

El miedo a Marte y la radio

Antonio Checa Godoy

Universidad de Sevilla

En *Planeta Rojo*, un discreto film dirigido en el 2000 por Anthony Hoffman, la Tierra, convertida en planeta invivible y sin recursos allá por el 2050, carece de futuro. La única solución que se entreevee es un traslado a Marte, y se inicia un proyecto de terramorfización del planeta vecino.

Efectivamente, en los inicios del siglo XXI ese planeta rojo con nombre de dios de la guerra, inquieta poco y hasta genera alguna esperanza. De vez en cuando alguien descubre que hay agua en él, que debió existir vida en tiempos no remotos y que incluso actualmente puede mantenerse algún tipo de vida, acaso subterránea. Marte sigue despertando curiosidad, pero no otros sentimientos. No siempre fue así. Todo lo contrario.

Raíces

Gran parte del siglo XX, y sobre todo su primera mitad, está llena de visiones terroríficas del otro planeta; la literatura, el cine, el cómic y la radio han contribuido decisivamente a ello. En vísperas del inicio del siglo, en 1898, Herbert George Wells (1866-1946), publica su relato *La guerra de los mundos*. En él nuestro planeta es invadido por unos destructivos marcianos; la obra tiene gran eco, por entonces Wells ha publicado ya relatos de éxito como *La máquina del tiempo* o *El hombre invisible*. Son, por otro lado, años en que comienzan a divulgarse trabajos científicos sobre Marte que atraen poderosamente la atención y cualquier novedad en torno a él se vincula al mundo terráqueo. Dos décadas antes, en 1877, Giovanni Schiaparelli (1835-1910) ha descubierto en Marte lo que él llamará "canales", justo en años en que se construyen canales en muchos lugares de la tierra, entre ellos el de Suez, y pronto Panamá. En 1894 otro astrónomo, Percival Lowell (1855-1916), construye un observatorio para

escudriñar Marte y años después será divulgador de una teoría según la cual aquellos canales habrían sido contruídos por una civilizaci3n muy avanzada¹.

Cabe recordar que la visi3n negativa y hostil de Marte no es s3lo contemporánea, esa visi3n belicosa del dios que da nombre al planeta Marte es toda una llamativa constante hist3rica. Horacio -“cruento Marte”- y Virgilio -“canto el furor de Marte”- nos lo presentan así cuando tantos siglos quedan para la ciencia ficci3n y los viajes espaciales. Y esa concepci3n de un Marte hostil seguirá siglo tras siglo, en la literatura y en la pintura; el traslado del dios mítico al planeta enigmático es inevitable².

Desde el inicio del siglo XX la popularizaci3n del cine lo convierte en veh3culo especialmente propicio tambi3n para los miedos colectivos. Los selenitas que nos ofrece George Meli3s (1861-1938) en su *Viaje a la Luna* de 1902 no son nada amigables y pocos a3os despu3s el paso del cometa Halley es aprovechado por el nuevo arte para mostrarnos los apocalípticos resultados de meteoritos que se estrellan contra la superficie terrestre³. En 1918 el cine dan3s, que atraviesa tempranamente una excelente etapa, ofrece ya en *Himmelskibet* (distribuida internacionalmente como *A trip to Mars*) su contribuci3n a la curiosidad y el miedo, con un planeta rojo que tiene su civilizaci3n sofisticada y hasta sus sacerdotes.

No estamos ante ning3n miedo exclusivamente norteamericano o de la Europa occidental. En 1924 el cine sovi3tico nos ofrece con *Aelita*, film basado en la novela de Alexei N. Tolstoi, *Aelita o la decadencia de Marte*, que dirige Iakov Protazanov (1881-1945), una visi3n del planeta rojo como lugar habitado por una sociedad avanzada, con seres de clara apariencia humana. Pel3cula y novela son asimismo veh3culo para la defensa de la revoluci3n sovi3tica, pues tambi3n en Marte hay un proletariado explotado que se rebela con 3xito y la reina Aelita no es diferente del m3s desp3tico zar⁴.

La d3cada de los a3os treinta es la de los temores. En Norteam3rica es la de la larga huella de la crisis del 29. Su cine se llena de monstruos -de King Kong a

¹ Uceda, Miguel (1998), “La guerra de los mundos, cien a3os despu3s”, en *Esp3culo*, n3 8. Disponible en www.ucm.es/info/especulo/numero8/wells.htm

² Una significativa compilaci3n, a este respecto, en Jim3nez Heffernan, Juli3n (2005), “Los papeles del marciano. Figuras textuales de Marte, de Virgilio a Well[e]s”, en *El gui3n radiof3nico de la invasi3n desde Marte sobre la novela La guerra de los mundos de de H. G. Wells por Orson Welles y el Mercury Teatre*, Abada Editores, Madrid, pp. 7-41.

³ El miedo a Halley es mundial. V3ase, por ejemplo, el curioso art3culo: Mart3n del Castillo, Juan Francisco (2001), “El cometa Halley en 1910: prensa, ciencia y sociedad en Las Palmas de Gran Canaria”, en *Bolet3n Millares Carlo*, n3 20, pp. 171-189.

⁴ Urrero Pe3a, Guzm3n (1994), *El cine de ciencia-ficci3n*, Royal Books, Barcelona, pp. 14-15.

Frankenstein-, y de protagonistas mefistofélicos, sea Fu-Manchú, sea El hombre invisible. Y no faltan los héroes interplanetarios, como Flash Gordon. Precisamente en el mismo año del programa de Orson Welles, Ford Beebe (1888-1978) y Robert F. Hill (1886-1966), aquel destacado guionista y éste pródigo director desde tiempos del mudo, dirigen *Flash Gordon trip to Mars*, que se estrena en marzo y cuyo éxito lleva a una rápida segunda película con los mismos realizadores, *Mars attacks the world*, que se estrena el 7 de noviembre, apenas una semana después del programa de Welles y aprovechando su impacto. En ambas películas el héroe ha de defender a la Tierra de los aviesos marcianos. EE UU tiene visiblemente la obsesión por Marte y contagia el resto del mundo.

La radio

Es explicable que en ese panorama, al que contribuye igualmente de forma notable el mundo del cómic, tan lleno de héroes galácticos, la irrupción de un nuevo medio como la radio supusiese a corto plazo la ampliación del mundo de la ciencia ficción, pero también de esos miedos. En cuanto la radio madura asoman en ella los seriales, las radio-novelas, con sus héroes, entre los que no van a faltar, entre enmascarados y malvados orientales, los héroes y antihéroes de ciencia ficción, de las guerras cósmicas.

Antes de Orson Welles, la radio ya se había sentido tentada por el terror y los pánicos colectivos. Hay episodios tempranos sumamente significativos. En 1924 un concurso de relatos radiofónicos organizado por el diario parisino *L'impartial français*, premia la pieza *Maremoto*, de Gabriel Germinet, que pronto será uno de los mejores guionistas de la radio francesa, va a ser emitida el 23 de octubre de ese año por radio París, pero el ministerio de Marina francés, que teme pánico popular, prohíbe en el último momento la emisión de la obra. Al año siguiente -25 de febrero de 1925- es difundida por la BBC, y lo será también en Alemania, sin mayores problemas, y sólo bastantes años después, en 1937, se decidirá a emitirla Radio París, cuando ya la dirige Germinet⁵. La BBC había emitido el 15 de enero de 1924 el programa *Danger*, de Richard Hughes (1900-1976), que está considerado el primer programa de terror de la radio británica, y acaso europea.

⁵ Sobre Germinet y la radio europea de los años veinte y treinta: Barea, Pedro (1998), "El itinerario ibérico de un autor radiofónico llamado Bertold Brecht", en *Zer*, nº 5, pp. 281-302.

El 16 de enero de 1926, en medio de una aguda crisis laboral en el Reino Unido, que llevaría a la histórica huelga general de mayo, en un aparente informativo de la BBC, el P. Ronald A. Knox (1888-1957), un teólogo relevante, pero al mismo tiempo un popular escritor de novelas de intriga, daba cuenta, entre ruido de explosiones y griterío, de cómo una multitud de furiosos parados había asaltado el parlamento, derribado el Big Ben, asesinado a un ministro e intentado destruir la propia emisora de la BBC. En las redacciones de los periódicos y en las sedes de la policía hubieron de atender a centenares de llamadas de ciudadanos asustados. El programa se llamó *Broadcasting the barricades*.

En Estados Unidos, Wyllis Cooper (1899-1955), crea en 1934 en la NBC de Chicago el espacio de horror *Lights Out*, que se mantiene hasta 1937. Luego será guionista de películas terroríficas como *El hijo de Frankenstein* (1939). Conviene también recordar que unos meses antes del programa de Orson Welles, el 6 de mayo de 1937, Herbet Morrison ha emocionado a todo el país durante 36 minutos describiendo para una emisora de Chicago la catástrofe del zeppelin Hindenburg, que, tras un vuelo transoceánico, se incendia al tomar tierra y 35 de sus pasajeros mueren entre las llamas. La descripción del desastre por Morrison influirá decisivamente en Welles.

Los años treinta del pasado siglo XX aportan por demás un claro acercamiento de literatura y radio, que se mantendrá durante dos décadas más. La BBC es especialmente rica en experiencias en este ámbito⁶. El propio H. G. Wells, animado por Hilda Matheson, colaborará intensamente desde 1929 y hasta 1943, ya con avanzada edad y cercana su muerte, para la BBC; realiza guiones y luego tiene programas en donde expone sus ideas. Entre 1930 y 1950, la BBC puso en las ondas del orden de las 40 obras de Wells⁷. Algunos de esos programas, llegaron, vía onda corta, hasta EE UU.

Cuando en 1938 Orson Welles (1915-1985) se decide a llevar a la radio la obra de Wells lo hace, como puede verse, en un contexto muy peculiar. En los EE UU, la radio llega ya a públicos masivos. Hay receptor en 27,5 millones de hogares norteamericanos, el 85%, y el programa, en cadena, lo oirán no menos de seis millones de personas. Es además un medio convincente, que ha conseguido calidad y madurez narrativa y se ha convertido en el gran compañero de fatigas de la sociedad

⁶ Un excelente panorama de esas relaciones en Avery, Todd (2006), *Radio modernism: literature, ethics and the BBC 1922-1938*, Ashgate Publishing, Aldershot, 158 pp.

⁷ Una antología de estas intervenciones apareció recientemente: *H. G. Wells Radio Broadcasts. The spoken word*, British Library Sound Archive, 2006. [CD, 73']

norteamericana en los años difíciles de la larga recesión posterior al crac del 29. Se ha ganado su confianza y tiene credibilidad.

El domingo 30 de octubre de 1938, la Columbia Broadcasting System, por entonces la principal cadena de emisoras de radio del país, ofrece a las 8 de la tarde, hora de Nueva York, una adaptación radiofónica de la novela de Herbert George Wells *La guerra de los mundos*, aparecida justo 40 años antes, y ya conocida, aunque desde luego mucho menos popular que tras la versión radiofónica. El grupo de actores que lleva a cabo la dramatización es el Mercury Theatre, creado el año anterior por Orson Welles, entonces con apenas 23 años, y John Houseman, un inmigrante rumano (1902-1988), pronto discreto actor. El grupo –*Mercury Theatre on the air*– ha comenzado a ofrecer en julio de ese 1938 una obra radiofónica semanal de procedencia literaria, iniciada con *Drácula*, y con obras muy heterogéneas como *39 escalones*, *El Conde de Montecristo* u *Oliver Twist*. Su mayor éxito será justamente *La guerra de los mundos*, tras la cual ofrecerá cinco obras más, hasta totalizar las 22. El programa cesa el 4 de diciembre de ese 1938, pero ha hecho historia. En ese 1938, algunos de sus componentes, como el mismo Houseman o Joseph Cotten, ruedan su primera película como actores.

El guión ha sido realizado por Howard Koch (1902-1995), que un lustro después será coguionista de *Casablanca*, de Michael Curtiz, y en 1948 de otro film destacado, *Carta de una desconocida*, de Max Ophuls⁸. Dirige el programa Orson Welles. El espacio está patrocinado por la conocida Sopa Campbell. Es la víspera del día de Halloween, todavía una fiesta puramente norteamericana. El programa no durará siquiera una hora, pero causará un impresionante pánico colectivo. Se estima que una de cada seis personas que sintonizaron la emisora a esa hora, creyó que, en efecto, los marcianos estaban invadiendo el planeta Tierra⁹. Al autor de la novela no pareció interesarle mucho en principio el trabajo del grupo de Welles, subrayó que el texto radiofónico, realizado con exceso de libertad, poco tenía que ver con el suyo. Cambió

⁸ Bastantes años después, este notable guionista publicó un ensayo sobre la obra y su repercusión: Koch, Ronald (1970), *The panic broadcast. Portrait of an event*, Little, Boston, 163 pp.

⁹ En 1975 el realizador norteamericano Joseph Sargent (1925), realizó el telefilm *The night that panicked America*, que describe el programa y sus consecuencias, con asesoramiento de Howard Koch y guión de Nicholas Meyer, el guionista de la serie Star Trek.

luego de actitud, y acaso no fue ajeno a ello el hecho de que tras el espacio radiofónico la novela conoció una inusitada demanda a ambos lados del Atlántico¹⁰.

Tragedia en Quito.

Versiones radiofónicas de *La guerra de los mundos* se realizaron en los años siguientes en numerosos países. Nos detendremos en las dos experiencias de mayor impacto en el mundo de habla española, las dramatizaciones realizadas en Chile y Ecuador en 1944 y 1949. Ambas tuvieron notable repercusión, pero con consecuencias bien diferentes.

En Santiago de Chile fue Radio Hucke (luego denominada Radio Nuevo Mundo) la que en la noche del 13 de noviembre de 1944, con medio planeta todavía en guerra, emitió una versión dramatizada de la novela de Wells¹¹. Esa emisora había destacado desde su creación en 1935 por sus espacios de radioteatro, con guiones de Raúl Zenteno. El programa se anunció ampliamente en la prensa de Santiago en el mismo día de su emisión, y se explicaba que era una versión radiofónica de la novela de H. G. Wells, pero aun así el impacto fue sorprendente en todo el país. El espacio, bien realizado, narraba el despliegue de la Cruz Roja para atender a las víctimas de los invasores y el desconcierto en el Ministerio del Interior. La audiencia fue elevada. Por fortuna hubo más tragicomedia que tragedia y aunque no faltó alguna escena de pánico, muchos oyentes crédulos optaron sencillamente por salir a la calle a ver qué pasaba y algunos pensaron si no sería algún país vecino el invasor y no un ejército de Marte. Un gobernador llegó a telegrafiar al Ministerio de Guerra comunicado que había puesto en alerta a todas las tropas a sus órdenes por si desembarcaban allí los marcianos¹². Otro fue el impacto en Ecuador.

En 1949 Radio Quito era una emisora consolidada, que emitía desde 1940 en onda media y onda corta y pertenecía a la misma empresa que los diarios *El Comercio* y *Últimas Noticias*, que compartían además un mismo edificio. Cuidaba los espacios dramáticos y los programas musicales en directo, como tantas otras empresas del momento. En la noche del 12 de febrero de 1949, la emisora comenzó a emitir su

¹⁰ Véase Crook, Tim (2003), “The psychological power of radio”. Disponible en www.irdp.co.uk/hoax.htm

¹¹ Diversas fuentes adjudican a Radio Cooperativa el programa. Otras a Radio Hucke. Las dos emisoras surgen en el mismo año, 1935. La web de Radio Cooperativa –www.cooperativa.cl– se la otorga a la radio rival.

¹² Sobre este programa véase Zúñiga, Diego (2004), “Los marcianos también invadieron Sudamérica”, en *Pensar*, vol. 2, número 4, octubre-diciembre. Resumen en www.pensar.org

versión de *La guerra de los mundos*, realizada por Lorenzo Páez y patrocinada por Orangine. La condición de versión radiofónica de la obra de Wells no ha sido comunicada al público previamente, incluso lo ignoran los dos cantantes que intervienen al inicio, “Pototo” Valencia y Gonzalo Benítez, dos voces muy populares en ese momento en Ecuador. Incluso en uno de los dos diarios de la misma empresa, *Últimas Noticias*, vespertino, aparece una información, redactada por integrantes de la emisora, sobre la aparición de platillos volantes en el norte del país.

Al poco de iniciado el programa, un locutor interrumpe a los asombrados cantantes y comunica a la audiencia que en Cotocollao, junto al campo de aviación, en la periferia de Quito, han comenzado a aterrizar platillos volantes. De inmediato la emisora conecta, en apariencia, con otras estaciones del país, *Radio Continental*, de Ambato, *La Voz de Tomebamba*, de Cuenca y *Radio Zénit*, de Guayaquil, que confirman la invasión, en tanto se anuncia que ha sido destruida por un gas letal la ciudad de Latacunga. El propio locutor que se ha desplazado hasta Cotocollao se desvanece a los oídos de los radioescuchas. Comienzan a producirse escenas de pánico en la capital ecuatoriana, muchas personas comienzan a salir de sus casas, y cuando van alrededor de los 20 minutos del programa, los locutores advierten que se trata de un espacio de radio, de una dramatización y no de la crónica de una invasión real.

La ira de los apacibles quiteños se vuelven entonces contra la emisora y grupos de personas que protestan por el programa comienzan a concentrarse ante las puertas del edificio. En el interior de éste se decide cerrar herméticamente las puertas. Los concentrados apedrean entonces las ventanas de cristales y una persona arroja algo ardiendo por la ventanas más bajas. En la planta baja está precisamente las rotativas y el almacén de papel, con las bobinas, de los dos diarios. Se está imprimiendo ya la primera edición dominical del diario *El Comercio*. Comienza a arder el papel y se generaliza el incendio. La emisora está en la cuarta planta, convertida en una ratonera. El principal locutor, Luis Beltrán Gómez, llama a la policía y a los bomberos pidiendo auxilio. Varios trabajadores de la estación deciden salir al exterior por una pared en obras que se desploma. El incendio sólo será sofocado a las tres de la madrugada, para entonces la policía, que tarda en llegar porque interpreta todo como una broma, ha disuelto a los manifestantes, pero han muerto cinco personas y hay varias más heridas. Lorenzo Páez, el director del programa, tiene que huir de Quito y se refugia algún tiempo en Ibarra. Radio Quito no volverá a emitir hasta el 30 de abril de 1951.

En el juicio que siguió a los hechos, la empresa propietaria se defendió resaltando que todo se hizo sin su aprobación ni conocimiento e hizo recaer las culpas en el grupo de locutores del programa¹³.

En los propios Estados Unidos, una emisora de Providence, en el estado de Rhode Island, emitió la versión radiofónica de la novela de Wells el 31 de octubre de 1974, de nuevo Halloween, pero el porcentaje de oyentes alarmados fue ya muy modesto. Sin embargo, bastantes años después, en 1988, una emisora de Braga (Portugal), en la misma fecha mítica, al cumplirse los 50 años de aquel programa, ofreció su versión como homenaje a Orson Welles, y así se anunció previamente. El programa, codirigido por Antonio Costa Guimaraes, periodista del *Diario do Minho* de Braga, generó inesperadas escenas de pánico popular.

El pánico

¿Por que ese éxito y ese impacto del programa de Welles? Desde su emisión, el espacio genera una larga cadena de trabajos y análisis. Ya en 1940, Albert Hadley Cantril (1906-1969), profesor en Princeton y uno de los pioneros norteamericanos en el estudio de la comunicación de masas, publica su ensayo *The invasion from Mars. A study in the psychology of the panic*¹⁴, donde analiza la repercusión del programa entrevistando a más de un centenar de personas que creyeron en la invasión. La obra, por cierto, y es toda una rareza, fue traducida y editada en España muy rápidamente, en 1942, en plena posguerra española, por Ediciones Revista de Occidente, señal de que también en España, que está en plena guerra civil cuando se emite el programa, interesa esa otra guerra.

El programa de Orson Welles fue ofrecido por 92 emisoras que cubrían prácticamente -no lo ofreció alguna emisora local de la cadena, como la de Boston- todo el territorio de los Estados Unidos. Se estima que fue sintonizado por alrededor del 12% de la audiencia potencial, con notables diferencias internas en función de la mayor o menor densidad de emisoras de la cadena, oscilando por lo general entre el 8 y el 15%. El programa influyó mucho más en las clases medias y en familias con bajo nivel educativo que en otros ámbitos de la sociedad norteamericana. Un importante sector de

¹³ Lorenzo Páez escribió luego un libro-testimonio, *Los que siembran viento*, que no hemos podido localizar. Una buena descripción de los hechos en San Felix, Álvaro (1991), *Radiodifusión en la mitad del mundo. Apuntes históricos*, Editora Nacional, Quito, 241 pp.

¹⁴ Cantril, A. H. (1940), *The Invasion From Mars: A Study in the Psychology of Panic*, Princeton University Press, Princeton.

los oyentes, en torno a la cuarta parte, creyó que era un espacio informativo y no una dramatización de un texto literario. Cuatro veces, a lo largo del programa, se advirtió que era un espacio ficcional, al inicio, antes y después del intermedio y al final. Aún así, muchos de los que sintonizaron el programa y se fueron influidos por él afirmaron posteriormente no recordar esas advertencias. Una clara mayoría de los que creyeron oír un noticiario especial, se asustaron. Se registró un claro aumento del uso del teléfono, como mínimo del 10% -varía también según los estados-. Durante prácticamente un mes los diarios norteamericanos estuvieron publicando noticias, comentarios y abundantes cartas de sus lectores en torno al programa¹⁵.

En su *Estudio sobre la psicología del pánico*, Cantril insiste en el realismo del programa, sobre todo en su primera mitad:

Este realismo excepcional de la representación puede atribuirse al hecho de que sus primeras partes caían dentro de la pauta de apreciación de los oyentes. Por pauta de apreciación queremos significar un contexto mental organizado que proporciona al individuo una base para interpretar los sucesos. Si un estímulo encaja en el área de interpretación cubierta por una pauta de apreciación y no lo contradice, tiene probabilidades de ser creído.

La mezcla de científicos, políticos, militares y autoridades de todo tipo que se citan e intervienen en el programa, comenzando por el supuesto y convincente astrónomo Richard Pierson –en la voz de Orson Welles-, que no encuentra explicación a lo que sucede, coadyuvan a esa credibilidad del programa, al igual que las distintas localizaciones, incluidas referencias al vecino Canadá. Si en la credibilidad influye la calidad de la representación, la verosimilitud, en el pánico desencadenado tiene una elevada incidencia el propio lenguaje utilizado, como subraya Lourdes Novalbos:

Orson Welles utiliza un vocabulario sencillo, frases cortas, palabras y expresiones de uso común y repeticiones (aparece con frecuencia el sustantivo "cosa" y adjetivos como "terrible" y "terrorífico", que incrementan la sensación de pánico e incertidumbre). Cabe destacar también la importante función desempeñada por las comparaciones, que facilitan al radioyente la "visualización auditiva" del episodio narrado, oralmente, a través de la radio, sin más soporte que el sonido: "como si se tratara de un tornillo", "retorciéndose como una serpiente gris", "grande como un oso", "brilla como si fuese cuero mojado", "brillan como los de una serpiente". Asimismo, aparecen numerosas

¹⁵ Véase *El guión radiofónico de la invasión desde Marte sobre la novela la guerra de los mundos de H. G. Wells por Orson Welles y el Mercury Theatre con un estudio de H. Cantril sobre la psicología del pánico y una introducción de Julián Jiménez Heffernan* (2005), Abada Editores, Madrid, en especial pp. 118-124.

adjetivaciones que resultan indispensables a la hora de construir realidades radiofónicas (referencias al tamaño, forma y color de los objetos que aparecen en la secuencia, como por ejemplo: "la cosa debe estar hueca", "dos discos luminosos", "agujero negro", "serpiente gris", "es grande", "cuero mojado", "los ojos son negros", "la boca tiene forma de uve", "labios sin bordes") y localizaciones espaciales que ayudan tanto a que el oyente articule imágenes mentales como a que ubique los objetos/sujetos del relato en un determinado punto del espacio auditivo o "punto aquí" ("extremo de la cosa", "parte superior", "fuera de la apertura superior", "desde el agujero negro", "mientras hablo, estoy transportando el micrófono")¹⁶.

Lo mismo cabe afirmar de los efectos sonoros, comenzando por la eficacia de los silencios, tan inquietantes –ese silencio tras la caída de un micrófono- y tan bien distribuidos a lo largo del programa:

2x2l llamando a CQ ... Nueva York.
¿Hay alguien ahí?
¿Hay alguien?
2X2L...

Los efectos sonoros no son apabullantes o excesivos, pero crean con habilidad esa atmósfera de apocalipsis *in crescendo*. Lo que es en principio música tranquila, voces reconocibles, piano, aunque alguna melodía –como *Stardust*, Polvo de Estrellas- pueda suponer un guiño, se va transformando en ruido de sirenas, cañonazos, campanas, gritos de la multitud, ruidos metálicos y finalmente voces que cantan himnos religiosos.

Todo sucede a un ritmo que puede considerarse vibrante, casi excesivo para la plena credibilidad de la narración. Cuando el programa lleva unos 20 minutos se informa ya de que tres millones de personas han abandonado Nueva York en las dos horas precedentes. Cantril cita a algún oyente que afirma “los acontecimientos se sucedían con demasiada rapidez para que fuera cierto”. Es comprensible que el programa impactara mucho más en medios rurales alejados de la gran ciudad, donde basta con asomarse a la ventana para constatar la tranquilidad dominante. Sin embargo, no faltaron oyentes urbanos que creyeron realidad lo que se les decía desde la radio precisamente porque no faltaron referencias a calles, plazas y lugares concretos cercanos a sus viviendas. Lo que más hicieron los oyentes asustados fue, por ese orden, mirar fuera, sintonizar otras emisoras, y llamar a familiares o amigos. Para algunos que

¹⁶ Novalbos Bou, Lourdes (1999), “Paisaje sonoro de una invasión marciana”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 24,. Disponible en www.ull.es/publicaciones/latina/a1999adi/08Lourdes.html

sintonizaron otras estaciones de la misma cadena, la coincidencia fue el elemento decisivo en dar credibilidad al programa.

La radio tiene una facultad, acaso no suficientemente resaltada, la capacidad de excitar la imaginación. Esa ficción en directo de invasión del planeta Tierra sería impensable en la pequeña pantalla por muchas razones, desde unos costes prohibitivos a las dificultades de realización y de generar credibilidad¹⁷. No es ese el caso de la radio y menos a la altura de 1938, aunque esté en vísperas de una guerra mundial que multiplicará la utilización propagandística del medio.

El lento ocaso de Marte

El cine siguió utilizando Marte y los astros vecinos mucho más intensamente que la radio. Y a la pantalla grande se uniría la pequeña. Antes de que el hombre pisara la Luna en 1969 y comenzaran a desvanecerse los miedos al mundo interplanetario, y en alguna medida su hechizo, los años cincuenta y sesenta supusieron una etapa dorada para este cine. *Destination: Moon* (Con destino a la luna, 1950), film de Irving Pichel, de título explícito, no puede sustraerse al ambiente de la posguerra, ausente en la coyuntura del programa de Welles: el riesgo cierto de conflicto nuclear y el clima de guerra fría en el mundo. La Tierra comienza a ser poco grata y con frecuencia es el ser humano quien visita otros astros, como en *Planeta Prohibido* (1956), el recordado film de Fred McLeod Wilcox.

En ese contexto no extraña que en las invasiones desde el exterior, Marte en primer término -como muestra *Invaders from Mars* (*Los Invasores de Marte*, 1953), de William Cameron Menzies- esos invasores no busquen tanto destruir, como en la obra de Wells, cuanto controlar las mentes humanas, claro objetivo de tiempos de enfrentamiento este-oeste. Una nueva versión de esta película se realizaba en 1986, dirigida ahora por Tobe Hopper, pero mucho menos sugeridora. Esta visión politizada de Marte culmina con el film *Red Planet Mars* (Marte, el planeta rojo, 1952) dirigido

¹⁷ El falso documental ha sido utilizado con frecuencia en la televisión, a veces con notable éxito -recordemos algunos episodios de *Andalucía, un siglo de fascinación*, de Basilio Martín Patino, serie emitida por la televisión autonómica andaluza a mediados de los noventa-, y es continuo el engaño o la utilización del público en espacios de humor, pero ese recurso está en una escala muy diferente a la de ofrecer en directo una invasión de la tierra por extraterrestres.

por Harry Horner, gracias al cual sabremos asombrados que en Marte no aletea ninguna sociedad socialista, sino la libre empresa¹⁸.

Con bastante más habilidad, uno de los grandes directores del cine de aventuras y ciencia ficción, Byron Haskin, realizará una versión cinematográfica de la novela de Wells en 1953, con el mismo título que la obra literaria. *The war of the worlds* es película muy estimable, bastante cercana al guión radiofónico, que no cierra el ciclo, pues seguirán apareciendo films con marcianos, pero de mínima calidad casi siempre y de lamentable oportunismo a veces. *Santa Claus conquers the martians* (1964), que dirige Nicholas Webster, es un ejemplo, narra el secuestro de Santa Claus por marcianos que quieren regalos para sus hijos. *The wizard of Mars (El Mago de Marte, 1965)*, es una pintoresca versión de *El Mago de Oz* que dirige David L. Hewitt. *Mars attacks Puerto Rico (Marte ataca Puerto Rico, 1965)*, es la única película que ha dirigido Robert Gaffney, y se comprende; en fin, *Mars need women* (1967), está escrita y dirigida por Larry Buchanan, con mujeres de la tierra abducidas por marcianos. El propio Haskin nos sorprenderá en 1964 con su *Robinson Crusoe on Mars*, donde el héroe de la novela de Daniel Defoe es un solitario astronauta en el inmenso planeta rojo. Marte sirve para todo.

En julio de 1965, la sonda espacial norteamericana *Mariner 4* envía fotos de la superficie del planeta Marte y esas fotografías son toda una sorpresa para amplios sectores de la opinión pública. Marte es un desierto, sin señal aparente de vida. y sin canales.

El cine comienza a buscar planetas más lejanos y exóticos, como Andrómeda, y, como la propia sociedad, comienza a preocuparse más por el incierto futuro del propio planeta y su capacidad para autodestruirse que por improbables invasores exteriores. Y aunque no faltan historias de platillos volantes, con largometrajes como *ET*, que dirige Stephen Spielberg en 1982, el alienígena comienza a verse de otra forma.

Desde finales de los años cincuenta, y sobre todo en la década siguiente, la televisión va sustituyendo a la radio en muchos ámbitos del mundo de la comunicación y especialmente en el terreno de la ficción. En 1963, la CBS emite el primer episodio de la comedia *My favorite martian (Mi marciano favorito)*, que se mantiene hasta 1966, 107 episodios de 22 minutos en total, que en 1970 se pudo ver en España, y que en 1973

¹⁸ Una amplia relación de films relacionados con Marte, en Merelo, Alfonso J. (2005), "Marte, ese planeta". Disponible en <http://memorando.blogia.com/2005/112401-marte-ese-planeta.php>. La generosa lista no se reduce al cine norteamericano, hay películas de marcianos en el británico, el francés o incluso el español.

tuvo hasta una versión en dibujos animados. Fue su creador el guionista John L. Greene. En la serie donde un periodista de Los Ángeles recoge a un simpático marciano, el Tío Martín, que ha quedado varado en la Tierra tras un aterrizaje forzoso de su nave. Naturalmente es un personaje travieso con poderes especiales -tiene dos pequeñas antenas en la cabeza- que se va humanizando rápidamente y se enamora¹⁹. En la televisión, el Marte amenazador parece quedar lejos del modelo radiofónico. Inspirado en la serie televisiva y con el mismo título se rodó en 1999 un largometraje, dirigido por Donald Petrie. También la televisión rindió su tributo a *La guerra de los mundos* de Wells y en 1988 se estrenó la serie *War of the Worlds* (1988-1990), subtitulada significativamente *The Second Invasion*, “La segunda invasión”, de la que se realizaron 44 episodios de 60 minutos. Pero ahora sabremos que aquellos invasores no venían realmente del cercano y tranquilo Marte sino del lejano y belicoso planeta Mortrain.

Marte se ha ido tornando amable. El 30 de octubre de 2008, a iniciativa de la Academia de las Artes y las Ciencias Radiofónicas, Radio Nacional de España recrea, con presencia de notables figuras de distintas cadenas, setenta años después, aquella versión radiofónica de *La guerra de los mundos*. La retransmiten total o parcialmente numerosas cadenas de radio en tanto se pide que el 30 de octubre sea declarado Día Mundial de la Radio. Nadie se asusta. Es una curiosidad, una ocasión para recordar con nostalgia otros tiempos de la radio. Ni vemos a Marte con la aprensión de entonces ni la radio es la misma. No tiene ni el poder ni la credibilidad de antaño, y además está casi divorciada de la ficción literaria. La rutina ha sucedido a la creatividad.

Desde el mundo del cine siguen llegando versiones de la novela de Wells, como la de Stephen Spielberg de 2005, bastante fiel al original literario, o la de David Michael Latt, de las mismas fechas.

Pero si releemos el guión de Roch y Welles seguiremos apreciando su calidad de texto radiofónico, su concisión eficaz, su eficacia descriptiva, su fácil “visualización”, su verosimilitud también pese a la complejidad de lo descrito. Pero apreciaremos igualmente, y acaso no sea aspecto suficientemente desarrollado, la diferencia entre la primera y la segunda mitad del guión, entre la descripción o crónica de la invasión y sus devastadoras consecuencias. Del miedo a la desolación.

Cuando nos describe al Richard Pierson que sale de su refugio a los dos días de la invasión, Welles no quiere ya convencer de la realidad de la invasión. Reflexiona

¹⁹ Capilla, Antoni, y Solé, Jordi (199), *Telemanía. Las 500 mejores series de TV de nuestra vida*, Salvat, Barcelona, pp. 1268-169.

sobre el caos y lo que describe puede ser muy bien cualquier ciudad centroeuropea después de un bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial, de Hiroshima o Nagasaki tras caer la bomba atómica, de tantas ciudades tras tantas guerras como vendrán pronto, sin necesidad de los marcianos y sus máquinas. Habla Pierson:

Debo conservar la vida. Hace dos días que ando errabundo siguiendo vagamente la dirección norte a través de un mundo desolado. Advierto una criatura viviente, una pequeña y rojiza ardilla que se mueve sobre la rama de un haya. Creo que en este momento el animalito y yo compartimos la misma emoción, la alegría de encontrar a otro ser que vive. Sigo hacia el norte. Encuentro unas vacas muertas en un campo nauseabundo. Más allá destacan las calcinadas ruinas de una lechería. La torre de un silo permanece en pie, como un guardián sobre la llanura destrozada.

Un panorama apocalíptico en un mundo inseguro y desconcertado. Pero Lla radio no era sino el solicitado espejo de esa sociedad al borde de una guerra mundial.