Marco BONA CASTELLOTI, *La paradoja de Caravaggio*, Ediciones Encuentro, Madrid 2010, 207 pp.

La figura apasionante y polémica de Michelangelo Merisi, Caravaggio, no deja de despertar interés, máxime en estos últimos años a raíz del cuarto centenario de su muerte, ocurrida en 1610. Tenemos a la vista varias biografías del pintor que han ido apareciendo recientemente, en todas las cuales se estudia con indudable interés el lado más oscuro de un personaje que, en muchos casos, parece extraído de una novela de acción.

El libro que reseñamos no es, sin embargo, una biografía. Marco Bona Castelletti es un profesor de la universidad milanesa del Sacro Cuore, especializado en arte y coleccionismo, comisario de varias exposiciones y colaborador habitual del suplemento dominical de *Il Sole 24 Ore*. Entre sus muchos ensayos, destaca éste sobre la que denomina «paradoja» de Caravaggio, publicado en su original italiano en 1998 y ahora traducido al castellano dentro de la colección de Arte de Ediciones Encuentro bajo la dirección de Magdalena de La Puerta.

¿En qué consiste dicha paradoja? Para el autor, a diferencia de lo que se ha afirmado habitualmente, Caravaggio no sólo poseyó una exquisita sensibilidad artística –lo que nadie niega– sino también una profunda religiosidad que quedaría puesta de manifiesto

en sus obras. Es decir, su peculiar estilo pictórico, con su intenso realismo y el característico uso de la luz, o mejor de la oscuridad, tendría mucho que ver con sus inquietudes espirituales. Según Bona, la pintura de Caravaggio es la mejor manifestación de una religiosidad trágica, permanentemente inquieta por la omnipresencia de la muerte.

En este ensayo, que se completa con un valioso y extenso apéndice documental en el que se recogen documentos y escritos varios sobre Caravaggio, Bona plantea una serie de hipótesis sobre la vinculación espiritual de Caravaggio con determinadas personalidades de la mal llamada «cultura de la Contrarreforma», como san Felipe Neri o san Carlos Borromeo. Lo cual resulta interesante, si bien es cierto que –en mi modesta opinión– no llega a resultados demasiado convincentes. No obstante, me parece francamente destacable la teoría sostenida por el autor que vincula al pintor con la religiosidad católica mediterránea del momento, encuadrándole en el concepto trágico del barroco, que no está desde luego exento de un resquicio de esperanza, aquella que le aporta precisamente la fe.

Fermín LABARGA
Universidad de Navarra