



**¿HA SIDO FOTOGRAFIADO
EL PASADO CON UNA
MÁQUINA DEL TIEMPO?**



A mediados de este siglo el papa Pío XII prohibió a un equipo internacional de investigadores, coordinados por el padre benedictino Pellegrino Ernetti, que continuaran con el diseño de una máquina capaz de obtener voces e imágenes del pasado. Más de cuatro décadas después MÁS ALLÁ ha localizado al jefe de aquel equipo. Sus declaraciones apoyan de alguna forma la evidencia que suponen los diferentes vestigios existentes en todo el mundo –como un cuadro del siglo XVII en el que el artista inmortalizó un moderno satélite de comunicaciones, una computadora astronómica del siglo I o huellas humanas impresas en estratos geológicos de cientos de miles de años– y nos permiten intuir que el Tiempo es una dimensión por la que podemos desplazarnos.

AQUELLA pequeña iglesia italiana logró sobrecogerme. Enclavada en la próspera ciudad vinícola de Montalcino, a escasos cuarenta kilómetros de Siena, la iglesia de San Pedro alberga aún hoy una de las más desconcertantes pinturas que existen en el mundo. Ningún objeto, pintura o legado documental de los que he examinado en mi particular búsqueda de fenómenos que demuestren la existencia de alteraciones —a veces de siglos— en el *continuum* espacio-temporal, es tan claro como el lienzo que se conserva en Montalcino. Diseñado originalmente en el año 1600 por el artista sienés **Ventura Salimbeni** (1567-1613), la tela recoge una escena singular: nueve personajes, la mayoría ataviados con trajes eclesiásticos de la época, aparecen en torno a un relicario que contiene una hostia consagrada de la que parten varios deslumbrantes rayos de luz. Sobre estos prelados, y por encima de unas nubes grisáceas que separan en dos mitades el cuadro, se encuentran las imágenes de la Trinidad, flanqueadas por dos querubines. El lienzo no pasaría de ser una de tantas representaciones manieristas de los mundos celeste y terrestre, si no fuera por el insólito objeto que aparece en medio de los tres personajes divinos y que acapara el protagonismo de toda la obra.

A primera vista parece un simple objeto azulado que bien podría representar el globo terráqueo. Pero examinado con más detenimiento se aprecia que semejante interpretación es errónea. La existencia de al menos tres líneas longitudinales a lo largo de la curvatura de esta extraña esfera y una banda central a modo de "cinturón", presentan todo el aspecto de juntas de varias piezas de apariencia metálica. No menos sorprendentes son las dos extremidades en forma de antenas, asidas por las divinas figuras de **Dios** y **Jesús**, respectivamente, y que no dejan lugar a dudas —a los ojos, claro está, de un hombre habituado a la tecnología contemporánea— de que nos estamos enfrentando a la primera representación artística de un moderno satélite de comunicaciones. Quizá a uno de los primeros modelos puestos en órbita, como el *Sputnik* soviético o el *Vanguard* norteamericano.

La conclusión no es mía. **Roberto Cappelli**, profesor de Montalcino que lleva estudiando y terciando en polémicas sobre esta tela desde hace veintidós años, recuerda con detalle cómo comenzó a interesarse por esta obra. "Hace ahora más de dos décadas —me asegura Cappelli al inicio de nuestra conversación— durante la celebración de una cere-



Javier Sierra entrevista a Roberto Cappelli

RAFAEL MARQUEZ

monia religiosa en la iglesia de San Pedro, me fijé en el cuadro de Salimbeni y, particularmente, en su parte superior. Me llamó tanto la atención que decidimos subir hasta el objeto que aparece en el centro del cuadro, utilizando una escalera. Se trata de una esfera aparentemente similar a las que se encuentran en otros cuadros de todas las épocas, pero éste presentaba, además, un par de antenas que impiden que se interprete como una imagen del mundo o una figuración de la hostia. Además —acaba precisando—, las 'antenas', vistas de cerca, parece que estén enroscadas a la esfera."

Cappelli había observado bien. Durante estos largos veintidós años ha dedicado muchas horas a la observación de los más ínfimos detalles de la obra. Su convencimiento de que lo que está allí representado no puede ser sino uno de los primeros satélites contemporáneos, deja sin aliento a sus más acérrimos críticos. Uno de ellos, el también profesor **Alberto Piazza**, sostiene que la esfera de Montalcino es una representación artística de la Tierra y que las dos antenas no son sino cetos



RAFAEL MARQUEZ



El objeto que puede verse en el centenario cuadro de Montalcino corresponde, punto por punto, a un moderno satélite de comunicaciones Vanguard. Entre ambos objetos median más de trescientos cincuenta años.

divinos estilizados, que dan al observador la impresión de dominio de la Trinidad sobre los diseños del planeta.

ALGO MÁS QUE UNA APARIENCIA

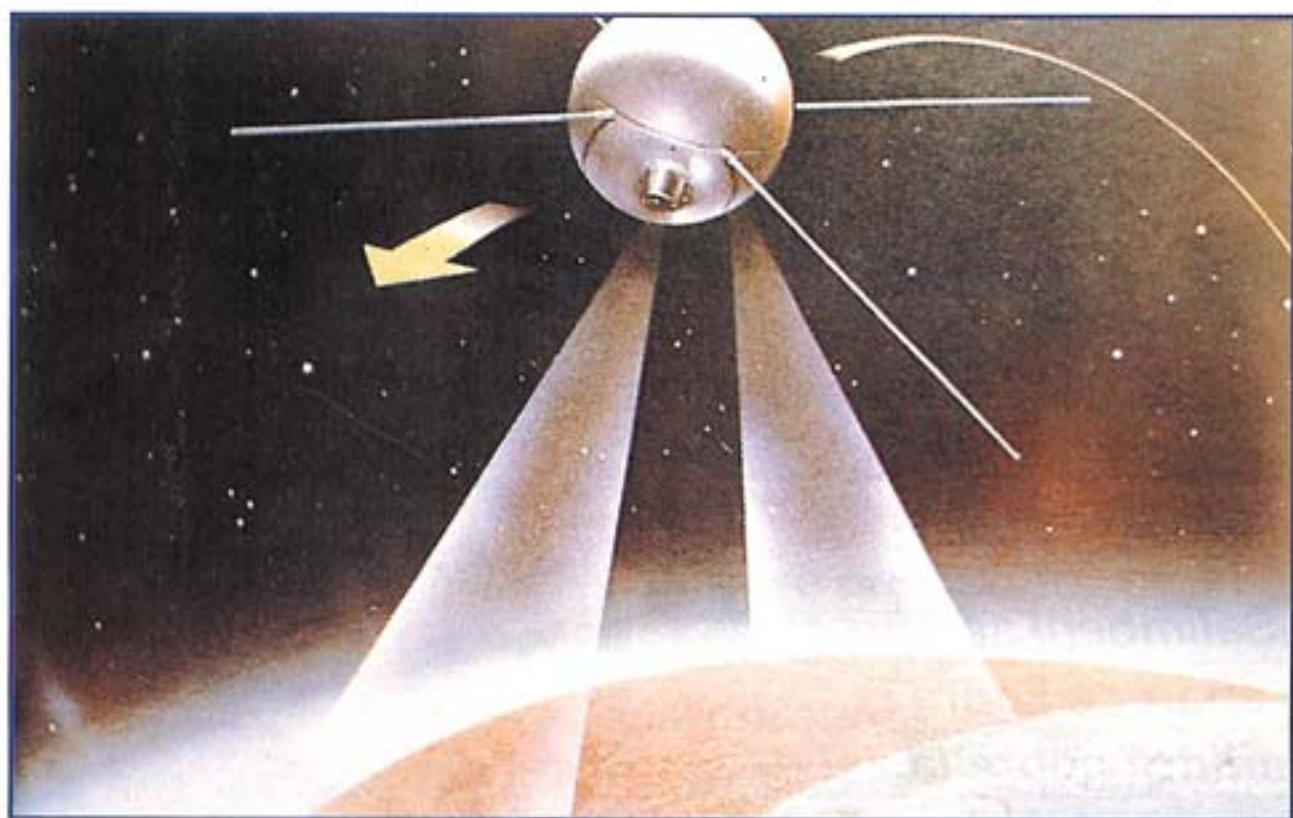
En el único punto donde convergen ambos profesores en sus discusiones es en lo extraño de la protuberancia circular que aparece en la parte inferior izquierda de la esfera. La lógica más elemental vuelve a dar la razón a Cappelli, a pesar de que

pueda escandalizar a los que defienden la existencia de un Tiempo que discurre sólo en un sentido: hacia delante. Efectivamente, en el caso del satélite *Vanguard* norteamericano (especialmente el *Vanguard II*, lanzado por la NASA en Febrero de 1959) se aprecia una protuberancia idéntica a la dibujada en Montalcino, y que correspondía técnicamente al objetivo de una cámara que debía de recoger y emitir imágenes a la Tierra. La precisión en cuanto a la situación de este elemento en la obra de Salimbeni, y en cuanto a la ubicación de las dos "antenas" —que tanto

en el *Sputnik I* como en el *Vanguard II* son cuatro—, no puede obedecer a una simple casualidad.

Pero lo intrigante de este objeto no termina aquí, ya que el "satélite" no sólo parece tal, sino que pictóricamente se comporta como un emisor de imágenes. El detalle es perceptible en la parte inferior izquierda del lienzo. Allí, sobre la cabeza de un prelado (presumiblemente el papa **Clemente VIII**, contemporáneo a la realización de esta obra, y sobre el que volveré más adelante) aparece por segunda vez el Espíritu Santo. El primer lugar donde se observa la paloma sagrada es entre las dos antenas del "satélite". Pues bien, una nueva paloma aparece sobre Clemente VIII justo en línea recta con el "objetivo" de la cámara emisora de la esfera. Y lo que es más intrigante: esta segunda paloma, observada detenidamente, es semitransparente, viéndose a través de ella los contornos de los objetos del fondo, remarcando la impresión de que se trata de una imagen transmitida, y no la paloma "original". De nuevo la casualidad no es la interpretación más oportuna.

Poca —o más bien ninguna— luz sobre la naturaleza de la esfera que nos ocupa encontramos en los títulos que se atribuyen a esta obra. No existe un criterio firme a la hora de clasificar este cuadro de Salimbeni, siendo dos los títulos —en cierta forma semejantes— que se barajan. Para **Marilena Bigi**, del grupo cultural *Los Argonautas*, de Montalcino, la obra recibe el título de "*Disputa del Santísimo Sacramento*", aunque no faltan los defensores de la segunda propuesta: "*Glorificación de la Eucaristía*". Para aquellos que tengan la tentación de ver en la esfera la representación de la hostia, nunca estará de más advertir que la sagrada forma cristiana se encuentra dibujada justo bajo la capa de nubes que separa la escena divina de la terrena, en medio de los impasibles prelados. Por lo tanto, nuestro "satélite" no es el responsable del título.



En la pág. anterior cuadro de Salimbeni y detalle donde se aprecia la transparencia de la paloma "retransmitida". Sobre estas líneas, satélite Vanguard II norteamericano, y, abajo, satélite Sputnik.



OSCURAS RELACIONES

El caballero **Bevilacqua**, como también se conoció a Salimbeni en su época, presenta una biografía que a duras penas nos ayuda a deducir su interés particular por dejar un legado tan sorprendente como el de Montalcino. Hijo del también pintor **Arcangelo Salimbeni**, Ventura marcha muy joven a Roma para perfeccionar su estilo artístico. Allí permanecerá hasta 1595, habiendo trabajado con anterioridad en la decoración del tercer piso del palacio Vaticano. A su regreso a Siena —su ciu-



RAFAEL MARQUEZ

En el cuadro de Ventura Salimbeni se aprecia cómo el Espíritu Santo que aparece sobre la extraña esfera es “retransmitido” sobre la cabeza de uno de los prelados de la parte inferior: el papa Clemente VIII.

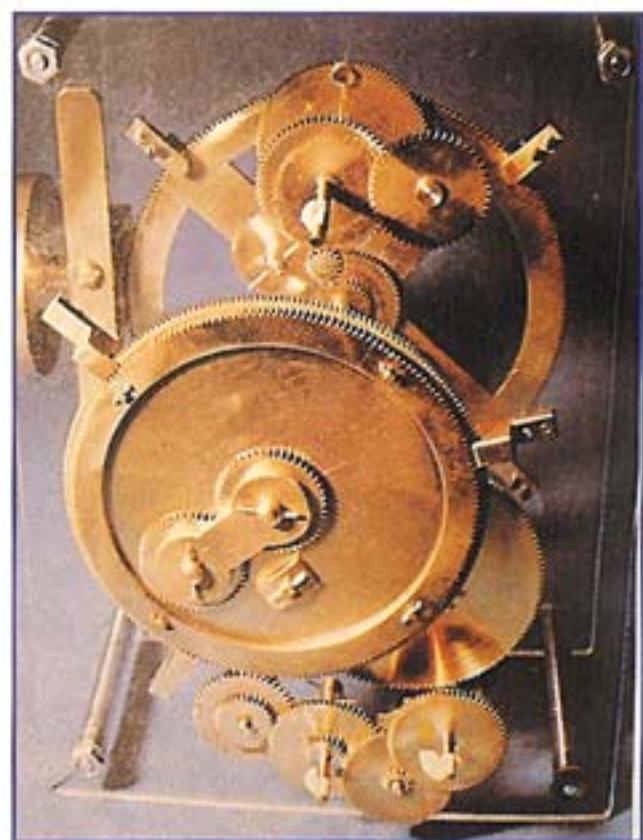
dad natal- comenzará una frenética actividad pictórica, que le llevará a Montalcino en varias ocasiones para cumplir con encargos bien concretos. Sólo un documento fechado en el año 1600 (fecha en que diseñó el “satélite”), y que hoy se conserva en la iglesia de la patrona de Montalcino, la Virgen del Socorro, da fe de esta clase de encargos. Al parecer, simultáneamente a la realización de la obra que hoy reposa en San Pedro de Montalcino, Salimbeni realizó otra por la que recibió sesenta escudos de oro y que hoy se halla en paradero desconocido. Ignoramos, pues, si en aquel lienzo inscribió alguna otra singularidad que nos ayudara a interpretar el enigmático obje-

to al que me refiero.

Mucho se ha especulado sobre qué pudo haber inspirado al autor para llevar a cabo semejante representación. Desde la posibilidad de que tuviera acceso a una “falla temporal” que le permitiera ver un objeto del futuro (y, en cualquier caso, cabría preguntarse por qué vio un satélite y no cualquier otro objeto contemporáneo más común), o que hubiese tenido una premonición concreta sobre este aparato en particular. No obstante, hay un detalle que añadir a estas especulaciones, y que coloca el acento de esta polémica sobre los conocimientos que poseerían de determinados aspectos concretos, incluso de carácter futurista,



Arriba, iglesia de San Pedro de Montalcino. A la izq. el profesor Cappelli descubre los detalles del cuadro a nuestro reportero. De hecho el objeto de Montalcino se pintó poco tiempo después de que Clemente VIII coronase la basílica de San Pedro del Vaticano con una gigantesca esfera metálica (ver pág. siguiente). Abajo reconstrucción de la máquina de Antikythera.



los papas de Roma. Me explico: en 1592 llega **Clemente VIII** al sillón de **Pedro**. Este papa, uno de los más cultos del período y que, entre otras cosas, puso en marcha la *Biblia Clementina* (que aún hoy es el texto bíblico oficialmente reconocido), destacó de la mediocridad de sus predecesores al lograr que el futuro rey de Francia **Enrique IV** renegase de la fe protestante, regresando a las filas del catolicismo. Se presume que debió de tener algún encuentro con Salimbeni, si bien éste pudo haberse limitado a seguir su trayectoria desde lejos. Y es que el artista, probablemente, no representó gratuitamente a Clemente VIII en su misterioso cuadro.



RAFAEL MARQUEZ

A principios de nuestro siglo se descubrió, junto a los restos de un naufragio griego del siglo I d.C., una precisa “computadora astronómica” dotada de un preciso mecanismo de ruedas dentadas.

En Noviembre de 1595 este papa, tras su triunfo diplomático con el “affaire” Enrique IV, ordenó rematar –en conmemoración de este hecho histórico– la cúpula de la basílica de San Pedro del Vaticano con un singular objeto. **Hipólito Aldobrandini** –éste era el verdadero nombre del papa Clemente– ordenó a **Sebastián Torrigiani** que fundiese una colosal bola de metal, en cuyo interior había cabida para dieciséis personas. Sobre ella colocó una gigantesca cruz metálica, y ordenó que aquel objeto coronase el centro de la cristiandad desde la cúpula diseñada por **Miguel Ángel**. ¿Se inspiró Salimbeni en este desproporcionado objeto mandado construir por Clemente VIII? Y si fuera así, ¿por qué dotó a su inspiración de detalles que hoy

sólo se encuentran en los primeros satélites artificiales?... El misterio permanece.

OBJETOS FUERA DE SU TIEMPO

Igual de irresoluble que el misterio del cuadro de Montalcino son otros objetos y pinturas diseminados alrededor del mundo que parecen demostrar que, o bien somos unos perfectos desconocedores de nuestro pasado, o bien que ha habido “interferencias temporales” en uno u otro momento. Y me estoy refiriendo a hechos, no a especulaciones. Por lo prolijo de esta clase de objetos (muchos de ellos menos demostrativos que el legado de Salimbeni) apenas me detendré en algunos de los

más significativos *ooarts* (*out of place artifacts*) u objetos fuera de su tiempo.

De todos ellos el más sorprendente es –sin duda– la máquina de Antikythera, descubierta en 1900 por unos pescadores de esponjas griegos que faenaban en las inmediaciones de una isla del mismo nombre. El objeto en cuestión, descubierto entre los restos de un naufragio de un barco griego de casi dos mil años de antigüedad, presenta un insólito cuadro de ruedas dentadas –una veintena, a decir de **Valerios Stais**, del Museo Nacional de Atenas, quien examinó por primera vez la máquina en 1902–. Después del análisis minucioso del resto de los materiales recuperados de aquel naufragio, se dató en torno al año 65 de nuestra Era la fecha del desgraciado incidente marino. Lo que, de por sí, convierte a aquel mecanismo dotado de una compleja red de ruedas dentadas en algo anacrónico. No obstante, las inscripciones halladas en los metales del extraño mecanismo no contradicen esa fecha, sino que corroboran que la máquina pertenece a los primeros momentos del siglo I. La inscripción más larga que se conserva sobre los restos de metal hallados es extraordinariamente similar a un calendario astronómico elaborado en el año 77 d.C.

Hasta Abril de 1974, en que la revista *Scientific American* publicó un artículo del profesor **Derek J. de Solla Price**, de la Universidad de Yale, el objeto sólo fue un tema más de discusión entre los amantes de las anomalías históricas. Price, gracias a este trabajo y a otros que vinieron después, redimensionó el problema de Antikythera. Reconoció haber comenzado a restaurar la máquina a primeros de los años cincuenta y haber sometido a rayos X, en 1972, el todavía amasijo de metal rescatado en Antikythera; resolviendo, tras sus observaciones, que se trataba de una especie de computadora astronómica bien precisa. Construida con ruedas de cobre, la máquina debía de haber contenido alrededor de treinta ruedas dentadas, con sus correspondientes diferenciales, y pudo haber estado dentro de una caja cubierta de inscripciones. Su descubrimiento puso de manifiesto algo que puede extenderse a posteriores hallazgos: fuera, probablemente, del uso común de los contemporáneos de la época helénica, hubo una casta de hombres que manejaron una tecnología que –en el caso del objeto de Antikythera– no volveremos a encontrar hasta bien entrado el siglo XVI. ¿De nuevo el Tiempo nos vuelve a jugar malas pasadas?

Tan polémica como la máquina de

Antikythera es el extraño cráneo de cristal hallado en 1927 por **Anna Mitchell-Hedges**, hija adoptiva del polémico explorador británico **Frederik Mitchell-Hedges**, en las ruinas mayas de Lubaantún, situadas en los bosques tropicales de Belice, en la Guayana británica. El cráneo, perfectamente tallado en cristal de roca, presentaba un alto grado de dureza (siete sobre diez, en la escala de **Mohs**, para ser precisos), de lo que se deducía que sólo mediante fundición del mineral y utilizando un molde, o mediante el uso de un diamante por un hábil orfebre, podría obtenerse algo parecido. Pero los mayas no poseían la suficiente capacidad técnica –desde la óptica arqueológica tradicionalmente admitida– como para enfrentarse a semejante empresa artística. Treinta y ocho años antes, un soldado mexicano descubrió en su país una calavera similar, que –a diferencia de la de Lubaantún– no podía mover su mandíbula. Posteriores análisis del hallazgo de Mitchell-Hedges, conducidos en 1970 por la compañía norteamericana *Hewlett-Packard*, contribuyeron a avivar la polémica sobre su manufactura, ya que demostraron que se confeccionó en una sola pieza, y que sobre su superficie no existe ni una sola muesca de las herramientas presumiblemente empleadas. *Hewlett-Packard* concluyó sus apreciaciones sobre el objeto asegurando que se necesitarían al menos tres siglos de trabajos manuales ininterrumpidos, en época maya, para obtener un resultado así.

Penden sobre estos dos cráneos acusaciones de fraude. Es decir, la presunción de que no fueron elaborados –tal y como se pretende– por las culturas en cuyas ruinas se hallaron. Pero ninguna de las acusaciones, hasta el momento, ha podido ser demostrada como cierta.

Ooparts de singulares características pueden hallarse en todos los rincones del mundo, casi como si quisieran demostrar, en silencio, que algunos planteamientos modernos de la Física teórica sobre la posibilidad de viajar en el tiempo, son válidos. Huellas de zapatos encontradas en estratos geológicos de hace dos o tres millones de años, como las que se rescataron en la prisión estatal de Carson City (Nevada, EE.UU.) en

RAFAEL MARQUEZ



1882, o la huella de zapato descubierta a mediados de nuestro siglo en el desierto del Gobi por un equipo de paleontólogos, en un estrato fechado en unos doscientos millones de años de antigüedad, nos obligan a replantearnos los conceptos de linealidad del tiempo. El propio **Stephen Hawking**, ante las especulaciones que la Física ha formulado en estos últimos años sobre la variabilidad de la continuidad del Tiempo, aseguró en Octubre de 1987 en Madrid que *“algún día será posible viajar por el Tiempo. Si hace un año me lo hubieran preguntado, hubiera contestado que era imposible”*.

EL EXTRAÑO PROYECTO DEL “CRONOVISOR”

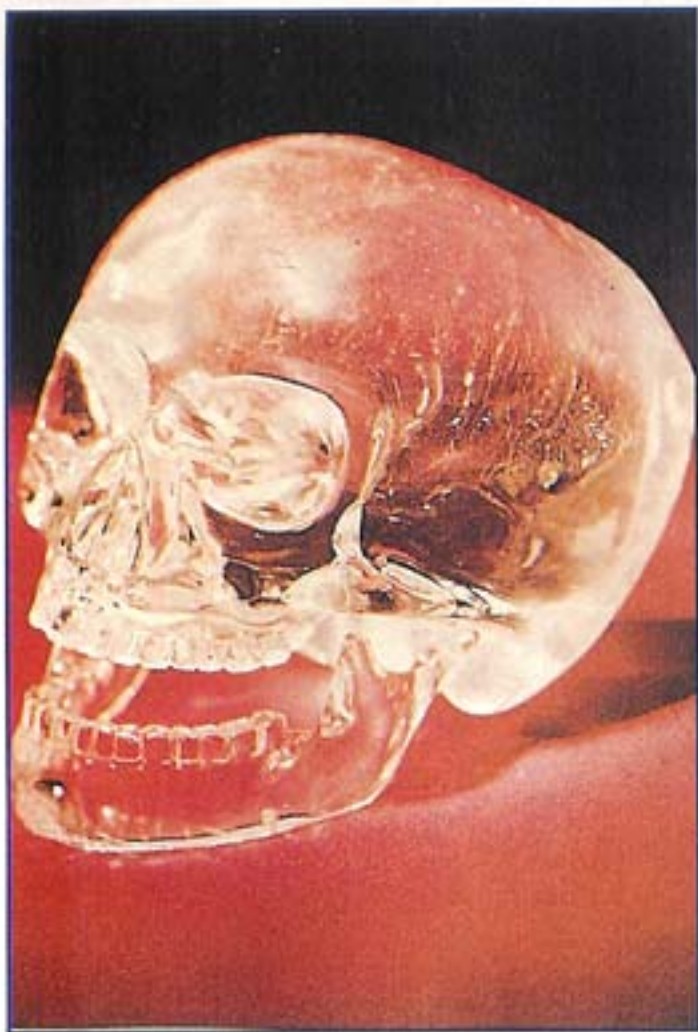
¿Y si alguien hubiera dado ya ese salto? Esta cuestión comenzó a cobrar fuerza en mis cábalas el pasado mes de Febrero, cuando puse el pie en Venecia. Allí, frente a la Plaza San Marcos, y al otro lado del gran canal, se encuentra encerrado uno de los misterios más desconcertantes –a la

Bajo estas líneas presunta imagen de Jesucristo en la cruz, que se atribuyó a las investigaciones del padre Ernetti (arriba). En la pág. siguiente calavera de cristal de Lubaantun y un momento de la entrevista con Ernetti.



vez que ignorados– de nuestros días. En la isla de San Giorgio, copada en su totalidad por instalaciones de los monjes benedictinos y de la Fundación **Giorgio Cini**, dedicada a la acogida y educación de los hijos huérfanos de pescadores, se esconde de su pasado el padre **Pellegrino Ernetti**. Profesor de “Prepolifonía” (es decir, de música anterior al año mil) en el Conservatorio *Benedetto Marcello* de Venecia, Ernetti oculta sus investigaciones sobre el tema del Tiempo, ocupándose en la actualidad de recibir y tratar entre cuatrocientas y quinientas personas se-

En 1927 una expedición británica descubrió en la Guayana británica una calavera de cristal, en medio de unas ruinas mayas, cuya manufactura –tecnológicamente hablando– sería imposible de realizar por este pueblo precolombino.



manales aquejadas de estar poseídas por el diablo. Es ¡exorcista!

Por ello, mi llegada al feudo benedictino de San Giorgio debió de incomodarle. Se negó prácticamente a hablar de cómo él, ayudado de un nutrido equipo de científicos europeos, había estado diseñando —en plenos años cuarenta— una máquina capaz de fotografiar el pasado. *“El principio es muy sencillo —logro que me termine reconociendo Ernetti al iniciar la conversación después de sus reiteradas negativas—: las ondas visibles y sonoras del pasado no se destruyen. Y no lo hacen porque son energía. La grandeza de nuestro invento, que llamamos cronovisor, está en poder recuperar esa energía y recomponer las escenas.”*

Ernetti hizo varias declaraciones apresuradas a la prensa italiana de finales de los años cuarenta. Aseguró haber recompuesto, en su versión original, la oficialmente desaparecida obra *Thyestes*, elaborada por **Quinto Ennio** y representada en Roma hacia el año 169 d.C. También aseguró haber obtenido el texto original de las *Tablas de la Ley* entregadas por **Yahvéh** a **Moisés** en el Monte Sinaí, aparte de otras singulares “fotografías” obtenidas de la destrucción de Sodoma y Gomorra, y de otros trascendentales episodios bíblicos.

El eje de su planteamiento se centra en la poco científica admisión de la existencia del éter, en donde se recogerían todas y cada una de las acciones externas emprendidas por los seres humanos. Según Ernetti, cada uno de nosotros emite millones de ondas a lo largo de la vida, que quedan atrapadas en alguna parte. Después, gracias a la utilización del instrumental adecuado para acceder a ese estadio de información y decodificar las ondas que se están bus-



RAFAEL MARQUEZ

A mediados de los años cuarenta un equipo de investigadores, entre los que estuvo el padre benedictino Pellegrino Ernetti, recorrió el mundo obteniendo imágenes del pasado con un “cronovisor”.

cando (en lo que, a decir del investigador francés **Robert Charroux**, se emplearía un oscilógrafo catódico que lograría reconstruir las emisiones originales) se puede acceder a las imágenes y sonidos que se deseen.

—*“Pero todo ha terminado —me responde contundentemente el padre Ernetti—. Yo ya hablé. El papa Pío XII nos prohibió que divulgáramos cualquier detalle sobre esta investigación, porque la máquina del pasado es muy peligrosa. Puede cortar la conciencia de libertad del hombre, ya que con este aparato se podría conocer qué has estado haciendo esta mañana, dónde, cuándo, cómo...”*

—**¿Sigue usted manteniendo, a pesar de los años, que todavía posee el texto original de las Tablas de la Ley?**

—*“Sí, lo tenemos. Pero no podemos desvelar nada. Lo siento.”*

—**¿Y cuándo cree que podrá hablar, padre?**

—*“No lo sé. Ya sabe que hay muchas cosas que reciben el nombre de Secretos de Estado...”*

—**¿Del Vaticano?**

—*“No. De todos los Estados. Por eso no es posible hablar.”*

El padre Ernetti se cerró a todas nuestras consultas. Negó su implicación en la obtención de una supuesta fotografía del rostro de Jesús agonizante en la cruz, pretendidamente conseguida gracias al *cronovisor*; y se cubrió las espaldas de sus actividades del pasado con un impenetra-

ble silencio. Sólo cuando ya no estaba dispuesto a contestar ni una sola más de mis impertinentes dudas, y mientras abría la puerta del monasterio benedictino de San Giorgio invitándome a abandonar el recinto, respondió a un breve, pero intenso, cuestionario. Sus respuestas me estremecieron porque confirmaban ciertos indicios que ya había tenido ocasión de seguir en otras partes del mundo y que hablan —precisamente— de todo un gran despliegue *underground* de “investigadores del tiempo” a mediados de nuestro siglo. Y aunque, como asegura el aludido Charroux, *“toda esta fantástica historia se basa en la buena fe del padre Ernetti y de los testimonios casi increíbles que presenta”*, hay algo en sus declaraciones que se ajusta a ciertos oscuros relatos de los que, por el momento, es mejor no hablar.

—**Sólo una pregunta padre, ¿todas las investigaciones que se hicieron con la máquina se realizaron en Venecia?**

—*“No. En todo el mundo.”*

—**No sabe cuándo dejará de ser secreto, ¿verdad?**

—*“Espero que pronto, pero es muy difícil. Se revelarían demasiados secretos.”*

—**¿Cambiaría mucho nuestra concepción de la Historia del Hombre?**

—*“Mucho. Incluso las lenguas serían irreconocibles... Bien, gracias; adiós.”*

Javier Sierra