

# 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 classicistas 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 maniqués, 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 (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**  
Musée Jacquemart-André París 1961  
De diciembre de 1961 a febrero de 1962. Responsable científico principal: Jean-Gabriel Domergue.  
cat. 30

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

**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. 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

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

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

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

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

**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

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

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

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

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

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

**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

