

‘BE THERE (ON TIME) OR BE SQUARE’: TIMES SQUARE EN *THE PUBLIC BURNING* DE ROBERT COOVER

JUAN IGNACIO GUIJARRO GONZÁLEZ
Universidad de Sevilla

La novela *The Public Burning*, publicada en 1977 tras graves problemas editoriales debido a su fuerte carga política, es uno de los ejemplos más notables de lo que Linda Hutcheon ha denominado «historiographic metafiction». ¹ En esta obra Robert Coover lleva a cabo una reescritura en clave paródica de uno de los episodios cruciales de la ‘caza de brujas’ anticomunista, la ejecución del matrimonio Rosenberg el 19 de junio de 1953 por haber pasado secretos sobre la bomba atómica a la Unión Soviética, acusación sobre la que aún hoy día planean serios interrogantes.

En su versión de los hechos, que confirma la teoría bajtiniana de que la risa puede ser un poderoso instrumento de crítica, dos de los cambios que Coover introduce resultan fundamentales: por un lado el elegir como protagonista a Richard Nixon, cuya relación con el caso fue secundaria, y por otro el trasladar la ejecución de Sing Sing a Times Square, lugar en el que transcurre gran parte de la novela. Gracias a esta segunda modificación, la muerte de Julius y Ethel Rosenberg pasa de un espacio privado como el de la sala de ejecuciones de una prisión, a uno abiertamente público como el título mismo del libro subraya, una plaza en el corazón de Nueva York.

El presente estudio se propone analizar las consecuencias que se derivan de sacar la ejecución a la luz pública tanto en sentido literal como en el figurado, puesto que debido a este cambio de escenario quedan al descubierto aspectos esenciales de la ideología de la ‘guerra fría’ que posibilitaron el que unas ejecuciones tan controvertidas llegaran a ocurrir. El objetivo de Coover en la novela no es tanto averiguar si el matri-

1. Hutcheon desarrolla este concepto en *The Politics of Postmodernism* y sobre todo en *A Poetics of Postmodernism*, 105-23.

monio era culpable o inocente, sino denunciar los factores que hicieron posible su muerte. Conviene recordar que cuando Coover concibe originalmente la obra, en 1966, la suerte de los Rosenberg había caído prácticamente en el olvido y apenas había sido objeto de tratamiento literario alguno. La otra gran obra sobre el caso, *The Book of Daniel* de Doctorow, no verá la luz hasta 1971.

Si la revista *Time* se encarna en la novela en un ser humano llamado «the National Poet Laurate», fiel representante del patriotismo propio de los medios de comunicación de la época, es lícito considerar a Times Square como uno de los personajes de mayor relevancia de la novela que, aunque nunca llega a hablar directamente, es descrito con todo lujo de detalles y se expresa con multitud de voces por medio de todo lo que allí ocurre.

La elección de Times Square como marco para la ejecución resulta sumamente enriquecedora por muy diversos motivos. Según Roland Barthes, en las ciudades del mundo occidental el centro es siempre el lugar de la verdad, un lugar marcado en el que se conjuntan y condensan los valores de la civilización (48). Posiblemente pocos escenarios como Times Square constituyen una prueba tan fehaciente de ello. Para empezar, ningún marco tan apropiado para ser el centro de la verdad, dado que el nombre mismo de la plaza deriva del hecho de que durante años su edificio más emblemático fuera sede del *New York Times*, fuente indiscutible de información en Estados Unidos y en el mundo. En el capítulo 10 Coover critica con acidez este monumento periodístico, supuestamente dedicado a presentar hechos con objetividad y a escribir la Historia. Lógicamente desde una óptica postmodernista la situación es bien distinta, máxime teniendo en cuenta que el *NYT*, al igual que *Time* y casi la práctica totalidad de medios de Estados Unidos, sucumbió ante las presiones ideológicas del anticomunismo.

Times Square, verdadera encrucijada de caminos y de valores, está en pleno corazón de Manhattan, y por ello de todos los Estados Unidos e incluso, sobre todo desde la perspectiva ultrapatriótica de postguerra, del mundo. En *The Public Burning* abundan calificativos explícitos como «Crossroads of the world», «Heart and Cock of the Country» (203), o «virtual center of the Western World» (205). Ningún otro sitio mejor para que el pueblo estadounidense demuestre sin pudor sus más íntimas creencias.

A su vez Times Square es, en otra formulación superlativa, esta vez de la *Encyclopaedia Britannica*, «one of the world's major entertainment districts» (780), lo que posibilita el que la muerte de los Rosenberg se convierta en un fascinante espectáculo, mezcla a un tiempo de circo, carnaval y musical de Broadway, al más puro estilo de Hollywood. A tal efecto se crea una comisión encabezada por Cecil B. De Mille, a la sazón uno de los directores más reaccionarios de entonces, y que el año anterior había obtenido un gran éxito con una película sobre el mundo del circo llamada precisamente *The Greatest Show on Earth*.

Pero más que nada la ejecución termina por convertirse en lo que el propio Nixon denomina «a little morality play for our generation» (147), muy reveladora de valores

predominantes en la postguerra como la intolerancia, el miedo, o la represión, que se ven reflejados en las marquesinas de teatros cercanos con frases como «Let No Guilty Man Escape» o «What a Swell Party This Is!» (441). De hecho en un primer momento Coover, autor de algunas piezas dramáticas poco conocidas, tenía en mente escribir una obra sobre el caso Rosenberg, pero el proyecto terminó convirtiéndose en una extensísima novela con algunas escenas en forma de diálogo dramático. Conviene recordar que la cruzada anticomunista, de forma especial los procesos, estuvo siempre revestida de un fuerte componente teatral, cuando no histriónico.

Con vistas a la ejecución, Times Square se convierte en un gigantesco teatro al aire libre dotado de camerinos, pases de prensa, sección VIP, palcos y, por supuesto, un gran escenario, «erected at the intersection of Broadway and Seventh Avenue on top of the information kiosk... built to simulate the Death House at Sing Sing» (4). Cabe pensar pues en la ejecución como en un montaje del gobierno en el doble sentido del término, en el puramente teatral pero también en el político, como siempre han denunciado los que creen que los Rosenberg fueron los chivos expiatorios de una trama urdida por el FBI de Edgar Hoover—quien llegó incluso a hablar de «crime of the century»—para aliviar la moral del país, maltrecha entonces por acontecimientos recientes como el descubrimiento de que la Unión Soviética también tenía la bomba atómica, la creación de la China comunista, o el inicio de la guerra de Corea.²

Esta moderna 'morality play' subraya las innegables connotaciones religiosas inherentes a la también llamada 'cruzada anticomunista'. La ejecución de los Rosenberg en un lugar tan señalado constituye un exorcismo de los demonios que poblaban el subconsciente colectivo estadounidense al inicio de la guerra fría. El pánico al archienemigo comunista era generalizado y la muerte de dos sus máximos exponentes en un escenario que se asemejaba a un altar poseía indudables efectos catárticos, máxime si además las víctimas eran judías. Pero además el castigo a la pareja servía de aviso ejemplar por parte del gobierno a los elementos subversivos de que, en medio de la nueva guerra que se estaba librando, no cabía el perdón para los culpables, aunque parecieran inofensivos, fueran mujeres, o dejaran dos niños huérfanos tras de sí.³

La retórica del anticomunismo abundaba en términos como 'confession', 'repentance', 'heresy' o 'inquisition' que ponen de manifiesto cómo un estado teóricamente aconfesional tuvo durante la postguerra un único e inequívoco credo oficial, un patriotismo anticomunista radical, cuya santísima trinidad la formaban por méritos propios McCarthy, Hoover, y Nixon. Coover se sirve del discurso del comic para plasmar lo simple y banal de un fundamentalismo religioso tajantemente maniqueo

2. Esta hipótesis, que William Reuben fuera el primero en formular abiertamente en su libro *The Atom Spy Hoax*, una revisión crítica del caso, ha sido retomada recientemente por Virginia Carmichael en su sugerente *Framing History*.

3. En torno a esta última premisa gira el argumento de *The Book of Daniel* de Doctorow.

en la que el mal, el poder oculto del comunismo, está representado por un ser enigmático llamado «the Phantom», mientras que el bien, la fuerza redentora de la ideología estadounidense, tiene en Uncle Sam a su máximo representante e incluso a su Dios.

Este personaje, que de forma harto gráfica se autodefine como «Sam Slick the Yankee Peddler, gun-totin' hustler and tooth'n'claw tamer of the heathen wilderness, lusty and in everything a screwin' meddler, novus ball-bustin' ordo seclorum» (658), es un típico superhéroe cuya visión del mundo carece de toda complejidad. Refleja tanto en sus acciones como en su lenguaje, repleto de vulgarismos y obscenidades, los valores más elementales, negativos, y reaccionarios del país. Bajo su atenta supervisión como sumo sacerdote, y mientras la gente llega a un estado cercano al éxtasis rezando, entonando al unísono himnos religiosos y cantando con fervor «God Bless America», la ceremonia en público adquiere dimensiones de rito, hasta tal punto que, como de hecho ocurrió con la ejecución real en Sing Sing, todo debe haber finalizado antes de la ocho de la tarde de ese viernes para no interferir con la celebración del Sabbath judío. En este y otros muchos aspectos de la 'caza de brujas', la realidad superó con mucho a cualquier ficción imaginable.

Lo que está ocurriendo ese 19 de junio es asimismo un primitivo rito tribal de fertilidad: para que puedan renacer unos Estados Unidos más puros y libres de la amenaza roja, es necesario sacrificar a Ethel y Julius Rosenberg. De nuevo Uncle Sam se muestra elocuente al asegurar: «We ain't goin' to Times Square just to fulfill the statutory law, ... [T]his is to be a consecration, a new charter of the moral and social order of the Western World . . . to ensure peace in our time!» (112). Al igual que ocurre cada Nochevieja, otra ocasión festiva en la que el gentío se agolpa en Times Square y con la que la ejecución tiene no pocos puntos en común, la presencia de la multitud en un lugar tan señalado marca el final de una etapa y el inicio de otra, que se espera sea más próspera.

Pero es que Times Square es además el eje de la vida sexual neoyorquina, como se recuerda en la novela:

This is the home of the G-string, the cutrate hustler, the dirty book and naughty record, the bedroom comedy and cheap condom, and the American tourist is well-known . . . as the horniest creature this side of the Bronx Zoo. Whatever he needs, he can find here. (205)

No es de extrañar pues que la gente congregada para la ocasión aproveche los ratos muertos para satisfacer sus apetitos sexuales, con lo que la comunión entre el pueblo estadounidense es total no sólo a nivel espiritual, sino incluso físico, produciéndose de este modo una perfecta simbiosis entre Eros y Tánatos.

Este íntimo contacto entre la multitud se ve posibilitado por el hecho de que Coover parece haber metido literalmente a todo el país en un espacio tan reducido, que se convierte por unas horas en un microcosmos en el que todo es posible: «They're

really pouring in now, everybody jamming up together, old and young, great and small, of all creeds, colors, and sexes, shoulder to shoulder and butt to butt» (435). Nadie ha querido perderse el gran espectáculo, y ello resulta mucho más notable si se tiene en cuenta que la ejecución de Sing Sing fue presenciada por un reducidísimo número de personas, funcionarios de la prisión todos a excepción del periodista Bob Considine, cuya versión de los hechos se convirtió así sorprendentemente en la oficial y definitiva.

La aglomeración de Times Square supone además una regresión temporal. En el Londres del siglo XVIII los ahorcamientos constituían una de las atracciones más populares, y la ejecución de un criminal famoso solía atraer a multitudes sedientas de distracción (Seaman 303). En *Discipline and Punish* Foucault señala que en la edad contemporánea las torturas y las ejecuciones han dejado de ser espectáculos públicos (7), al tiempo que hace una afirmación muy reveladora respecto a lo que ocurre en *The Public Burning*: «In the ceremonies of public executions, the main character was the people, whose real and immediate presence was required for the performance... The people claimed the right to observe the execution and to see who was being executed» (57-58). De hecho los Rosenberg, debido quizás a su condición de víctimas propiciatorias, no pasan de desempeñar un papel secundario en una novela en la que el mayor peso corresponde a Nixon y a Uncle Sam.

La multitud, frecuente en la obra de Coover, desempeña en esta ocasión una función destacada y por ello en *The Public Burning*, una novela verdaderamente enciclopédica que algún crítico ha calificado con acierto como «novel of excess» (LeClair 6), abundan las enumeraciones caóticas que a veces parecen interminables. «This is the place to be, and anyone who's anyone is here» (439), afirma con entusiasmo el narrador, y el esfuerzo por contribuir a la brillantez del acto es tal que hasta los taxistas de la ciudad se vuelven dóciles. Por Times Square van desfilando, gracias a la inmisericorde pluma de Coover, representantes de los más variopintos estamentos del país: político, social, cultural, deportivo o cualquier otro, pues todos tienen cabida en este fabuloso espectáculo. Entre otros, y a modo de muestra del estilo enciclopédico de la novela, hacen acto de presencia en Times Square el presidente Eisenhower y todos sus antecesores en el cargo, el Congreso y el Senado al completo, los diversos protagonistas del juicio, Paul Revere, Tom y Jerry, Mickey Mouse y demás personajes de Disney, artistas que colaboran en el espectáculo como Laurel y Hardy, Buster Keaton, o los Hermanos Marx, además de:

All the top box-office draws and Oscar winners, all the Most Valuable Players, national champions and record holders, Heisman Trophy and Pulitzer Prize winners, blue ribbon and gold medal takers, Purple Hearts and Silver Stars, Imperial High Wizards, Hit Paraders, Hall of Famers, Homecoming Queens, and Honor Listees. (439)

Coover no se ha olvidado de nadie, y por unos instantes Times Square se ha convertido en una edición viviente del *Who's Who*. Por el mero hecho de asistir a la ejecución de los Rosenberg, todos los presentes son responsables de ella; se culpa en su conjunto a una sociedad que, presa por completo de la histeria anticomunista dominante, no sólo no albergó dudas sobre la culpabilidad de los Rosenberg sino que, lo que es más grave, no alzó la voz para protestar por el hecho de que se les aplicara la pena de muerte.

No obstante, en este efímero microcosmos también hay sitio para que un reducidísimo grupo de defensores del matrimonio—al igual que aquellos que se concentraron en Foley Square esperando que se detuvieran las ejecuciones de Sing Sing—haga notar ante la indiferencia general su disconformidad. El único personaje en toda la novela ajeno a la histeria colectiva es Arthur Miller, que aparece sentado en el patio de butacas del cercano Martin Beck Theatre como único espectador de *The Crucible*. En esta obra—una reflexión sobre la ‘caza de brujas’ de Salem de obvias resonancias contemporáneas—un matrimonio cae igualmente víctima de la intolerancia del momento. Parece lógico que en una noche tan especial, todo el público haya optado por presenciar la otra representación, la de Times Square, de características similares, pero más fastuosa, próxima, y encima gratuita. Esta referencia intertextual, una de las muchas que se suceden a lo largo de *The Public Burning*, le sirve a Coover para poner en tela de juicio una vez más los límites entre realidad y ficción. La breve escena que muestra a Miller solo es muy significativa, ya que como es sabido el dramaturgo, que en sus memorias recuerda la enorme tensión que rodeaba la representación de *The Crucible* la noche del 19 de junio de 1953, fue uno de los contados intelectuales que mantuvo una actitud de constante rechazo ante los abusos del anticomunismo.⁴ Resultado de ello fue su ya legendaria comparecencia ante el House Committee Un-American Activities (HUAC) en 1956, que le valió una acusación de desacato que nunca llegó a ser efectiva.

Como refleja la solitaria figura de Arthur Miller, durante estos años la abrumadora mayoría de intelectuales del país adoptó una postura conformista, ya desde el silencio de una postura apolítica, o desde un liberalismo anticomunista entonces en boga, que a veces intentó incluso legitimar los abusos cometidos en nombre de la patria. Basta recordar que hasta el heterodoxo Leslie Fiedler publica una serie de artículos, fuertemente criticados con posterioridad, entre los que se cuenta uno titulado

4. En uno de los pasajes más conmovedores del libro Miller rememora como «after one performance... the audience, upon John Proctor's execution, stood up and remained silent for a couple of minutes, with heads bowed. The Rosenbergs were at that moment being electrocuted in Sing Sing. Some of the cast had no idea what was happening as they faced rows of bowed and silent people, and were informed in whispers by their fellows. The play then became an act of resistance for them» 347.

«Afterthoughts on the Rosenbergs», en el que intenta probar la culpabilidad del matrimonio. Esta circunstancia ha llevado a un analista a calificar esta época como una de las mayores crisis en la historia intelectual del país, un diagnóstico tajante que no se antoja exagerado si se tienen en cuenta las siguientes palabras de Chomsky, especialmente útiles al analizar la cruzada anticomunista, y el caso Rosenberg en particular: «Intellectuals are in a position to expose the lies of governments, to analyze actions according to their causes and motives and hidden intentions» (Tallack 210). Al igual que en Estados Unidos durante la postguerra, en la escena de Times Square llama poderosamente la atención la ausencia total de voces disidentes de peso.

En definitiva en *The Public Burning Times Square*, escenario polivalente donde los halla en el que confluyen los miedos, las fobias y las pasiones de todo un pueblo, se convierte en el marco ideal para que Robert Coover critique con dureza, aunque en clave de humor, los pilares que sustentaron la ideología anticomunista. El miedo, el conformismo, la represión, o el patriotismo a ultranza propiciaron la creación de un clima de consenso casi absoluto en el que las ejecuciones de Ethel y Julius Rosenberg se convirtieron en actos de fuerte contenido que trascendieron con mucho lo meramente político.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, ROLAND. *El imperio de los signos*. Madrid: Mondadori, 1991.
- CARMICHAEL, VIRGINIA. *Framing History. The Rosenberg Story and the Cold War*. Minneapolis, MN: U of Minnesota P, 1993.
- COOVER, ROBERT. *The Public Burning*. New York: Bantam, 1978.
- DOCTOROW, E. L. *The Book of Daniel*. New York: Random, 1971.
- FIEDLER, LESLIE. «Afterthoughts on the Rosenbergs.» *The Collected Essays of Leslie Fiedler*. Vol 1. New York: Stein, 1971. 25-45.
- FOUCAULT, MICHEL. *Discipline and Punish*. New York: Vintage, 1979.
- HUTCHEON, LINDA. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- . *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1989.
- LECLAIR, THOMAS. «Robert Coover, *The Public Burning*, and the Art of Excess,» *Critique*. Spring 1982, XXIII 3. 5-27.
- MILLER, ARTHUR. *Timebends. A Life*. New York: Grove, 1987.
- The New Encyclopaedia Britannica*. 15th ed. Vol. 11. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1990.
- REUBEN, WILLIAM. *The Atom Spy Hoax*. New York: Action, 1955.
- SEAMAN, L. C. B. *A New History of England, 410-1975*. London: Macmillan, 1981.
- TALLACK, DOUGLAS. *Twentieth-Century America. The Intellectual and Cultural Context*. New York: Longman, 1992.