veintiocho años, que era dueño de una granja y que tenía mujer y dos hijos. Después de casarse había seguido viniendo a la fiesta todos los años. Su mujer vino desde Tafalla para acompañar al cadáver. Al día siguiente hubo un funeral en la capilla de San Fermín y, después, miembros de la sociedad de danza y baile de Tafalla llevaron el ataúd a la estación de tren. Delante iban los tambores y también sonaban los chistus; detrás de los hombres que llevaban el ataúd iban la mujer y los dos niños... Detrás, todos los miembros de las sociedades de danza y baile de Pamplona, Estella, Tafalla y Sangüesa que pudieron quedarse al funeral. El ataúd iba en el vagón de los equipajes y la viuda y los dos niños, sentados, los tres juntos, en un vagón abierto de tercera.

El escritor nos habla de Vicente Gironés como de un hombre casado con dos hijos y dueño de una granja en Tafalla. En realidad, Esteban Domeño Laborda era soltero, albañil, de 22 años edad, natural de Sangüesa y vecino de la calle San Gregorio de Pamplona¹¹⁰. La viuda y los dos hijos en el cortejo

¹⁰⁹ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 165.

¹¹⁰ Cfr. ARAZURI, José J., *Historia de los Sanfermines II*, Pamplona, José Joaquín Arazuri, 1984, p. 250.

fúnebre y en el vagón de tercera, así como el comentario “He had continued to come to the fiesta each year after he was married”, no hacen sino añadir patetismo al cuadro. Las *dancing and drinking societies* son también una ficción con cierta base real. Nos dice Iribarren: “Esto de la *Sociedad de Baile y Bebida* tiene su explicación. En aquellos años (1922 a 1925) las diversas peñas de mozos de Pamplona (...) llevaban sus carteles. (...) Y el que le chocó a Hemingway era el de *La Marea: Sociedad anónima de baile, enemiga de la ley seca*”¹¹¹. Por último lo del traslado del cadáver en el tren tampoco tiene ningún correlato real; probablemente está basado en algún recuerdo personal de sus experiencias en la guerra en Italia. Esteban Domeño fue enterrado en el cementerio de Pamplona al cual se le condujo desde el Hospital, situado entonces en el edificio que ocupa actualmente el Museo de Navarra, donde falleció al día siguiente de la cogida. En una reseña del *Diario de Navarra* se describe el cortejo fúnebre y podemos ver los elementos reales que Hemingway incluye en su descripción del mismo, básicamente la presencia de mozos de las peñas: “Pendientes del féretro iban cuatro cintas blancas, que portaban cuatro muchachos, amigos del finado y en pos de ellos marchaba una nutrida masa de gente, en su mayoría elemento joven (...). En el portal de Tacónera se despidió el duelo y aun continuaron en coches hasta el Cementerio para rezarle allí un Padrenuestro, los amigos del finado y comisiones de las cuadrillas de mozos que más se caracterizan por su simpatía y buen humor durante las fiestas.(...) Pueden estar seguros sus padres y hermana que somos incontables los que nos asociamos al duelo que les aflige por tan dolorosa desgracia”¹¹².

Hemingway se sirve de la ficción del tren para crear otra expresiva imagen del *one generation passeth away (...) but the earth abideth for ever*. El tren que lleva el cadáver de Vicente Gironés avanza entre los campos de trigo mecidos por el viento:

The train started with a jerk, and then ran smoothly, going down grade around the edge of the plateau and out into the fields of grain that blew in the wind on the plain on the way to Tafalla¹¹³.

El tren arrancó con un tirón y fue avanzando suavemente, cuesta abajo, bordeando la meseta y saliendo después hacia los campos de trigo mecidos por el viento, en la llanura camino de Tafalla.

5.5. Corridas

“Las vivencias de siete días en Pamplona –la bebida, la comida, los cantos y bailes, amores y celos, vida y muerte– culminan en el ruedo, un espejo de la fiesta entera”¹¹⁴. Para Hemingway la plaza es un microcosmos en el que se conservan intactos los códigos del honor y del valor que la Primera Guerra Mundial ha puesto en entredicho. Es en la plaza de toros donde se mata al toro que ha acabado con la vida de Vicente Gironés y se trasciende así, mediante el arte, la tragedia. El escritor norteamericano verá también en su ar-

¹¹¹ IRIBARREN, José María, op. cit., pp. 79-80.

¹¹² *Diario de Navarra* 16/7/24, p. 1.

¹¹³ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 165.

¹¹⁴ STANTON, Edward F., op. cit., p. 109.



El encierro en la plaza Consistorial. Año 1924 (HS)



Encierro del 13 de julio de 1924. Lugar de la cogida de Esteban Domeño. Se ven las barracas y la trasería del Teatro Gayarre (HS)

te literario, en su novela, una forma de trascender, de modo similar al del torero, su propia tragedia personal y la de sus amigos.

Las corridas en las que se basa la novela son las de 1925. Como hemos visto se toman como modelos sucesos históricos de los años 1924 y 1925, pero, y éste es un importante indicador de ficcionalidad, en ningún momento se nos dice el año en que se desarrollan los acontecimientos de la novela.

El torero que en *Fiesta* se llama Pedro Romero era en realidad Cayetano Ordóñez, “Niño de la Palma”. Cayetano Ordóñez había nacido en Ronda en 1904. “Toma la alternativa en Sevilla, de manos de Juan Belmonte, el 11 de junio de 1925 (...). El arte de el Niño de la Palma era sabroso, fresco, espontáneo y profundo y se oponía a la artificiosidad del toreo de aquel momento. (...) [E]l Niño de la Palma lo poseía todo: arte, conocimiento de los toros, elegancia, alegría honda y viveza austera, y sobre todo, seguridad”¹¹⁵. El escritor contribuye a la idealización del personaje dándole el nombre de una legendaria figura de la tauromaquia, paisano del Niño de la Palma, Pedro Romero (1754-1839). Se trata de un personaje altamente idealizado; Hemingway crea, a partir de Cayetano Ordóñez, a un personaje que representa la figura del torero por antonomasia. A partir de 1927 el arte del Niño de la Palma iría perdiendo calidad y nunca llegará a ser la figura que los críticos habían pronosticado a la vista de sus comienzos. Uno de los hijos del Niño de la Palma, el torero Antonio Ordóñez, llegaría a ser un gran amigo de Ernest Hemingway.

Iribarren nos da cuenta de las corridas de 1925 en Pamplona¹¹⁶: El día de San Fermín, Márquez, Agüero y el “Niño de la Palma” despacharon seis toros de Villar. El toreo de capa del “Niño de la Palma” causó en todos asombro. (...)

El día 8 fue la corrida de los Miuras, que despacharon Márquez, Lalanda y Agüero. La corrida resultó aburridísima. Los toros eran grandes, pero mansos, y los toreros estuvieron medrosos.

El 9, la corrida llamada de Prueba. Cuatro toros de Cándido Díaz, para Márquez, Lalanda, Agüero y Niño de la Palma.

El 10 no hubo corrida, sino Festival Artístico.

El 11, la corrida extraordinaria. Seis toros de Gamero Cívico, para Juan Belmonte, Lalanda y Niño de la Palma; éste en sustitución del Algabeño, que el día anterior, toreando en Madrid, se había lesionado la muñeca.

La expectación que provocó la reaparición de Belmonte hizo que la plaza se llenase hasta la bandera, y que la noche anterior se formasen colas ante las taquillas de la caseta que para venta de localidades se instalaba en la Plaza del Castillo.

Y, finalmente, el 12, se lidiaron seis toros de Pablo Romero, para Márquez, Lalanda y Niño de la Palma, que consiguió una oreja.

En estas corridas la barrera de sombra costaba 18 pesetas. Y el día de Belmonte, 21¹¹⁷.

¹¹⁵ LUJÁN, Néstor, *Historia del toreo*, Barcelona, Ediciones Destino, 1954, p. 324.

¹¹⁶ Los datos que aporta Iribarren coinciden con los que se recogen en los periódicos locales de aquellos días.

¹¹⁷ IRIBARREN, José María, op. cit., pp. 57-59.

La corrida en que se basa la que se relata en *Fiesta* es la del día 11, la única en la que torear juntos Belmonte, Marcial Lalanda y el Niño de la Palma.

I looked through the glasses and saw the three matadors. Romero was in the centre, Belmonte on his left, Marcial on his right. Back of them were their people, and behind the banderilleros, back in the passageway and in the open space of the corral, I saw the picadors¹¹⁸.

Miré por los prismáticos y vi a los tres matadores. Romero estaba en el centro, Belmonte a su izquierda y Marcial a su derecha. Detrás de ellos estaban sus cuadrillas y detrás de los banderilleros, al fondo del callejón, en el espacio abierto del corral, se les veía a los picadores.

No obstante, es evidente que Hemingway vuelve a incluir elementos que no son de esa corrida; por ejemplo, la oreja que el Niño de la Palma consigue en la corrida del día siguiente, día 12, y que el torero le dio a Hadley, la mujer de Hemingway¹¹⁹. Hemingway se referirá con cierto humor y nostalgia a esta oreja y a la calvicie de Cayetano Ordóñez en *Death in the Afternoon*:

...Hadley with the bull's ear wrapped in a handkerchief, the ear was very stiff and dry and the hair all wore off it and the man who cut the ear is bald now too and slicks long strips of hair over the top of his head and he was beau then. He was, all right¹²⁰.

...Hadley con la oreja del toro envuelta en un pañuelo; la oreja estaba muy tiesa y seca y se le cayó todo el pelo. El hombre que cortó la oreja también está calvo ahora y se engomina largos mechones de pelo sobre la calva; pero en aquel entonces era un dandi. Sí, sí que lo era.

Romero le dará la oreja a Brett en dos ocasiones. La primera ocasión es la corrida en la que se mata al toro que había cogido a Vicente Gironés, es decir en el año 1924, cuando Cayetano Ordóñez no había tomado todavía la alternativa y por tanto no estaba entre los toreros que torear en Pamplona.

The bull who killed Vicente Girones was named Bocanegra, was Number 118 of the bull-breeding establishment of Sanchez Taberno¹²¹, and was killed by Pedro Romero as the third bull of that same afternoon. His ear was cut by popular acclamation and given to Pedro Romero, who, in turn, gave it to Brett, who wrapped it in a handkerchief belonging to myself, and left both ear and handkerchief, along with a number of Muratti cigarette-stubs, shoved far back in the drawer of the bed-table that stood beside her bed in the Hotel Montoya, in Pamplona¹²².

El toro que mató a Vicente Gironés se llamaba Bocanegra, era el número 118 de la ganadería de Sánchez Taberno y lo mató Pedro Romero; era el tercer toro de la tarde. Por aclamación popular le concedieron la oreja y

¹¹⁸ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 176.

¹¹⁹ Cfr. BAKER, Carlos, op. cit., pp. 151-152.

¹²⁰ HEMINGWAY, Ernest, *Death in the Afternoon*, 1994 ed., London, Arrow Books Limited, 1932, p. 238.

¹²¹ Se refiere a la ganadería de Sánchez Tabernero. En la realidad, el toro que mató a Domeño era de la ganadería de Santa Coloma y el nombre *Bocanegra* es otro elemento ficcional sin correlato real. Vid. MANDEL, Miriam B., op. cit., p. 107.

¹²² HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 165.



14 de julio de 1924. Conducción al cementerio del joven Esteban Domeño, primer muerto del encierro, a su paso por la calle Mayor frente a San Lorenzo (HS)



Plaza de Ronda. Hemingway entre Cayetano y Antonio Ordóñez. Año 1959 (HFT)



Marcial Lalanda y Juan Belmonte en Aranjuez, 7 de septiembre de 1927 (HFT)

Pedro Romero se la dio a Brett, que la envolvió en un pañuelo, que era mío, y dejó, oreja y pañuelo, junto con unas cuantas colillas de cigarrillos Muratti, al fondo de un cajón de la mesilla que había junto a su cama en el Hotel Montoya, en Pamplona.

El valor simbólico de la muerte del toro que ha acabado con la vida de Gironés es central en la novela. Se trata de una especie de exorcización de la tragedia y, por eso, se nos ofrecen tantos detalles sobre el toro (nombre, número, ganadería, etc.). Aparece de nuevo el contraste entre el valor trascendente que se atribuye a la oreja y la actitud frívola y superficial de Brett. La oreja, aparte de ser un trofeo, representa un cierto triunfo del hombre sobre la muerte. Pero Brett la deja en la mesilla de noche del hotel junto a un montón de colillas. El detalle aquí (marca de los cigarrillos, lugar exacto donde queda la oreja, Hotel Montoya, Pamplona) contribuye a enfatizar ese contraste del que venimos hablando.

La segunda ocasión en que Romero le da la oreja a Brett es aquella en la que torea con Belmonte y Marcial Lalanda:

Romero took the ear from his brother and held it up towards the President. The President bowed and Romero, running to get ahead of the crowd, came towards us. He leaned up against the barrera and gave the ear to Brett. He nodded his head and smiled. The crowd were all about him. Brett held down the cape¹²³.

¹²³ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 184.

Romero cogió la oreja que le daba su hermano y la alzó hacia la presidencia. El presidente saludó con la cabeza y Romero, corriendo para que no le cogiera la gente, vino hacia nosotros. Se apoyó en la barrera y le dio la oreja a Brett. Saludó inclinando la cabeza y sonrió. La multitud le rodeaba. Brett agarraba el capote.

El capote que Romero le entrega a Brett tiene sus antecedentes en el que Ordóñez le dio a Hadley en la Corrida de la Prensa en Madrid el 15 de julio de 1925¹²⁴:

Pedro Romero took off his heavy gold-brocaded cape and handed it over the fence to the sword-handler. He said something to the sword-handler. (...) The sword-handler took the cape, looked up at Brett, and came over to us and handed up the cape¹²⁵.

Pedro Romero se quitó su pesado capote bordado en oro y se lo pasó por encima de la barrera al mozo de estoques. Se vio que le decía algo. (...) El mozo cogió el capote, miró a Brett, se acercó hasta nosotros y nos entregó el capote.

Hemingway hace el siguiente comentario sobre la actuación de Belmonte:

Belmonte was very good. But because he got thirty thousand pesetas and people had stayed in line all night to buy tickets to see him, the crowd demanded that he should be more than very good¹²⁶.

Belmonte estuvo muy bien. Pero como cobraba treinta mil pesetas y la gente había estado haciendo cola toda la noche para conseguir las entradas, exigían que fuera más que muy bueno.

Parece que algo así es lo que sucedió. En el *Diario de Navarra* del domingo 12 de julio de 1925 un periodista comenta: "En la corrida de ayer el torero Belmonte fue rechazado casi unánimemente por el público. ¿Con maneras de excesivo rigor por parte de la inmensa mayoría? Para mí sí, porque me es desagradable y me mueve a compasión ver a un hombre voceado, silbado, denostado y en constante humillación, sea torero que cobra 30.000 pesetas, saltimbanqui que trabaja por la costa o ministro que va en automóvil."¹²⁷ Y en otro artículo: "No es que el público sea malo ni le tenga animosidad sino que, acostumbrado a precios más bajos, creyó o se imaginó que iba a presenciar de esas faenas que arman revoluciones y se vió chasqueado.

Y no es que Juanito estuviera mal, no. Lo que pasó es que no estuvo como esperábamos verle"¹²⁸.

El comentario sobre Marcial Lalanda también se ajusta bastante a la realidad:

Marcial had a big day. They were still applauding him when Romero's last bull came in¹²⁹.

¹²⁴ Cfr. BAKER, Carlos, op. cit., p. 152.

¹²⁵ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 177.

¹²⁶ Ibidem, p. 178.

¹²⁷ *Diario de Navarra* 12/7/25, p. 1.

¹²⁸ Ibidem, p. 3.

¹²⁹ HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta. The Sun Also Rises*, 1993 ed., London, Arrow Books Limited, 1926, p. 183.

Marcial tuvo un gran día. Todavía le estaban aplaudiendo cuando salió el último toro de Romero.

Leemos en el mismo periódico: “Marcial tuvo ayer una buena tarde y supo con su simpatía personal, con su valentía y con su trabajo ganarse la voluntad del público. (...)”

Lalanda, a quien se había concedido la oreja de su primer toro, cortó la oreja y el rabo del segundo y escuchó unas ovaciones delirantes que le obligaron a dar dos vueltas al anillo y a salir a los medios”¹³⁰.

6. CONCLUSIÓN

Hemingway crea el CRI de su novela a partir de un CREX perfectamente identificable. Tanto el marco espacial como la serie de sucesos que se nos relatan en *Fiesta* tienen su modelo en la experiencia personal del autor en las fiestas de San Fermín de Pamplona en los años 1924 y 1925. El autor va haciendo una recreación artística de lugares y hechos que en algunos casos coincide muy precisamente con el modelo real que se ha tomado como referencia. En otros casos las exigencias del estilo y de las ideas y sentimientos que se quieren transmitir, llevan al autor a separarse de esa referencia externa. Hemingway consigue en su novela recrear con gran precisión el peculiar ambiente de las fiestas de San Fermín; ambiente que continúa siendo esencialmente el mismo, casi tres cuartos de siglo después de que se escribiera *The Sun Also Rises*.

ACLARACIÓN DE SIGLAS

- AMP Archivo Municipal de Pamplona.
- FH Archivo particular de Fernando Hualde.
- HFJ *Historia, fotos y “joyas” de Pamplona*, José Joaquín Arazuri.
- HFT *Historia de la fotografía taurina*, Durán Blázquez/Sánchez Vigil.
- HS *Historia de los Sanfermines*, José Joaquín Arazuri.
- HYS *Hemingway y los Sanfermines*, José María Iribarren.
- IPV Institución Príncipe de Viana.
- PCB *Pamplona, calles y barrios*, José Joaquín Arazuri.

RESUMEN

En su novela *Fiesta*. *The Sun Also Rises* Ernest Hemingway hace una recreación artística de la ciudad de Pamplona y de sus fiestas de San Fermín, basándose en su propias experiencias de los años 1924 y 1925. El escritor va elaborando un campo de referencia interno ficcional a partir de un campo de referencia externo real. Este artículo analiza la serie de elementos de Pamplona y de sus fiestas que el autor incluye en su relato, cómo se lleva a cabo esa selección de elementos, cómo Hemingway se sirve de ellos para transmitir al lector determinadas ideas y sentimientos, el valor simbólico que les atribuye y en qué medida el campo de referencia interno se distancia de la realidad cuando las exigencias de la creación literaria así lo requieren.

¹³⁰ *Diario de Navarra* 12/7/25, p. 3.

ABSTRACT

In his novel *Fiesta. The Sun Also Rises* Ernest Hemingway makes an artistic recreation of the city of Pamplona and its fiesta of San Fermín, basing the narrative upon his own experiences of 1924 and 1925. The writer elaborates a fictional internal field of reference from a real external field of reference. This article analyses the series of elements of Pamplona and its fiesta that the author includes in his work, how the selection of elements is carried out, how Hemingway uses these elements in order to convey certain ideas and feelings to the reader, the symbolic value he ascribes to them and to what extent the internal field of reference goes, sometimes, beyond its actual model, due to the requirements of the literary creation.