



Cantaro

Colección del **MIRADOR**

La guerra de los mundos

Novela - Guión radiofónico

HERBERT GEORGE WELLS
HOWARD KOCH



Colección del **MIRADOR**

La guerra de los Mundos

Novela - Guión
radiofónico

HERBERT GEORGE WELLS
HOWARD KOCH

Colección del
MIRADOR

Coordinadora del Área de Literatura: Laura Giussani

Editora de la colección: Karina Echevarría

Compilación y secciones especiales: Mónica Kirchheimer y
Ezequiel De Rosso

Traductor: Gerardo Gambolini

Correctoras: Cecilia Biagioli y Silvia Rojas

Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum

Coordinadora de Arte: Natalia Udrisard

Diagramación: Silvina Álvarez

Imagen de tapa: Thinkstock

Gerente de Preprensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Koch, Howard

La guerra de los mundos : guión radiofónico : novela /

Howard Koch y Herbert George Wells. - 2a ed. - Boulogne :

Cántaro, 2013.

288 p. ; 19x14 cm. - (Del Mirador; 239)

Traducido por: Gerardo Gambolini

ISBN 978-950-753-350-1

1. Narrativa Estadounidense. I. Wells, Herbert George II.

Gambolini, Gerardo, trad. III. Título

CDD 813

Puertas de acceso

© Editorial Puerto de Palos S. A., 2013

Editorial Puerto de Palos S. A. forma parte del Grupo Macmillan

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Quede hecho el depósito que dispone de la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-350-1

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Dos historias de invasión, una historia de miedos

La noche del 30 de octubre de 1938, a las veinte, en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, se llevó a cabo la transmisión de radio más famosa de la historia. Se trató de una emisión especial de *Halloween*, del programa *Mercury Theatre on the Air*. Este ciclo radial, dedicado a la transmisión de radioteatros, estaba a cargo de un personaje que se volvió legendario, Orson Welles (1915-1985), director de la compañía y actor principal.

¿Por qué esta transmisión radial se transformó en la más famosa de la historia? Porque mientras los actores leían sus parlamentos, la gente escapaba de sus hogares presa del pánico, tras creer que la invasión marciana relatada era real. Se calcula que un millón de personas aceptó como verdadero lo que había escuchado en la radio.

Algunos de los testimonios que el sociólogo estadounidense Hadley Cantril¹ recuperó muestran a las claras el sentimiento de pánico sufrido por los radioescuchas:

Testimonio 1: “[...] Temblaba y tiritaba. Saqué mis maletas y las volví a guardar. Volví a sacarlas, pero no sabía qué poner en ellas. Cubrí de ropa a mi nena. Saqué todos sus trajes y la envolví en ellos. Todo el mundo salió a la puerta de la casa, excepto el vecino de arriba. Subí hasta donde estaba y golpeé su puerta. Envolví a sus dos hijos en unas mantas, y yo me llevé al otro mientras mi marido llevaba a mi nena. Corrimos afuera. No sé por qué lo hice, pero me llevé un pan, porque pensé que, si todo se quemaba, no se podía comer dinero, pero se puede comer pan”.

Testimonio 2: “[...] Una de las primeras cosas que hice fue tratar de telefonar a mi novia en Poughkeepsie; pero todas las líneas estaban ocupadas, lo que confirmó mi impresión de que la cosa era cierta. Mi compañero de cuarto me acompañaba. Oímos que Princeton había sido destruida y que el gas tóxico y el fuego se extendían sobre toda Nueva Jersey. Llegué a la conclusión de que no había nada que hacer. Nos imaginamos que nuestros amigos y familias habían perecido”.

Testimonio 3: “[...] Escuchábamos alarmándonos más y más. Todos nosotros sentíamos que se acercaba la hora del juicio final. Y entonces oímos ¡Pónganse las máscaras contra los gases!. Bueno, eso fue lo que me desequilibró por completo. Creí volverme loca. Me maravillo de que el corazón no me haya fallado, porque soy muy nerviosa. Me di cuenta de que si el gas nos invadía, yo quería estar con mi marido y con mi sobrino para morir juntos. Por eso, corrí fuera de la casa. Creo que no sabía lo que hacía [...]”.

¹ Los datos han sido retomados del estudio del pánico realizado por Hadley Cantril, en el que se indica que la audiencia del programa de Welles alcanzó los seis millones de personas en los Estados Unidos. Ver Cantril, Hadley, “La invasión desde Marte”, Madrid, *Revista de Occidente*, 1942.

No faltó mucho para que todos los aterrados habitantes de Nueva York se fueran informando de que lo que habían escuchado era un programa de ficción radiofónica: una adaptación de la novela *La guerra de los mundos*, del escritor inglés Herbert George Wells (1866-1946). ¿Cómo pudieron los desprevenidos oyentes creer que la ciudad estaba sufriendo una terrible invasión extraterrestre? ¿Por qué, sin dudar un instante, tantas personas, víctimas del pánico, abandonaron sus casas y se lanzaron a la calle sin saber hacia dónde escapar? ¿Cómo logró un simple radioteatro aterrorizar a toda la población? Bien vale la pena investigar las causas y las consecuencias de este suceso único en la historia de los medios masivos de comunicación.

De la literatura a la radio: la transposición

La relación existente entre *La guerra de los mundos*, la novela de H. G. Wells y *La guerra de los mundos*, la transmisión radiofónica de Orson Welles (con guión de Howard Koch²) es particular. El guión radiofónico es una versión del original literario adaptado a las necesidades de un medio de comunicación diferente: la radio. Esta transformación de la novela en un guión hace que, si bien no se trata de la misma obra, tampoco resulten obras enteramente diferentes. A este proceso de transformación que implica el pasaje de una obra de un medio a otro (del libro a la radio, del teatro o la historietita al cine, del cine a la comedia musical, etcétera), lo llamamos *transposición*.

² El escritor estadounidense Howard Koch (1916-2001) fue el redactor de muchas de las transmisiones que realizó el *Mercury Theatre on the Air*. Más tarde, fue guionista cinematográfico. Entre otros filmes en los que colaboró, se cuenta el célebre guión de *Casablanca* (1942).

La transposición es el pasaje de una obra de un medio a otro³. Este pasaje obliga, por sí mismo, a una serie de transformaciones en el texto original. Ya que no es lo mismo contar una historia con los recursos propios de la literatura que hacerlo con los recursos de la radio, el cine o la historieta. Está claro que leer un libro es muy diferente de escuchar la radio. El libro es necesariamente de consumo individual; la radio, en el momento de la emisión de *La guerra de los mundos*, era de consumo familiar o grupal. Esta diferencia, así como las distinciones entre la lectura y la escucha, parecen obvias, y tal vez, lo sean. No obstante, cada medio permite actividades muy diferentes. En el caso de la escritura, la temporalidad es múltiple: está presente la temporalidad del relato (los hechos narrados, ¿cuándo suceden, cuánto tiempo pasa entre una acción y la siguiente, etc.); pero también está presente la temporalidad propia de la lectura, que puede ser muy distinta de un lector a otro. En relación con la lectura, una de las posibilidades presentes en la obra literaria es la “relectura” –volver sobre el texto cuantas veces el lector quiera–; el “detenimiento” –suspender e, incluso, abandonar la lectura por un tiempo y luego volver a ella–; el “salteo” –es decir, leer de manera desordenada, o saltarse algunas partes–. Ninguna de estas posibilidades se manifiestan en la radio (u otros medios, como el cine), en donde la escucha es necesariamente en tiempo real (lo que no significa que lo contado por la radio sea en tiempo real). En la radio, la emisión y la recepción se hacen a un mismo tiempo, esta inmediatez es una de sus características (y es la que, en gran medida, permitió el efecto aterrador de la transmisión de *La guerra de los mundos*). Las posibilidades que se presentan en la radio tienen que ver con la creación de mundos a través de sonidos, pero estas posibilidades deben respetar una sucesión de sonidos: no pueden superponerse ya que saturan la audición, por lo que convierten el sonido en ruido.

³ El concepto de transposición es abordado desde las formulaciones de Oscar Steimberg en *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel, 1998, segunda edición.

En el caso de la ficción radiofónica, para la creación de esos mundos, es central la utilización de efectos sonoros, que acompañan el clima de lo relatado. Estas construcciones de espacios y de objetos a través de un registro sonoro permiten eliminar la descripción (característica de la literatura) en las ficciones radiofónicas. Cabe aclarar que la descripción, en radio, predomina en los noticieros informativos, ya que los reporteros y periodistas que cubren notas desde fuera de la radio basan sus crónicas en la descripción. Como veremos, este fue otro de los elementos que centralmente ayudó a sembrar el pánico entre los oyentes.

La transposición radiofónica del *Mercury Theatre on the Air* no es la única de la novela de Wells. Entre otras, se cuentan la filmica dirigida por Byron Haskin (1899-1984), de 1953 –este film funcionó como modelo y como “molde” de las representaciones que usualmente se hacen de los habitantes de Marte–, y la versión televisiva producida en los Estados Unidos entre 1988 y 1990. Aunque relacionadas menos directamente, muchas obras literarias, televisivas y, en especial, cinematográficas continúan la tradición inaugurada por Wells: casi podría decirse que, durante el siglo xx, todo relato sobre invasión extraterrestre (desde *Utimátum a la Tierra* –Robert Wise, 1951–, hasta *Día de la Independencia* –Roland Emmerich, 1996– y *Marte ataca* –Tim Burton, 1996–) se ha inspirado –para reafirmarlo o refutarlo– en el modelo de invasión organizado por la novela de Wells.

En tanto que transposición, el guión radiofónico de Howard Koch de *La guerra de los mundos* retoma la novela de Wells. Para comprender mejor el efecto de pánico que generó en una buena parte de la audiencia, es necesario comparar ambas obras y analizar los cambios realizados y los elementos comunes a ambos textos.

Los cambios más evidentes tienen que ver, por una parte, con el momento y con el lugar de producción de las obras: dos temporalidades (1898 y 1938) y dos ámbitos geográficos diferentes

(Inglaterra-Estados Unidos) y, por otra parte, con las diferencias de medios (el libro-la radio) y los distintos modos de consumir estos medios (la lectura-la escucha).

Sin embargo, a través del examen de la novela y del guión radiofónico, podremos reflexionar acerca de los procesos que se ponen en juego cuando se realiza una transposición y constatar qué se conserva del texto original, qué elementos de la novela se dejan de lado, qué es lo que el guión modifica o incorpora a la historia.

El cotejo del texto original con la nueva obra no solo nos permitirá comprender mejor el pánico de 1938, sino también, conocer y confrontar los rasgos de la cultura que generaron ambas creaciones. Ya que en nuestras sociedades, los medios de comunicación nuevos no desplazan los anteriores y, a su vez, las historias que se originan en una cultura nunca son del todo novedosas. La tradición y los medios masivos de comunicación funcionan, de este modo, garantizando la permanencia de creencias, valores y costumbres ya instalados en la cultura.

La ciencia ficción en la literatura y en la radio

Más allá de los cambios que impone cada medio de comunicación, hay elementos que permanecen inalterados. Ambas obras se inscriben en el género ciencia ficción. En la literatura, el género tiene su origen en los comienzos del siglo XIX. Los expertos en la materia han indicado como primera obra del género a *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. Con esta obra, se inaugura la inversión principal que realiza la ciencia ficción con respecto a su pariente literario más cercano, el género fantástico. Esta inversión coloca lo extraordinario al comienzo y no al final del relato, como solía ser el caso del relato gótico o fantástico del siglo XVIII. El género fantástico es un tipo de relato en el que se presentan hechos

que desafían la lógica del mundo “real”. Estos hechos inquietantes permanecen incomprensibles a lo largo del texto, hasta que, a veces, en el final se revelan los motivos (no realistas) de esos sucesos extraños que cuenta el texto. En el relato gótico, un subgénero del fantástico, esta revelación final tiene que ver con la presencia de monstruos o de seres sobrenaturales. Las películas de fantasmas o la serie de películas *Pesadilla*, protagonizadas por el personaje de Freddy Krueger, son relatos típicamente góticos.

El relato de ciencia ficción se constituye a partir de una idea de lo que es la “ciencia” que, como es evidente, no remite a la “verdadera” ciencia, sino al conjunto de creencias que una sociedad tiene con respecto a lo que es la ciencia. Para poner un ejemplo, podríamos decir que no hay pruebas científicas de la existencia de inteligencias extraterrestres y, sin embargo, justamente porque existe la ciencia, resulta probable, creíble, verosímil que no estemos solos en el universo.

El siglo XIX es el momento en el que la ciencia, tal como la conocemos, se torna evidente: en el curso de un lapso de tiempo relativamente breve, un americano o un europeo podía verificar cambios radicales en su forma de vida. En cincuenta años, por ejemplo, en Europa, se expande el ferrocarril, se instala la luz eléctrica en las calles, aparecen las comunicaciones telegráficas: el siglo XIX fue el período en el que la ciencia tomó por asalto la vida cotidiana.

Varios escritores intentaron especular con las posibilidades que esos cambios traerían para el hombre moderno. Entre quienes escribieron ciencia ficción (que entonces no se llamaba así) durante el siglo XIX, se destacan algunos de los mejores escritores del género: Edgar Allan Poe (Estados Unidos, 1809-1849), Marcel Schwob (Francia, 1867-1905), Arthur Conan Doyle (Inglaterra, 1859-1930), Nathaniel Hawthorne (Estados Unidos, 1804-1864) y, por supuesto, Jules Verne (Francia, 1828-1905).

La guerra de los Mundos

Novela

HERBERT GEORGE WELLS

Traducción de Gerardo Gambolini.

Título original: *The war of the worlds*.

Novela publicada, por primera vez, en Londres en 1898.

LIBRO PRIMERO

LA LLEGADA DE LOS MARCIANOS

CAPÍTULO I
La víspera de la Guerra

*Pero ¿quién vive en esos mundos si están habitados?
¿Somos nosotros o ellos los Amos del Universo? ¿Es que
todo lo que existe ha sido hecho para el hombre?*

KEPLER (citado por Robert Burton
en *Anatomía de la melancolía*).

A fines del siglo XIX, nadie hubiera creído que nuestro mundo era observado, atenta y rigurosamente, por inteligencias más desarrolladas que la del hombre y, sin embargo, tan mortales como la suya; que mientras los seres humanos se entretenían en sus diversas ocupaciones, eran escudriñados y estudiados quizá tan exhaustivamente como ellos, a través del microscopio, pueden hacerlo con las efímeras criaturas que se agitan y multiplican en una gota de agua. Con infinita confianza, los hombres iban de aquí para allá por la superficie de este planeta, en torno a sus pequeñas cuestiones, en la tranquila seguridad de su predominio. Es posible que, a los microorganismos que se hallan bajo el microscopio, les ocurra lo mismo. Nadie supuso que los mundos más antiguos del espacio fueran fuentes de peligro para los seres humanos, o solo se pensó en ellos para desechar —por imposible o improbable— la idea de que pudiera existir allí alguna forma de vida. Es curioso recordar algunos de los hábitos mentales de aquellos días. A lo sumo, los habitantes de la Tierra imaginaban que en Marte podría haber otros seres, quizás inferiores, dispuestos a dar la bienvenida a un grupo de misioneros terráneos. Pero a través del vasto

mar etéreo, mentes que son en relación con las nuestras lo que estas con respecto a las de las bestias, intelectos vastos, fríos e indiferentes, observaban la Tierra con ojos envidiosos, y lenta y certeramente trazaban sus planes contra nosotros. A comienzos del siglo xx, llegó la gran desilusión.

Es casi innecesario recordar al lector que el planeta Marte gira alrededor del Sol a una distancia promedio de ciento cuarenta millones de millas y que la cantidad de luz y el calor que recibe del astro rey son apenas la mitad de la luz y el calor que llegan a la Tierra. Si algo hay de cierto en la hipótesis nebular¹ sobre la formación del sistema planetario, Marte debe de ser más antiguo que nuestro mundo, y la vida debería haber surgido sobre su superficie mucho antes que nuestro planeta se solidificara. El hecho de que su volumen sea apenas una séptima parte del terrestre debería haber acelerado su enfriamiento hasta alcanzar la temperatura que permitiera la aparición de la vida. Tiene aire y agua, y todo lo necesario para posibilitar la existencia de seres animados.

Pero el hombre es tan presumido, y tanto lo ciega su vanidad, que hasta fines del siglo xix ningún escritor propuso la idea de que podría haberse desarrollado allí —o en otro lugar— alguna forma de vida inteligente de nivel superior a la de la Tierra. En general, tampoco se concebía la idea de que —en virtud de que es más antiguo que nuestro planeta, tiene apenas la cuarta parte de la superficie terrestre y está más lejos del Sol— la lógica consecuencia es que Marte no solo esté, respecto de la Tierra, más distante del momento en que se originó, sino también, mucho más cerca de su fin.

¹ La *teoría de la nebulosa* fue una de las primeras explicaciones científicas sobre el origen del sistema solar. Según esta teoría, formulada en 1796 por el matemático, astrónomo y físico francés Pi erre-Simon Laplace (1749-1827), el Sol fue creado por la condensación (producida a su vez por la rotación) de la materia de las nebulosas. De la misma manera, los planetas del sistema solar habrían sido creados por anillos gaseosos emanados del Sol.

El enfriamiento que algún día avanzará sobre nuestro planeta está ya adelantado en nuestro vecino. Sus características físicas son todavía, en buena medida, un misterio; pero ahora sabemos que, incluso en su región ecuatorial, a mediodía la temperatura escasamente se aproxima a la de nuestros inviernos más crudos. Su atmósfera es mucho más tenue que la nuestra; sus océanos se han reducido hasta cubrir solo una tercera parte de su superficie; y a medida que se produce el lento cambio de las estaciones en los polos, se acumulan y se funden, sucesivamente, enormes casquetes de nieve que periódicamente inundan las zonas templadas. Esa última etapa de agotamiento, que todavía es para nosotros increíblemente remota, se ha convertido en un problema de actualidad para los marcianos. La necesidad de resolverlo ejerce sobre ellos una presión que ha agudizado su intelecto, ha aumentado su capacidad y ha endurecido su corazón. Y cuando observan el espacio con instrumentos e inteligencias con los que ni siquiera hemos soñado, ven a solo treinta y cinco millones de millas de ellos una estrella matutina de esperanza, nuestro propio planeta, más templado, con el verde de la vegetación y el color grisáceo del agua, con una atmósfera nubosa que habla de fertilidad, que a través de sus tenues nubes insinúa amplias extensiones de tierras pobladas y entre ellas, mares surcados por multitud de embarcaciones.

Los seres humanos que habitamos esta Tierra debemos de ser para ellos criaturas tan extrañas y poco importantes como lo son los monos y los lémures² para nosotros. El intelecto del hombre ya admite que la vida es una lucha incesante, y parecería que esa es también la creencia que impera entre los marcianos. Su mundo está en franco proceso de enfriamiento, y el nuestro está todavía lleno de vida, pero ellos solo ven a los seres que lo habitan

² Los *lémures* son primates de pequeño tamaño que viven principalmente en Madagascar.

como animales inferiores. La única esperanza de escapar de la destrucción que amenaza a las sucesivas generaciones es dirigirse hacia el planeta vecino en pie de guerra.

Y antes de juzgarlos con demasiada dureza, debemos recordar la implacable y completa destrucción que nuestra especie ha causado no solo a especies animales, como el extinguido bisonte y el dodo³, sino también entre las razas inferiores. A pesar de su apariencia humana, los tasmanios⁴ fueron aniquilados por completo en una guerra de exterminio llevada a cabo por los inmigrantes europeos, en un lapso de cincuenta años. ¿Somos acaso tan misericordiosos como para tener derecho a quejarnos, si los marcianos lucharan contra nosotros con la misma intención?

Los marcianos parecen haber calculado su llegada con extraordinaria precisión —evidentemente sus conocimientos matemáticos están mucho más adelantados que los nuestros— y han llevado a cabo sus preparativos de una manera casi perfecta. De haberlo permitido nuestros instrumentos podríamos haber visto el problema que se avecinaba mucho antes, ya en el siglo XVIII. Hombres como Schiaparelli⁵ observaron el planeta rojo —es curioso que, casualmente, durante tantos siglos haya sido la estrella de la guerra—, pero no lograron interpretar las fluctuaciones en la aparición de esas manchas que tan bien pudieron localizar en sus mapas. Durante todo ese tiempo, los marcianos deben de haber estado preparándose.

3 El *dodo* es un ave del tamaño de un cisne que habitaba las islas Mauricio y Reunión, en el océano Índico, extinguida a fines del siglo XVII. La desaparición del dodo parece haber tenido dos motivos: el primero, la llegada de colonizadores holandeses, que las cazaban para alimentarse e introdujeron nuevas especies en su ecosistema; la segunda, la deforestación de su ambiente natural, lo que privó a la especie de su hábitat y alimento.

4 Los *tasmanios* habitaban la isla de Tasmania, al sur de Australia, y fueron colonizados por Inglaterra en 1807. El último tasmanio murió en 1867.

5 *Giovanni Schiaparelli* (1835-1910) fue un astrónomo italiano que, en 1877, informó sobre la existencia de “canales” en la superficie marciana.

Durante la oposición —es decir, el momento en que Marte y la Tierra están más próximos— de 1894, se vio una gran luz en la parte iluminada del disco. En primer lugar, desde el Observatorio Lick; después la advirtió Perrotin, en Niza, y otros astrónomos. Los lectores ingleses se enteraron del hecho en el ejemplar de *Nature* que apareció el 2 de agosto. Me inclino a pensar que la luz pudo haber sido el estallido del cañón gigantesco, en un vasto túnel excavado en su planeta desde el cual dispararon hacia nosotros. Durante las dos oposiciones siguientes, se vieron marcas extrañas, hasta ahora inexplicables, cerca del lugar donde se produjo el primer estallido.

La tempestad cayó sobre nosotros seis años atrás. A medida que Marte se aproximaba a la oposición, Lavelle, de Java, hizo palpar las comunicaciones telegráficas entre los astrónomos con la sorprendente noticia de un enorme estallido de gas incandescente sobre ese planeta, que había ocurrido alrededor de la medianoche del día doce; y el espectroscopio, al que había recurrido de inmediato, indicaba una masa de gas ardiente, principalmente hidrógeno, que se movía a enorme velocidad en dirección a la Tierra. Este chorro de fuego se había vuelto invisible alrededor de las doce y cuarto. Lavelle lo comparó con una llamarada colosal lanzada desde el planeta con violencia súbita, “así como de un cañón sale el resplandor de la explosión”.

La frase resultó singularmente apropiada. Sin embargo, al día siguiente nada de esto apareció en los diarios, salvo una breve nota publicada en el *Daily Telegraph*; y el mundo continuó ignorando uno de los peligros más graves que hayan amenazado a la raza humana. Probablemente yo no me habría enterado de la explosión si no me hubiese encontrado en Ottershaw con el famoso astrónomo Ogilvy. Estaba muy excitado con la noticia, y en medio de su desmedido entusiasmo, me invitó a que lo acompañara a observar el planeta rojo esa noche.

Índice

Puertas de acceso	3
Dos historias de invasión, una historia de miedos	5
De la literatura a la radio: la transposición	7
La ciencia ficción en la literatura y en la radio	10
La invasión marciana: de la novela al guión	13
Del narrador protagonista a la narración polifónica	13
De la descripción y la argumentación novelística a la velocidad de la ficción radial	16
Del tiempo lineal a la simultaneidad temporal	18
La focalización en la novela y en el guión radiofónico	19
El poder de la ficción y el “efecto pánico”	20
La obra	23
<i>La guerra de los mundos</i> (novela)	23
Libro Primero: La llegada de los marcianos	25
Capítulo 1: La víspera de la guerra	27
Capítulo 2: La estrella fugaz	36
Capítulo 3: En el campo comunal de Horsell	41
Capítulo 4: El cilindro se abre	45
Capítulo 5: El rayo de calor	49
Capítulo 6: El rayo de calor en el camino de Chobham	54
Capítulo 7: Cómo llegué a casa	57
Capítulo 8: La noche del viernes	62
Capítulo 9: Comienza el combate	66
Capítulo 10: Durante la tormenta	74
Capítulo 11: Desde la ventana	81
Capítulo 12: Testigo de la destrucción de Weybridge y Shepperton	88
Capítulo 13: El encuentro con el cura	101

Capítulo 14: En Londres	108
Capítulo 15: Lo que sucedió en Surrey	122
Capítulo 16: El éxodo de Londres	132
Capítulo 17: El Thunder Child	147
Libro Segundo: La tierra en poder de los marcianos	159
Capítulo 1: Dominados	161
Capítulo 2: Lo que vimos desde los escombros	170
Capítulo 3: Los días de encierro	181
Capítulo 4: La muerte del cura	187
Capítulo 5: El silencio	193
Capítulo 6: Después de quince días	196
Capítulo 7: El hombre de Putney Hill	200
Capítulo 8: La ciudad muerta	219
Capítulo 9: Las ruinas	229
Epílogo	235
<i>La guerra de los mundos</i> (Guión radiofónico)	241
Bibliografía	281