EL TRÁNSITO DE SAN JOSÉ

CLASIFICACIÓN: PINTURA DE CABALLETE. RELIGIOSA

SERIE: MONASTERIO DE SAN JOAQUÍN Y SANTA ANA DE VALLADOLID (PINTURA, 1787) (1/4)

DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	1787
UBICACIÓN	Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana, Valladolid, España
DIMENSIONES	220 x 152 cm
TÉCNICA Y SOPORTE	Óleo sobre lienzo
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra documentada
TITULAR	Congregación cisterciense de San Bernardo
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	18 ene 2010 / 28 jun 2023

HISTORIA

La iglesia del monasterio de monjas bernardas de Valladolid fue reformado en estilo neoclásico, según proyecto de Francisco Sabatini, entre 1781 y 1787. El mismo arquitecto sugirió a Carlos III que fueran Goya y Ramón Bayeu los pintores encargados de realizar los seis cuadros de altar para las capillas laterales. Goya se hizo cargo de los tres situados en el lado de la Epístola, con los temas del *Tránsito de San José*, *San Bernardo y Santa Lutgarda.* Por su parte, Ramón Bayeu acometió los cuadros para los tres altares del lado del Evangelio,

dedicados a La Virgen con San Francisco de Asís y San Antonio de Padua, San Benito y Santa Escolástica.

La bendición de la iglesia tuvo lugar el 1 de octubre de 1787, fecha en la que las pinturas ya estarían terminadas. Sin duda con retraso porque la fecha inicialmente prevista era el día de la festividad de Santa Ana, el 26 de julio.

Este encargo supuso la continuación de la rivalidad entre Goya y sus cuñados, quienes se habían "enfrentado" ya en los trabajos de San Francisco el Grande de Madrid tras el conflicto zaragozano de la cúpula del Pilar. También Ramón Bayeu lo entendió así puesto que no perdonaba los éxitos profesionales de Goya y además había quedado fuera del encargo anterior, de modo que puso mucho empeño en sus obras.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

La polémica ha rodeado a este conjunto de obras como lo hizo con el *Cristo crucificado* de la Academia de San Fernando, ahora en el Museo del Prado. Muchos críticos del artista denunciaban la falta de religiosidad, la vulgaridad e insulsez de unas obras religiosas que no eran sentidas, sino simplemente ejecutadas como un artesano y no como un artista. Camón Aznar sí supo comprender el talento de Goya en estas obras, destacando la entonación cromática, el claroscuro, la grandiosidad de las figuras que, dice, son del natural, y la idea de religiosidad que tenía Goya en esos momentos, vinculada a las blandas concepciones del círculo de Mengs y de los italianos. Sánchez Cantón asegura que este conjunto de obras marcan la madurez de Goya como pintor religioso.

En la imagen vemos a María y a Jesús acompañando el cuerpo sin vida de José, muerto a la edad de ciento once años, según la tradición. María mira a su hijo con expresión doliente, mientras Jesús extiende sus brazos en actitud de oración, pidiendo a Dios Padre que acoja a José a su lado.

El tránsito de San José es una escena de fuertes contrastes lumínicos. Un haz de luz divina penetra desde el ángulo superior izquierdo, como si procediera de la propia linterna de la iglesia, bañando el cuerpo de José y dejando en penumbra otras zonas, de una gran austeridad. Los otros puntos de luz son los nimbos que rodean las cabezas de Jesús y María.

En este óleo los rostros vuelven a adquirir facciones clasicistas como hizo en la *Anunciación*, e igualmente son monumentales las figuras, recurriendo otra vez al punto de vista bajo. Los colores empleados: el azul del manto de la virgen, los amarillos que cubren a José, el gris de la túnica de Jesús y el blanco de la sábana contrastan entre ellos mismos en una apagada armonía propia de la grisalla, que contribuye a la tristeza de lo representado. Los pliegues de las vestiduras caen con naturalidad. De hecho sabemos, gracias a Sambricio, que Goya recibió entre los materiales para los cuadros (lienzos, pigmentos, etc.) "veinte y dos varas de olandilla Azul y Carmesí para hacer un manto y una túnica" y los servicios de un sastre, lo que indica que probablemente haría esta obra estudiando maniquíes, como se cree que solía hacer con los cuadros de gran formato.

El conjunto desprende sobriedad y se integra en el ambiente arquitectónico que le rodea a la perfección.

Sobrio es también el esquema compositivo geométrico, pintura de "estilo arquitectónico", como dijo el mismo Goya, formado por la línea vertical de Cristo, la diagonal de María y la horizontal de José. Los volúmenes tienen mucha plasticidad debido a la colocación ordenada de los paños y a su monumentalidad, como si de esculturas se tratara.

Dado que el padre del propio Goya había fallecido poco antes de la realización de esta pintura se ha llegado a plantear la hipótesis de que el artista realizase un retrato idealizado de él mismo como Redentor y de sus padres, cuyo aspecto físico desconocemos. La emoción reflejada en los personajes, a pesar de estar ante una composición más bien fría y solemne, denota un interés personal añadido al ya triste capítulo.

EXPOSICIONES

Francisco de Goya. IV Centenario de la capitalidad
Organizada por el Ayuntamiento de Madrid y la Dirección General de Bellas Artes en el Casón del Buen Retiro Madrid 1961
Responsable científico principal Valentín de Sambricio
cat. LXVII

Goya
Musée Jacquemart-André París 1961
De diciembre de 1961 a febrero de 1962. Responsable científico principal: Jean-Gabriel Domergue.
cat. 30

Goya y el espíritu de la Ilustración
Museo Nacional del Prado Madrid 1988
Del 6 de octubre al 18 de diciembre de 1988. Comisaria de la exposición: Manuela B. Mena Marqués. Directores científicos del proyecto: Alfonso E. Pérez Sánchez y Eleanor A. Sayre.
cat. 55

Goya (1746 – 1828)
Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca'Pesaro Venecia 1989
Del 7 de mayo al 4 de julio de 1989. Responsable científico: Antonio Fortún Paesa.
cat. 24

Goya
La Lonja, Torreón Fortea y Museo Pablo Gargallo Zaragoza 1992
Responsable científico principal Julián Gállego
cat. 16

Goya. 250 Aniversario
Museo Nacional del Prado Madrid 1996
Del 29 de marzo al 2 de junio de 1996. Responsable científico principal: Juan J. Luna.
cat. 70

BIBLIOGRAFÍA

"El Real monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid"
Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Valladolid
ALCOCER Y MARTÍNEZ, Mariano
3
1926

Tapices de Goya
SAMBRICIO, Valentín de
p. LXXXII, nº 109
1946
Patrimonio Nacional

"Goya pintor religioso. (Precedentes italianos y franceses)"
Revista de Ideas Estéticas
SÁNCHEZ CANTÓN. Francisco Javier
pp. 291-293
IV, 15-16
1946

L'oeuvre peint de Goya. 4 vols
DESPARMET FITZ - GERALD, Xavier
vol. I, p. 123, cat. 77
1928-1950

Vie et oeuvre de Francisco de Goya
GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet
pp. 56, 79, 95, cat. 236 y p. 56 (il.)
1970
Office du livre

Goya 1746-1828, Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas
GUDIOL RICART, José
vol. I, p. 273, cat. 246
t. I
1970
Polígrafa

L'opera pittorica completa di Goya
ANGELIS, Rita de
p. 102, cat. 214
1974
Rizzoli

Diplomatario (ed. de Ángel Canellas López)
GOYA Y LUCIENTES, Francisco de
p. 284, nº 133
1981
Institución Fernando el Católico

Francisco de Goya, 4 vols.
CAMÓN AZNAR, José
p. 284, nº 133
1980-1982
Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja

Goya (cat. expo.)
GÁLLEGO, Julián
p. 60, cat. 16 y p. 61 (il.)
1992
Electa

Goya. 250 Aniversario, cat. expo.
LUNA, Juan J. (Comisario)
p. 350, cat. 70 y p. 153 (il.)
1996
Museo del Prado

Cartas a Martín Zapater (ed. de Mercedes Agueda Villar y Xavier de Salas)
GOYA Y LUCIENTES, Francisco de
p. 262-263, nº 97
2003
Istmo

PALABRAS CLAVE

JESÚS VIRGEN MARÍA SAN JOSÉ

ENLACES EXTERNOS