



**Elizabeth Siddal, modelo y artista prerrafaelita**  
**Elizabeth Siddal, model i artista preraphaelita**  
**Elizabeth Siddal, modelo e artista pré-rafaelita**  
**Elizabeth Siddal, Pre-Raphaelite model and artist**

Laura PINTADO MARÍN<sup>1</sup>

**Resumen:** Elizabeth Siddal es un personaje al que hoy conocemos como modelo y, especialmente, como esposa del conocido pintor prerrafaelita Dante Gabriel Rossetti. Durante años su trabajo ha sido desvalorizado y los estudios donde ha sido mencionada únicamente han resaltado los aspectos de su vida privada, mitificando y romanticizando las tragedias por las que se vio obligada a pasar para encontrar un hueco dentro del demandante mundo del arte.

**Abstract:** Elizabeth Siddal is a character that we know today as a model and, especially, as the wife of the well-known Pre-Raphaelite painter Dante Gabriel Rossetti. For years, her work has been undervalued and the studios where she has been mentioned have only highlighted aspects of her private life, mythologizing and romanticizing the tragedies she was forced to go through to find a place in the demanding world of art.

**Palabras-clave:** Elizabeth Siddal – Hermandad Prerrafaelita – Modelos – Artistas – Siglo XIX.

**Keywords:** Elizabeth Siddal – Pre-Raphaelite Brotherhood – Models– Artist – XIX century.

ENVIADO: 03.05.2021  
ACEPTADO: 31.05.2021

\*\*\*

---

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid. *E-mail:* [laurpint@ucm.es](mailto:laurpint@ucm.es).



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

## Introducción

Elizabeth Siddal (1829-1862) se labró un hueco dentro del mundo del arte introduciéndose como modelo, y aventurándose más tarde a pintar sus propios cuadros y a crear poemas. Sin embargo, hasta que comenzaron a aparecer estudios sobre ella hace apenas unas décadas, su figura fue eclipsada, desapareciendo tras el velo de su inestable relación con su marido, el pintor Dante Gabriel Rossetti, y de los mitos que se inventaron tras su muerte.

Pese a su condición de artista, en la mayor parte de los libros dedicados al prerrafaelismo inglés no encontramos ninguna de sus obras, lo que ha provocado que Siddal trascienda en la historia únicamente como modelo o amante de Rossetti, omitiendo su papel como creadora. Y muchos de los textos dedicados íntegramente a su persona caen en el error de exaltar demasiado su vida personal y de acrecentar, en el proceso, las leyendas inverosímiles que giran alrededor de su persona.

Como bien resumen Danielle Carman en su artículo, la imagen que obtenemos de ella basándonos en las obras contemporáneas prerrafaelitas nos muestra a una mujer frágil y delicada. Sin embargo, esta concepción, hacia la década de 1920, evolucionó hasta concederle el aspecto de “una criatura frígida e inestable, que causó muchos problemas a Rossetti, su amante y artista”.<sup>2</sup> A mediados de siglo XX, no se la consideraba tan inestable mentalmente, pero sí se romantizaron tanto su adicción al láudano como su suicidio. Sin embargo, en la actualidad, se están haciendo grandes esfuerzos por desenterrar información más fiable y concreta que nos permita conocer las vivencias y pensamientos de la modelo y artista. En definitiva, se pretende encontrar a la persona real que, durante tanto tiempo, ha permanecido escondida tras lienzos y fábulas. Esta investigación seguirá la estela de esta última línea.

El trabajo se ha dividido en tres partes: la primera, donde se esbozará el ambiente en el que Siddal tuvo que desenvolverse; la segunda, donde se expondrán los detalles más importantes de su vida, así como las leyendas que giraron en torno a su persona; y la tercera, donde se analizarán algunas de sus obras – tanto en su faceta de modelo, como en la de creadora. En vista de que la longitud de este estudio es limitada, dado que resulta imposible analizar su producción artística completa o todos los cuadros

---

<sup>2</sup> CARMAN, D. “Lizzie Siddal and the Pre-Raphaelite Brotherhood”. In: *The journal of Student Leadership*, v. 3, n. 1, 2019, p. 43.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

para los que posó, únicamente se mostrarán aquellas obras más relevantes para el desarrollo y la comprensión del trabajo.

El objetivo final es hacer un trabajo bibliográfico sobre Elizabeth Siddal, haciendo un recorrido objetivo a lo largo de los acontecimientos más relevantes de su vida, evitando dar por válidas fuentes no contrastadas o anécdotas que carezcan de veracidad. Con respecto a esto, hay un problema clave, y es que gran parte de los estudios publicados, como ya veremos, han partido de la misma fuente: de los textos creados por William Rossetti, el hermano de Dante Gabriel, quien muy probablemente alterara la imagen de Siddal en favor de mantener la buena imagen de su hermano. Por este motivo, el punto dedicado a analizar el arte de Siddal estará más orientado a descubrir los pensamientos de la artista, en lugar de a valorar los aspectos formales de su obra. Aunque, como ya veremos a continuación, la calidad de su producción fue tal que llegó incluso a contar con el mecenazgo de John Ruskin, uno de los críticos más influyentes del momento.

## **I. Contexto artístico**

Pese a que el objetivo de este trabajo consiste en realizar una investigación dedicada exclusivamente a la figura de Elizabeth Siddal, resultaría imposible comprender por completo su historia sin tener en cuenta el contexto en el que se desarrolló. Por ello, en este primer apartado, se mencionarán las características e ideas principales del grupo artístico al que estuvo ligada: la Hermandad Prerrafaelita; y se hará una breve síntesis exponiendo la situación de las mujeres que, como ella, tuvieron relación con el mundo del arte hacia mediados del siglo XIX.

### **I.1. La Hermandad Prerrafaelita**

#### **I.1.1. Formación y objetivos**

En la época en la que nos encontramos, las academias regían el panorama artístico, pues eran las encargadas de sopesar qué artistas contaban con las cualidades necesarias para triunfar y de valorar si una obra merecía ser reconocida o, por el contrario, caer



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

en el olvido. Y, en el caso de Inglaterra, la Royal Academy of Arts fue la encargada de tomar estas decisiones desde su fundación en el año 1768.<sup>3</sup>

Las academias suponen en ese momento un eje fundamental en el arte; por una parte, funcionaban como institución casi dictatorial de los criterios estéticos, por otra, se utilizaron como hemerotecas del conocimiento artístico y colaboraron en la difusión del mismo. Fueron criticadas y alabadas a partes iguales, lo cual provocó que a mediados del siglo XIX empezaran a surgir corrientes artísticas que buscaban alejarse de los academicismos.<sup>4</sup>

Una de estas corrientes fue la Hermandad Prerrafaelita, abreviada en ocasiones como PRB,<sup>5</sup> la cual fue fundada en 1848 por tres miembros principales, William Holman Hunt con veintiún años, Dante Gabriel Rossetti con veinte y John Everett Millais con diecinueve, y cuatro, podríamos decir, añadidos, F. C. Stephens, presentado por Hunt, el escultor Thomas Woolner y James Collinson, amigos y vecinos de Rossetti, y William Michael Rossetti, siempre dejando a Ford Madox Brown aparte, aunque demostrara una seria influencia sobre el grupo a través de un Rossetti, que fue su alumno cuando precisamente en 1848 decidió abandonar los cursos de la Real Academia.<sup>6</sup>

Tenían un objetivo claro en mente: el de crear un arte alejado de los convencionalismos que se repetían desde el Renacimiento. Y, para ello, debían situarse en contra de las enseñanzas de las academias, pues eran las que promovían la supremacía de las obras que habían sido diseñadas bajo parámetros clásicos, imitando el estilo de los grandes maestros de antaño. En palabras del escritor y crítico de arte John Ruskin (1819-1900), firme detractor de la tendencia tradicional:

Principiamos a menudo por decir a los jóvenes [...] que la Naturaleza está llena de defectos y que tienen que mejorarla, pero que Rafael es la perfección y que cuanto más le copien, mejor; que después de copiar mucho a Rafael tienen que ver qué pueden hacer por sí mismos, con un estilo Rafaelesco, aunque original; es decir, deben intentar

---

<sup>3</sup> CASTILLO FERNÁNDEZ, C. del. *El idilio de la Dama de Shalott a través de John William Waterhouse*. Trabajo de fin de grado, Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 2016, p. 14.

<sup>4</sup> CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018, p. 8-9.

<sup>5</sup> En su nombre original, recibe el nombre de *Pre-Raphaelite Brotherhood*.

<sup>6</sup> AZNAR ALMAZÁN, S. "Pintura prerrafaelita, en el límite de la modernidad". In: *Espacio, tiempo y forma, serie VII, Historia del Arte*, v. 3, 1990, p. 334.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

hacer algo muy bien hecho, todo de su cabeza; pero, no obstante, este algo hermoso debe estar sujeto a las reglas Rafaelistas: tener una luz principal que ocupe una séptima parte del cuadro y una sombra principal que ocupe la tercera del mismo; no mirar dos de las personas del cuadro en la misma dirección y poseer todos los personajes representados la belleza ideal, la cual consiste, en cierto modo, en un perfil griego [...]. Esta es la clase de educación que de distintos modos damos a nuestros jóvenes ya mediante discursos en la *Royal Academy* o por críticas de la Prensa, y no menos por una obra de sólida estimación del dinero; ¡y nos admiramos de no tener pintores!<sup>7</sup>

Para lograr su ansiada renovación, tal y como resume Heather Birchall, los miembros de la PRB tuvieron en cuenta cuatro reglas básicas: mostrar ideas reales en sus obras, observar con detenimiento la naturaleza, utilizar los sentimientos en lugar de la memoria a la hora de crear escenas, y “hacer siempre buenos cuadros y esculturas”.<sup>8</sup> El fruto de todo esto fueron imágenes con reminiscencias de época medieval; imágenes que, tal y como el nombre de sus creadores indica, se inspiraron en el arte previo al de Rafael Sanzio (1483-1520).

Como cabe esperar, las ideas que estos jóvenes revolucionarios propugnaron contra todo lo establecido no fueron del agrado de todo el mundo. A Charles Dickens (1812-1870), por ejemplo, no le agradaban sus obras.<sup>9</sup> No obstante, tuvieron la suerte de contar con fieles seguidores de renombre, como es el caso del anteriormente mencionado John Ruskin, quien no solo apoyó económicamente a la asociación, sino que también la defendió en varias ocasiones, al compartir su mismo punto de vista.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> RUSKIN, J. *Conferencias sobre arte y arquitectura*. Pamplona: Analecta, 2014, p. 30-31.

<sup>8</sup> BIRCHALL, H. *Prerrafaelitas*. Köln: Taschen, 2010, p. 8.

<sup>9</sup> HAWKSLEY, L. *Lizzy Siddal. Face of the Pre-Raphaelites*. New York: Walker & Company, 2004, p. 41.

<sup>10</sup> “Es imposible imaginar, a menos de haber sido víctima, el clamor universal y la unanimidad de la crítica que la Prensa ha descargado contra ellos, la completa ausencia de todo auxilio generoso o amparo por parte de aquellos que pueden medir su trabajo y apreciar su triunfo, y la burla mordaz y necia de los que no pueden hacer ni lo uno ni lo otro; estos son los que se muestran más extrañados. Y como si no fuera bastante, la malicia trabaja contra ellos en la obscuridad desde su vil terreno. El mismo día en que escribí mi segunda carta para el *Times* en defensa de los Prerrafaelistas, recibí un anónimo, en el cual se hacía referencia a uno de ellos, de una persona que, aparentemente, a duras penas sería capaz de hablar, pero de tan vil especie y tal malignidad, como jamás vi persona alguna emborronando papel. Opino que sería bueno que el público conociera esto, procurándose así algún conocimiento de las fuentes del espíritu que trabajaba contra estos hombres. De qué modo se despertó éste al principio, es difícil de decir, porque con dificultad se podría pensar que la mera



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

## I.1.2. La naturaleza de sus obras

Si bien es cierto que las obras prerrafaelitas tienen como base una serie de directrices, dentro de esta corriente encontramos que cada artista tiene una esencia propia. Es decir, que podemos encontrar autores a los que les diferencie un rasgo característico o que se inclinen hacia una temática concreta. Los paisajes de Holman Hunt, por ejemplo, destacan por su excesiva meticulosidad y realismo, mientras que dentro de la obra de Dante Rossetti podemos apreciar su tendencia final hacia “un simbolismo personal, inspirado en temas caballerescos y de poesía medieval”. De hecho, debido a desavenencias como estas y a otras que se fueron sumando, poco a poco el grupo se fue disgregando hasta disolverse por completo cinco años después, si bien es cierto que ciertos valores de la Hermandad continuaron vigentes en una segunda generación prerrafaelista “dominada por las personalidades de Rossetti, Edward Burne-Jones y William Morris”.<sup>11</sup>

Sin embargo, pese a sus discrepancias, en este apartado mencionaremos los aspectos generales que sus obras tenían en común para, posteriormente, poder explicar el motivo por el que el arte de Elizabeth Siddal – y el de todas aquellas creadoras artísticas del XIX que tuvieron la buena fortuna de triunfar en su intento de inmiscuirse en el mundo del arte – nos ofrece una visión bastante distinta a la de sus contemporáneos masculinos.

En primer lugar, como ya se ha mencionado anteriormente, los prerrafaelitas apelaban a una “revaloración del arte gótico, de los miniaturistas, de los primitivos, de los anónimos autores de imágenes, de los canteros medievales, de los místicos italianos y flamencos”,<sup>12</sup> situándose, de esta manera, en contra de las representaciones que involucraran todo lo relacionado con la Revolución Industrial.<sup>13</sup> Además, no solo heredaron técnicas de época medieval, sino que también adoptaron todos aquellos temas por los que se sintieron fascinados.

---

excentricidad de los jóvenes artistas pudiese excitar una hostilidad tan determinada y cruel”. – RUSKIN, J., *op. cit.*, p. 32.

<sup>11</sup> BIRCHALL, H. *Prerrafaelitas*. Köln: Taschen, 2010, p. 16-17.

<sup>12</sup> ALEGRA, G. “Las ideas estéticas prerrafaelitas y su presencia en lo imaginario modernista”. *In: Anales de literatura española*, v. 1, 1982, p. 284-285.

<sup>13</sup> GARCÍA HARO, I. “Mujer, literatura y arte: reivindicación de la desmemoria historiográfica”. *In: Sur: Revista de literatura*, v. 7, 2015, p. 3.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars* 14 (2021/1)  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Las consecuencias técnicas más evidentes de tomar esta decisión se manifiestan en su uso de la luz y de la perspectiva; aspectos que, curiosamente, también fueron los más criticados en el momento.<sup>14</sup>

Sin embargo, como dato curioso, en torno a 1870, los artistas franceses del impresionismo tuvieron en cuenta los “experimentos [prerrafaelitas] con la luz y el color” a la hora de inspirarse para crear sus lienzos.<sup>15</sup>

Y, con respecto a la perspectiva, sabemos que fue uno de los aspectos que más se reprochó de sus pinturas, puesto que los detractores del prerrafaelismo declaraban que sus obras carecían de ella, del mismo modo que sucede en escenas medievales en las que no se encuentra ningún punto de fuga.<sup>16</sup>

Las temáticas son variadas, pero destacan las leyendas mitológicas, medievales o religiosas normalmente enmarcadas en paisajes o escenarios coloridos plagados de multitud de detalles que, en muchas ocasiones, tendrán un doble sentido, pues “sus obras están cargadas de simbolismo y rara vez tienen una única lectura”.<sup>17</sup> Además, el interés que muestran por la literatura es evidente a lo largo de su producción.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> “Una de las críticas más habituales a los prerrafaelitas era con respecto a su iluminación. Se ponían pegas a la uniformidad de la luz y al rechazo por parte de los prerrafaelitas a hacer una gradación desde unos límites oscuros hasta una zona central y principal fuertemente iluminada. La comparación que usaban los críticos era la del subrayado en ciertas palabras de la prosa. Ellos decían que subrayar una palabra es un modo de enfatizarla y que precisamente por eso no deben subrayarse todas las palabras de un texto. Pero los prerrafaelitas no se dejaron impresionar por este argumento y la respuesta de Ruskin no se hizo esperar demasiado. Una vez más pintaban lo que veían porque el sistema de luz prerrafaelita era el mismo que el del sol y el sol lo ilumina todo por igual”. – AZNAR ALMAZÁN, S. “Pintura prerrafaelita, en el límite de la modernidad”. In: *Espacio, tiempo y forma, serie VII, Historia del Arte*, v. 3, 1990, p. 337.

<sup>15</sup> BIRCHALL, H. *Prerrafaelitas*. Köln: Taschen, 2010, p. 15.

<sup>16</sup> RUSKIN, J. *Conferencias sobre arte y arquitectura*. Pamplona: Analecta, 2014, p. 33-34.

<sup>17</sup> CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018, p. 17.

<sup>18</sup> “Los prerrafaelitas [...] buscan su regeneración en la literatura. Sus preferencias se centraban sobre todo en la poesía épica del rey Arturo [...], en Dante, en Shakespeare y la sangrienta historia de la creación de Inglaterra, en los románticos y, entre otros contemporáneos, apreciaban sobre todo las extensas poesías narrativas Isabella y La Noche de Santa Inés de un John Keats olvidado desde su muerte en 1821 y vuelto a la luz en 1848 cuando sus poemas fueron reeditados y apareció la biografía de Monckton Milnes, pero también La dama de Shalott escrita por Tennyson en 1850 y los poemas de Coleridge y Carlyle”. – AZNAR ALMAZÁN, S., *op. cit.*, p. 334-335.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

A lo largo de la historia del arte han sido frecuentes los debates acerca de si la literatura es superior al arte, o al revés. Sin embargo, los miembros de la PRB ignoraron cualquier argumento, alegando que cada disciplina contaba con sus propias características, y que, por ende, ninguna era mejor que la otra.

Su interés por los textos fue tal que llegaron incluso a crear su propia revista, titulada *The Germ: Thoughts Towards Nature in Poetry, Literature and Art*, donde no solo publicaron artículos exclusivos de la Hermandad, sino que también introdujeron textos o artículos de personajes, como William Bell Scott o Christina Rossetti, la hermana de Dante Gabriel, la cual, además, fue una brillante escritora. Esta revista dejaría de publicarse en el año 1850.<sup>19</sup>

## I.2. El papel femenino

Cualquiera que contemple la obra pictórica prerrafaelita puede darse cuenta de un detalle, y es la ingente cantidad de personajes femeninos que figuran en sus lienzos como protagonistas, frente a la escasez de artistas mujeres. Por ello, este punto irá dedicado no solo a las modelos que posaron para los cuadros, sino también a aquellas que depositaron sus esperanzas en dedicarse a la pintura en una época en la que, como veremos, les resultaba complicado introducirse en el mundo del arte.

### I.2.1. Modelos y musas

Según la Real Academia Española, un modelo es un “arquetipo o punto de referencia para imitarlo o reproducirlo”, es decir, que este vocablo se aplica a todas aquellas personas, hombres o mujeres que posaron frente a un artista para que este inmortalizara su aspecto en un cuadro, acto muy común antes de que se inventara la fotografía en torno a mediados del siglo XIX, aunque también frecuente después.

Respecto a la palabra musa, el segundo significado<sup>20</sup> que se le atribuye es “inspiración del artista o escritor”, es decir, que se aplica a todas aquellas personas – mujeres, en su

---

<sup>19</sup> FYFE, P. “Accidental Death: Lizzie Siddal and the Poetics of the Coroner’s Inquest”. In: *Victorian Review*, v. 40, n. 2, 2014, p. 18.

<sup>20</sup> El primero sería: “cada una de las nueve deidades que, según el mito, habitaban, presididas por Apolo, en el Parnaso o en el Helicón y protegían las ciencias y las artes liberales”. Es interesante recordar que el concepto de musa tiene su origen en la Grecia antigua, aunque el significado que nos interesa en este trabajo hace referencia a las mujeres que sirven de inspiración a los artistas.





Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

mayoría – que con su sola presencia aportan ideas a los autores, iluminando su mente. A pesar de que *modelo* y *musa* son palabras que presentan significados distintos, tal y como veremos a continuación, ambos términos se encarnaron en la figura de Lizzie Siddal.

La presencia de los modelos ha sido frecuente durante siglos. En la antigua Roma, por ejemplo, los retratos de los difuntos o los bustos de los gobernantes eran piezas artísticas muy recurrentes. Sin embargo, lo llamativo de las modelos del siglo XIX es que no posaban solo para trascender a la historia – aunque esto sea una consecuencia inherente – sino que accedían a ser retratadas porque esto era, en sí mismo, un oficio.<sup>21</sup>

El empleo de modelos es una tradición que se ha extendido a lo largo de la historia del arte, tradición a la que los prerrafaelitas no renunciaron. Y de hecho, en más de una ocasión, los artistas dieron un paso más y mantuvieron relaciones amorosas con ellas.

El cuadro titulado *La infancia de la Virgen María (imagen 1)* de Rossetti refleja cómo, a veces, quienes ejercen de modelo son familiares o amigos del artista. En este caso, por ejemplo, quien encarna a la Virgen es Christina Rossetti. Sin embargo, algo que estos artistas hacían habitualmente era recorrer las calles londinenses en busca de mujeres que pudieran servirles de inspiración, si no tenían el presupuesto necesario como para contratar a una profesional.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> “La modelo es una peón o “proletaria” del Arte que contribuyó a la tarea del posado en la pintura cuando no existía la fotografía, por ejemplo, y que se veía obligada, en ocasiones, a hacer de modelo para subsistir puesto que no podían ser pintoras, ya que como mujer también se le restaban posibilidades de desarrollarse como artista (hasta el Impresionismo cuando empiezan a proliferar más las mujeres pintoras) [...]. Posar era una actividad y un trabajo físico y mental más de los muchos que se han asociado a las mujeres y que se han dado por hecho, sin que se les de mérito por ello (trabajaban gratis, por así decirlo). Estas desde sus silencios y quietud como auténticas estatuas vivientes han realizado a lo largo de la historia una devastadora tarea [...] sin que se les haya reconocido a veces por ello [...]. Todas aquellas musas de carne y hueso no vivían precisamente en el Parnaso, sino que eran mujeres reales de todas las clases sociales”. – PORCEL GARCÍA, M. I. “Las mujeres de... musas y modelos en las sombras en las artes”. In: *Más igualdad, redes para la igualdad. Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, p. 495.

<sup>22</sup> “Although the PRB shared a desire to break from the Royal Academy and its rigid tradition based on Raphael, one practice these artists did not reject was the use of models. Sometimes they convinced family members or friends to sit for them. If they could afford it they hired professionals.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Además, tal y como explica William Rossetti,<sup>23</sup> los prerrafaelitas, en su búsqueda de lo natural, evitaban retruar modelos con rasgos “típicos” en favor de hallar personas que tanto por sus características como por su carácter se asemejaran al personaje al que deseaban representar. Sin embargo, el hecho de que “rescataran” a mujeres de clases sociales inferiores traía una consecuencia inherente consigo, y es que la trabajadora terminaba siendo dependiente del pintor.<sup>24</sup>

La mayoría de las modelos que aparecen en los cuadros de la Hermandad han sido identificadas. Sin embargo, el problema con el que nos encontramos a la hora de profundizar en sus historias es que, cuando contemplamos una obra, no vemos a la trabajadora real, sino al personaje que encarna.<sup>25</sup>

Cuando aceptaban el trabajo, las modelos prerrafaelitas no solo accedían a permanecer estoicas durante horas, sino también a que el pintor modificara su imagen. De este modo, los autores les colocaban ciertos atributos para que pudieran ser identificadas con otra persona, las situaban en escenarios idílicos e, incluso, las representaron en actitudes o acciones en las que en la vida real jamás hubiesen estado inmiscuidas.

---

But just as often they roamed the streets of London looking for the perfect fase”. – SIDDALL, L. B. [“The sad, short life of Elizabeth Siddal. Pre-Raphaelite model and artist”](#). In: *Pre-Raphaelite Society Review*, v. 10, n. 2, 2002, p. 1.

<sup>23</sup> ROSSETTI, W. M. et al. “Dante Rossetti and Elizabeth Siddal”. In: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, v. 1, n. 3, 1903, p. 274.

<sup>24</sup> “Las relaciones sentimentales de estos pintores son un fiel reflejo de este temor e inquietud de la sociedad victoriana, ya que gustaban de escoger muchachas de bajo estrato social y sin formación intelectual con el objetivo de reeducarlas y moldearlas. De esta manera se aseguraban de ejercer una influencia duradera sobre ellas”. – CASTILLO FERNÁNDEZ, C. del, *op. cit.*, p. 17.

<sup>25</sup> “Siempre ha habido un culto al cuerpo femenino en las artes desde la Antigüedad clásica: la mujer ha sido adorada como objeto idealizado en estas pinturas o textos literarios y poco a poco sus nombres han ido apareciendo gracias a la divulgación de académicos [...]. Las mujeres de artistas convertidas en modelos (más tarde en amantes o esposas, la mayoría, aunque no todas) se percibían como una figura: un mero objeto más de “*ars imitatio*”, no como una persona, hasta que la crítica y el pueblo empieza a darse cuenta de que aquellos rostros, manos y cuerpos habían pertenecido no solo a una abstracción, sino a un individuo tan importante como el artista”. – PORCEL GARCÍA, M. I., *op. cit.*, p. 495.

Imagen 1



ROSSETTI, Dante Gabriel. *La infancia de la Virgen María* (1849). Óleo sobre lienzo, 83,2 x 65,4 cm, Tate Britain, Londres.

En sí, esto no debería suponer un problema. Sin embargo, el conflicto aparece cuando se desdibuja la línea entre la realidad y la ficción, y la modelo no solo queda eclipsada por su pintor, sino también por el personaje al que ha dado vida. Hasta hace no demasiados años las obras de la Hermandad eran contempladas sin reparar en la importancia de estas mujeres. Sin embargo, a lo largo de las últimas décadas, han ido surgiendo estudios que, tal y como pretende hacer este trabajo, se han esforzado por desvelar la verdadera vida de las modelos. Y no solo se ha buscado su nombre y su



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

apellido, sino que también se ha indagado en sus vivencias y pensamientos, tratando de disociar la imagen que nos ha llegado de ellas de la que realmente debieron de tener.

A propósito de esto, resulta interesante conocer una de las reflexiones de María Isabel Porcel García con respecto a los modelos y su “anonimato”:

Quizás aquellas mujeres o musas o modelos que nos empeñamos en rescatar del olvido en trabajos de investigación o libros para vanagloriarnos que las reconocemos en el camino a la igualdad y que pretendemos descubrir o re-descubrir, nos enseñan al mismo tiempo, en la contradicción que lleva implícita nuestra propia argumentación reivindicativa de la igualdad y del nombre como primera identidad del ser, precisamente y grandeza y su cualidad sobrehumana, fuera de escala a través de la humildad que demostraron en vida, incluso pagando con su muerte, como musas verdaderas y personas que sobrepasan la dimensión real. Ni siquiera esperaban vanagloria terrestre, en un carácter mítico y místico que iban forjándose ellas mismas poco a poco en su labor como modelos.<sup>26</sup>

Es muy posible que a muchas de estas mujeres no les interesara obtener este reconocimiento que hoy en día los investigadores nos empeñamos en atribuirles, aunque, en mi opinión, es bastante probable que ni siquiera se plantearan la “fama” como algo real, más allá de por ser conocidas como personas que se relacionaban con los artistas. Sin embargo, es un hecho no solo que sin ellas muchas de las grandes obras que hoy conocemos no existirían, sino también que las modelos del siglo XIX – o, quizá mejor dicho, que las representaciones que se hicieron de ellas – contribuyeron a asentar los dos arquetipos de mujer presentes en la Inglaterra victoriana: el de la virtuosa y el de la caída, que, como también veremos a continuación, estuvieron muy presentes dentro del ambiente artístico en el que se desarrolló Siddal.

### **I.2.2. Arquetipos**

Tal y como se ha comentado, las protagonistas de las obras prerrafaelitas son, en su mayor parte, mujeres. Sin embargo, estas pueden dividirse en dos grupos, que, si bien es cierto que la PRB ayudó a visibilizar y normalizar, no fueron categorías creadas para el mundo del arte, sino que estaban presentes en la sociedad victoriana

---

<sup>26</sup> PORCEL GARCÍA, M. I., *op. cit.*, p. 498.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

londinense. Esta división sería la de las “mujeres virtuosas” frente a las “mujeres perdidas”.

Antes de definir ambos términos, conviene resumir brevemente la concepción que se tenía en este momento del género femenino. En el siglo XIX, las diferencias entre hombres y mujeres eran muy notables y estaban muy marcadas, lo cual dio lugar a extensos debates entre pensadores e intelectuales<sup>27</sup> acerca del papel que cada uno debería desempeñar dentro de la vida pública.<sup>28</sup>

El discurso que predominaba en la sociedad victoriana, avalado por ideólogos como Samuel Smith (1812-1904), sostenía que había tareas concretas para cada uno de los dos sexos. De este modo, las labores domésticas – desde el mantenimiento del hogar hasta el cuidado de los hijos – quedaron relegadas a las mujeres, puesto que “mientras el padre debía gobernar a su familia como un monarca y trabajar honradamente todos los días, era la madre quien manejaba y hacía comfortable al hogar con alegría no exenta de abnegación”.<sup>29</sup> Y este pensamiento provocó que, en la mayor parte de los casos, a las mujeres se les negara el acceso tanto al mundo laboral como a una educación superior. Los cimientos sobre los que se sustentaba esta teoría eran fundamentalmente biológicos, puesto que se consideraba que las chicas debían abstenerse de realizar tareas ajenas al ambiente doméstico para volcar todas sus energías en convertirse en buenas madres y esposas.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> “A lo largo del siglo XIX, sobre todo a partir de la segunda mitad, la libertad urbana y los derechos de la mujer eran extremadamente precarios. Su presencia en los lugares públicos fue una fuente de continuos debates, ya que la ciudad, sujeta a los cambios acaecidos con la Revolución Industrial, pasó a ser considerada como un lugar de perdición y de degradación para todas aquellas que osaban traspasar los límites de sus hogares [...]. Las calles se convirtieron así en un territorio exclusivamente masculino, mientras que la mujer respetable [...] fue relegada a una existencia pasiva entre las paredes de papel pintado del santuario doméstico [...]. De ahí que la mejor estrategia de la mayoría de las mujeres fuera la de ‘actuar como si fueran transparentes’, es decir, pasar desapercibidas” – CASTILLO FERNÁNDEZ, C. del. *El idilio de la Dama de Shalott a través de John William Waterhouse*. Trabajo de fin de grado, Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 2016, p. 17-18.

<sup>28</sup> CAVIGLIA, M. J. “Mujeres victorianas: representación y discurso”, In: *II Jornadas de Humanidades. Historia del Arte. Representación y Soporte*, Bahía Blanca, Argentina, Universidad Nacional del Sur, 2007, p. 11-12.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>30</sup> CAVIGLIA, M. J.; MARINSALTA, C. I. “¿‘La mejor madre es la mejor mujer?’ Maternidad, educación y participación política femenina en la Inglaterra victoriana”. In: *III Jornadas de investigación en humanidades*, Bahía Blanca, Argentina, Universidad Nacional del Sur, 2009, p. 32-33.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Cabe resaltar que no todo el mundo tenía este pensamiento, sino que también hubo detractores que rebatieron estos argumentos y que sentaron parte de las bases de la igualdad entre ambos sexos. No obstante, aunque es un tema que se debe mencionar para comprender mejor el presente trabajo – y, desde luego, en el que vale la pena indagar dado su interés histórico –, en esta investigación no ahondaremos en los valores sociales de la época, sino en cómo estos se reflejaron en el arte.

De los párrafos anteriores podemos extraer que, en la Inglaterra victoriana, cualquier mujer “digna” que se preciara debía querer y educar a sus hijos, cuidar de su hogar y ser una excelente esposa. Las personas que cumplieran estos requisitos eran catalogadas como “mujeres virtuosas”, aunque también se las puede encontrar bajo el apelativo de “ángeles del hogar”.

Dentro del arte, el ejemplo más recurrente de esta categoría podría ser la representación de la Virgen María. Y Elizabeth Siddal, en la mayoría de los cuadros para los que posó, aparece en representación de este grupo.

En contraposición, la categoría de “mujeres perdidas”, “mujeres caídas” o “*femmes fatales*” contendría las características opuestas a las del prototipo ideal de la época. Fue un grupo que alcanzó su auge dentro del panorama artístico en los años comprendidos entre 1850 y 1860, “cuando el problema de la prostitución comenzó a preocupar al público, también a la alta sociedad”,<sup>31</sup> por lo que también se acostumbra a considerarlas como personajes desinhibidos sexualmente.<sup>32</sup>

Además, este estereotipo afianzaba en la mentalidad del resto de mujeres “la idea de que era sumamente peligroso aventurarse en el mundo exterior, cruel y despiadado”.<sup>33</sup> Uno de los ejemplos más claros que encontramos de *femme fatal* en el siglo XIX es la

---

<sup>31</sup> CASTILLO FERNÁNDEZ, C. del., *op. cit.*, p. 18.

<sup>32</sup> “Es un personaje femenino que reúne dos características principales: es increíblemente malvada, y sin embargo (o quizá en consecuencia) resulta atractiva a ojos de los hombres. Describe a un arquetipo de mujer que utiliza su atractivo sexual para beneficio personal, generalmente causando la ruina del héroe masculino que tiene la mala fortuna de cruzarse con ella [...]. Aparecen en obras desde el Renacimiento hasta nuestros días, y han sido especialmente populares en tiempos de mejoría de los derechos de la mujer; las mujeres virtuosas para recordar cuál es el modelo femenino de conducta, las *femmes fatales* para advertir de los peligros que una mujer puede suponer”. – CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018, p. 14.

<sup>33</sup> CASTILLO FERNÁNDEZ, C. del., *op. cit.*, p. 19.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

representación de Lilith, aunque podemos remontarnos al mundo antiguo para encontrar otros, como podrían ser las sirenas.

De modo que, en síntesis, podría decirse que estos estereotipos servían para advertir tanto a hombres como a mujeres. Estas últimas debían tener presentes los arquetipos para aspirar a un modelo y renegar del otro, mientras que los hombres debían acercarse a las “buenas” y huir de las “malas”.

Esta dualidad nos lleva a replantearnos, de nuevo, la doble moral presente en el época según la cual el mismo ‘exceso’ sexual recibía menor castigo si lo cometía un hombre que si lo cometía una mujer. Tal y como reflexionaba Simone de Beauvoir:

Uno de los argumentos de los esclavistas norteamericanos a favor de la esclavitud era que los blancos del Sur, al quedar liberados de las tareas serviles, podían mantener entre ellos relaciones más democráticas, más refinadas; de la misma forma, la existencia de una casta de “mujeres perdidas” permite tratar a la “mujer honrada” con respeto más caballeresco. La prostituta es un chivo expiatorio; el hombre se libera con ella de sus bajos instintos para renegar de ella a continuación. No importa que un estatuto especial la coloque bajo una vigilancia policial o que trabaje en la clandestinidad: siempre será tratada como una paria [...]. La gran diferencia entre ellas es que la mujer legítima, oprimida como mujer casada, goza de respeto como persona humana; este respeto empieza a minar seriamente la opresión. Sin embargo, la prostituta no tiene los derechos de una persona, en ella se resumen al mismo tiempo todas las imágenes de esclavitud femenina.<sup>34</sup>

Por último, aunque no puede catalogarse como un arquetipo como tal, debe mencionarse que, en ocasiones, a las modelos – independientemente de si se englobaran en el grupo de las mujeres honradas o en el de las perdidas – se las representaba exageradamente débiles o al borde de exhalar su último suspiro, puesto que una tendencia tanto de la Hermandad, como de la sociedad victoriana en general, fue la de romantizar el cadáver femenino.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> BEAUVOIR, S. de. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 1949, p. 714.

<sup>35</sup> “[E]l inquietante y mordaz vínculo estético entre mujer y muerte se convirtió en una constante temática presente en la literatura (*Madame Bovary*, *Anna Karenina* o *Naná*) y en la pintura del siglo XIX [...]. Hemos de considerar que, en la época victoriana, esto es, el período de la historia bajo el gobierno monárquico de la reina Victoria (1837-1901), la muerte fue considerada un evento social [...]. En ese anhelo de dominar y contener la arbitrariedad de la postrera, el arte también podía participar. De este modo, abandonarse a sí mismo a la emoción generada por un relato patético de la muerte o su representación en el lienzo, podía ser una experiencia catártica y tranquilizadora”. –



La atracción o el gusto por los cuerpos de mujeres casi sin vida también se tradujo en el ideal de belleza buscado, puesto que los prerrafaelitas tendieron a “erotizar su muerte”.<sup>36</sup> Por ello, independientemente del papel que fueran a interpretar, los componentes de la Hermandad trataban de encontrar mujeres de características similares: delgadas hasta el punto de parecer niñas, tan pálidas como si estuviesen enfermas y vulnerables esperando ser rescatadas.<sup>37</sup>

### I.2.3. Artistas

La enorme contradicción que encontramos dentro del mundo del arte europeo es que, si bien es innegable que a lo largo de la historia la presencia femenina ha aparecido en numerosas manifestaciones artísticas, hasta la llegada del siglo XX es complicado hallar en los libros nombres de mujeres que hayan ejercido como autoras en lugar de como musas. Y, más aún, encontrar “imágenes de mujeres producidas por las propias mujeres”,<sup>38</sup> lo cual supone un problema a la hora de conocer el punto de vista de las artistas, pues contamos con menos material con el que comparar. Este es uno de los primeros problemas con los que se topan los estudios feministas.<sup>39</sup>

Además, al hecho de que dentro de la historia del arte el número de mujeres es muy reducido en comparación con el de los hombres se suma la cuestión de que, en numerosas ocasiones, las artistas han “desaparecido” tras su muerte. Es decir, que, a

---

SOTO DELGADO, R. “La muerte retratada: ninfas acuáticas y bellas durmientes en la pintura victoriana”. In: *Revista Eivertna*, v. 7, 2020, p. 185-186.

<sup>36</sup> CARMAN, D. “Lizzie Siddal and the Pre-Raphaelite Brotherhood”. In: *The journal of Student Leadership*, v. 3, n. 1, 2019, p. 43.

<sup>37</sup> “The so-called “stunners” in the PRB paintings were thin, waif-like figures (as opposed to the curvaceous, sexualized nudes seen in works such as Botticelli’s *Birth of Venus*). They were often in scenes of distress, fainting, ill or near death, pale-skinned, and helpless”. – CARMAN, D., *op. cit.*, p. 41.

<sup>38</sup> CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018, p. 8.

<sup>39</sup> “Ocurre a menudo que, cuando se habla de mujeres en el arte, se malinterpreta la presencia de las mismas. Pese a que aparecen en multitud de *formas* (alegorías, figuras religiosas célebres, monstruos mitológicos, madres, amantes, alta nobleza, prostitutas) sería erróneo pensar por ello que son las protagonistas, más allá del plano de la representación [...]. Tienen una fuerte presencia simbólica, pero limitada: no son pintoras, escultoras ni dibujantes, son modelos o musas. Son, en todo caso, artistas interesantes de una calidad indudable que, no obstante, no llegan al nivel de los grandes artistas masculinos”. – CRESPO BARREÑA, A., *op. cit.*, p. 5-6.





Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

pesar de que algunas tuvieran la suerte de gozar en vida de cierto reconocimiento – aunque con varias limitaciones, como ya veremos posteriormente –, no han sido estudiadas en los años posteriores y, junto con sus obras, se han extraviado, hasta que recientes investigaciones las han recordado de nuevo.<sup>40</sup>

Esta desaparición casi total es muy evidente en algunas artistas que, afortunadamente, van siendo rescatadas poco a poco de su olvido. Este podría ser el caso de la renacentista Sofonisba Anguissola (1535-1625), a quien el museo del Prado dedicó una exposición junto con la pintora barroca Lavinia Fontana (1552-1614) entre 2019 y 2020.<sup>41</sup>

No obstante, la cuestión que nos atañe en este trabajo difiere un poco de este ejemplo, porque, tal y como se verá posteriormente, no puede decirse que Elizabeth Siddal fuese olvidada. Aunque ha aparecido en numerosos estudios, sin embargo, hasta hace no mucho tiempo solo se destacó su papel como musa y modelo o como esposa del pintor prerrafaelita Rossetti, por lo que de alguna manera, podría decirse que ha sido alabada más como personaje – como modelo – que como creadora.

El caso de Siddal no es excepcional, sino que dentro del círculo prerrafaelita podemos encontrar varias pintoras cuya producción fue incluso mayor, como es el caso de Evelyn de Morgan (1855-1919) o de Marianne Stokes (1855-1927). Pero hay que tener en cuenta que, las pocas mujeres que pudieron optar a desarrollar una carrera como artistas, fueron personas ligadas por algún tipo de parentesco a hombres vinculados con el mundo de la pintura.

Este hecho no resulta para nada extraño, puesto que durante siglos también ha sucedido dentro del ambiente masculino. “Al igual que solía ocurrir con los músicos, era frecuente que pintores y escultores perteneciesen a sagas familiares, largas genealogías de creadores que vivían del negocio familiar”.<sup>42</sup> Sin embargo, es evidente

---

<sup>40</sup> “Apenas ninguna de las artistas femeninas es mencionada habitualmente en los libros de historia del arte [...]. Tan solo en la década de 1970, una cada vez más activa historiografía feminista ha puesto en marcha un ingente proceso de búsqueda de documentación y datos fiables sobre esas creadoras y de revisión de innumerables autorías”. – CASO, A. [Las olvidadas. Una historia de mujeres creadoras](#), 2005, p. 106.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 103.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

la desigualdad que las artistas femeninas han sufrido con respecto a los hombres, tanto en oportunidades laborales como en reconocimiento.<sup>43</sup>

Además, hay que tener en cuenta que, el acceso por parte de las mujeres a las academias de pintura era muy complicado. Y de hecho incluso cuando artistas como Laura Herford tuvieron la oportunidad de ingresar en torno al año 1861, tuvieron algunas restricciones, como la prohibición de asistir a las clases de desnudo.<sup>44</sup> Este es un factor muy importante, ya que, como se ha mencionado antes, a partir del siglo XVIII las academias comenzaron a gobernar en el terreno de las artes y a decidir qué obras debían ser valoradas.

De este modo, de entre todas las mujeres victorianas que tuvieron la suerte de obtener conocimientos básicos de pintura durante su educación – ya que, irónicamente, estaba bien visto que las niñas recibieran lecciones de arte a pesar de que la gran mayoría terminaban abandonándolas o renunciando a ellas –, solo unas pocas privilegiadas pudieron acceder a estudios más avanzados.<sup>45</sup>

En síntesis, la situación de las mujeres que buscaron un hueco activo dentro de mundo artístico de la Inglaterra victoriana era la siguiente. Por un lado, para ser socialmente bien aceptadas, las mujeres estaban obligadas a ser madres y esposas. Y esto suponía un problema, ya que, tal y como se ha comentado en el primer punto, muchas personas de la época consideraban que era inviable compaginar el cuidado del hogar con los estudios o con la vida laboral.

---

<sup>43</sup> “Al observar el espacio de la pintura o la escultura femeninas, es justo tener además en cuenta las condiciones de trabajo y de vida de esas mujeres: sometidas a las estrictas reglas de la sociedad patriarcal, creando casi siempre bajo la sombra de un hombre, era difícil que lograsen tener la suficiente confianza en sí mismas como para desarrollar plenamente sus capacidades. Cuando llegaban a independizarse, pocas veces conseguían encargos importantes e, incluso si lo lograban, solían cobrar menos por su trabajo que sus colegas. En el caso de la pintura, eso llegaba a afectar a la calidad de sus materiales, que muchas veces eran peores que los de los pintores, contribuyendo a la desaparición de sus obras. Además, su escaso reconocimiento en el gran mercado del arte hacía que a menudo se viesen obligadas a especializarse en géneros considerados menores, como los bodegones, las flores o las escenas domésticas, y en obras de pequeño formato”. – CASO, A. [\*Las olvidadas. Una historia de mujeres creadoras\*](#), 2005, p. 107-108.

<sup>44</sup> DIEGO, E. de. *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid: Cátedra, 1987, p. 69.

<sup>45</sup> CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018, p. 7.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Por otra parte, la mayor parte de las artistas que lograban aprender el oficio – ya fuese por legado familiar, por contraer matrimonio con un pintor o incluso por ser impulsadas y apoyadas por sus padres, aunque en casos más excepcionales como el de Elizabeth Thompson<sup>46</sup> – debían contar con algunos inconvenientes, como vivir a la sombra de su maestro, recibir encargos menos relevantes o enfrentarse a la negativa de acceder a la Royal Academy of Arts, que en ese momento era la institución más importante dentro del ámbito artístico. Y, además, se les solían encargar “géneros menores”, como los bodegones y las escenas domésticas, siendo por lo tanto incapaces de realizar imágenes consideradas más relevantes, como podrían ser los desnudos o los relatos históricos.<sup>47</sup>

Todo ello, sin olvidar que, años más tarde, la mayoría de estas mujeres serían desacreditadas o borradas de la historiografía hasta hace tan solo unas décadas.

## II. Elizabeth Siddal y su carrera en el modelaje

### II.1. Problemas de documentación

Antes de adentrarnos en la vida de la modelo, conviene mencionar el principal problema con el que nos topamos los historiadores a la hora de documentarnos acerca de su historia. Como bien explica Cristina Hernández (2015: 797):

La mujer histórica Siddal fue sometida a un proceso heterogéneo de mitificación y ficcionalización, de manipulación y recreación de su persona [...]. Nuestro problema [...] radica en la escasa información procedente de documentos veraces acerca de la histórica Siddal, porque casi todo lo que se ha escrito sobre ella se debe a acercamientos secundarios, muchos de ellos subjetivos, anecdóticos y apócrifos que, no obstante, se tienen por verdades fidedignas. Estas informaciones llevan implícitas también un doble conflicto: por un lado, al ser consideradas como verdades absolutas por parte de las sucesivas generaciones de investigadores, han sobrevivido en el transcurrir de los tiempos [...]; por otro, siempre dependen de los prejuicios culturales del momento histórico en el que se inscriben, de los intereses particulares [...] y de las agendas

---

<sup>46</sup> DIEGO, E. de. *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid: Cátedra, 1987, p. 71.

<sup>47</sup> “Las mujeres [del siglo XVII] no podían frecuentar un taller, fórmula habitual para convertirse en pintor, pues era impensable para las jóvenes compartir cotidianidad con otros muchachos [...]. Por si fuera poco, el acceso a las clases de desnudo, la manera de aprender a dibujar la figura humana y pasaporte para la “alta pintura” de escenas de batallas o religiosas, estuvo vetado a las artistas durante siglos. Dedicar los esfuerzos a los bodegones, incluso a finales del siglo XIX, era un modo de llevar adelante la carrera para las mujeres”. – *Ibid.*, p. 71.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

ideológicas que fuerzan la interpretación de la vida y la obra de la artista para que encaje en un programa hermenéutico determinado.<sup>48</sup>

Hay que tener en cuenta, además, que gran parte de los estudios han sido elaborados a partir de declaraciones hechas por el escritor William Michael Rossetti, cuñado de Siddal, (1829-1919) tras la muerte de esta y la de Dante Gabriel, por lo que su versión pudo haberse visto retocada debido tanto a su desafecto hacia Siddal, como por su deseo personal de mantener la buena imagen de su hermano.<sup>49</sup>

Por estos motivos, a lo largo de la investigación evitaremos profundizar en leyendas inverosímiles o en detenernos en datos no corroborados, para no caer – aún más – en la mitificación de Siddal; y nos centraremos en aquellos aspectos que contribuyan a ofrecernos una visión objetiva y realista de la musa y artista, para, de este modo, acercarnos lo más posible a su verdadera personalidad.

## II.2. El “descubrimiento” de Lizzie

La protagonista de este trabajo nació en Londres el 25 de julio de 1829 bajo el nombre de Elizabeth Eleanor Siddall en honor a su madre, pese a que, debido a las variaciones que sufrió, hoy la conocemos más comúnmente como Lizzie Siddal. A pesar de que en estos últimos años han aumentado las investigaciones sobre ella, no son muchos los detalles que se han encontrado acerca de su infancia.

Conocemos que “venía de una familia numerosa de clase baja. No hay registros que demuestren que recibiera educación en la escuela, aunque probablemente sus padres le enseñaron a leer, ya que desde joven escribía poemas, y siempre mostró un gran interés por la literatura”.<sup>50</sup> Una anécdota cuenta que su primer acercamiento a la poesía sucedió mientras desenvolvía un trozo de mantequilla, puesto que el papel que lo recubría resultó llevar impresa una obra de Alfred Tennyson (1809-1892) que la

---

<sup>48</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, C. “Ni Ophelia, ni Beatrix, Ni Lizzie: Siddal, artista y poeta”. In: *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*. Sevilla: Alciber, 2015, p. 797.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 798. Los años previos a su muerte, Dante Gabriel Rossetti vivió prácticamente aislado, sufrió varias críticas negativas y padeció una fuerte inestabilidad mental. Por tanto, es más que probable que los escritos realizados por su hermano – especialmente los que involucran a Siddal – tengan la intención de limpiar tanto su nombre, como el de su familia.

<sup>50</sup> CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018, p. 18.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars* 14 (2021/1)  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

fascinó. Sin embargo, “la mayoría de los investigadores asumen, en líneas generales, que comenzó a escribir alrededor de 1854, bajo la influencia de la PRB”.<sup>51</sup>

Hasta este momento, el aspecto que más podemos destacar de su vida es que comenzó a trabajar en la tienda de sombreros de la señora Tozer<sup>52</sup> para apoyar económicamente a su familia. Tal y como sabemos por Hawksley,<sup>53</sup> su padre, Charles Siddall, era propietario de un negocio de cuchillos y cubiertos.<sup>54</sup> Sin embargo, las ganancias de Lizzie no eran suficientes, porque no solo convivía con sus padres, sino también con sus hermanos, y el menor de ellos, Henry, sufría una discapacidad.<sup>55</sup>

En esta época, como ya se ha mencionado anteriormente, el hecho de que una mujer tuviese un oficio era algo excepcional. Las condiciones de este empleo no eran las peores; sin embargo, estaban lejos de ser perfectas. El espacio que ocupaba no estaba demasiado bien iluminado, y en más de una ocasión su horario se prolongaba, y tanto ella como sus compañeras se veían obligadas a trabajar hasta altas horas de la noche.<sup>56</sup>

Durante una de sus jornadas laborales se le presentó la oportunidad de introducirse en el mundo del modelaje. En 1849, un pintor estrechamente cercano a los artistas prerrafaelitas, Walter Deverell (1827-1854), la conoció y logró que tanto ella como su familia aceptaran que posase frente al grupo de pintores que había sido fundado hacía

---

<sup>51</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. C. “Las voces quebradas en la poesía de Elizabeth Siddal”. In: ROMANO MARTÍN, Y.; VELÁZQUEZ GARCÍA, S. (ed.). *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2018, p. 427.

<sup>52</sup> William Rossetti (1903 :273) concretó que la tienda estaba situada en Cranbourne Alley, cerca de Leicester Square. También explica que, en la época, fue una tienda de cierto renombre.

<sup>53</sup> HAWKSLEY, L. *Lizzie Siddal. Face of the Pre-Raphaelites*. New York: Walker & Company, 2004, p. 10.

<sup>54</sup> GALLUD, E. *Elizabeth Siddall. Obra completa*. Madrid: Ya lo dijo Casimiro Parker, 2019, p. 5.

<sup>55</sup> HAWKSLEY, L., *op. cit.*, p. 194.

<sup>56</sup> “Mrs Tozer’s employees worked long hours and in tiring conditions. Although the shop itself had a large display window so potential customers could see the hats, the working area where these were created was badly lit, with just one small window that looked out to the back of the building of a scrubby patch of mud and grass. The girls would start work early in the morning and usually continue until 8 p.m. During specially busy times, such as the London season, their hours would be extended and they could sometimes work all night. Lizzie, who lived in Southwark, often walked home from work with a colleague names Jeanette, who also lived south of the river. The girls were not particularly close friends, but it was not safe to be on one’s own in the dark, so the company of someone else was necessary as well as welcome on such a long walk”. – HAWKSLEY, L., *op. cit.*, p. 3.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

apenas un año. En varios estudios se menciona que no fue el propio artista quien se encargó de convencerla, sino que envió a su madre como mediadora. Sin embargo, no podemos asegurar esto último al cien por cien, puesto que tanto Deverell como su madre habían fallecido cuando comenzaron a escribirse las primeras biografías sobre Lizzie y su marido.<sup>57</sup> En cualquier caso, sí es un hecho confirmado que fue este artista quien la dio a conocer dentro del círculo.<sup>58</sup>

Gracias a las descripciones que se hicieron sobre ella y a las imágenes que han perdurado hasta nuestros días, podemos concluir que fue una mujer que en la época llamó bastante la atención. Su constitución era muy delgada, su piel extraordinariamente pálida y, la mayoría de los textos que encontramos coinciden en que sus ojos eran verdes, aunque también hallamos testimonios, como el de Georgiana Burne-Jones, que indican que “eran de un cierto castaño dorado”.<sup>59</sup> Sin embargo, los dos atributos que más resaltaron fueron su estatura, más alta de lo normal, y su larga cabellera cobriza, que en aquella época aún se relacionaba con la brujería, la mala suerte y, en general, tenía malas connotaciones.<sup>60</sup> Y estos rasgos, que gran parte de la sociedad consideró defectos, fueron los que la convirtieron en la modelo perfecta para la Hermandad. William Rossetti la describió de la siguiente manera:

Elizabeth was truly a beautiful girl; tall, with a stately throat and fine carriage, pink and white complexion, and massive straight coppery-golden hair. Her large greenish-blue eyes, large-lidded, were peculiarly noticeable [...]. One could not have woman in whose whole demeanour maidenly and feminine purity was ore markedly apparent. She maintained an attitude of reserve, self-controlling to her own liking, whether conformable or not to the views of the British matron, she was Certainly distant. Her

---

<sup>57</sup> URSULIAK, E. *Not as she is: A novel about Elizabeth Siddal*. Trabajo de fin de máster, Universidad de Calgary, Calgary (Canadá), 2013, p. 8.

<sup>58</sup> “Fue modelo de Deverell y a través de él fue presentada a los artistas del movimiento artístico de la Hermandad Prerrafaelita. Su apariencia física resumía el patrón medieval de belleza de moda en aquella época. Tenía 20 años, era alta, delgada y con el pelo rojizo la encumbraron a que fuera la modelo ideal de los prerrafaelitas”. – MARÍN GUTIÉRREZ, I.; HINOJOSA BECERRA, M. “El opio y las escritoras del siglo XIX: Elizabeth Barrett Browning, María White Lowell y Elizabeth Siddal”. In: *VI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, Jaén, Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2014, p. 17.

<sup>59</sup> GALLUD, E. *Elizabeth Siddall. Obra completa*. Madrid: Ya lo dijo Casimiro Parker, 2019, p. 9.

<sup>60</sup> HAWKSLEY, L., *op. cit.*, p. 2.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

talk was, in my experience, scanty; slight and scattered, with some amusing turns, and little to seize hold upon – little clue to her real self or to anything determinate.<sup>61</sup>

### II.3. Su desarrollo como modelo

Como ya se ha comentado al inicio, varios estudios sugieren que nuestra protagonista siempre sintió cierta predisposición hacia la literatura y el arte; y, gracias al apoyo de su futuro marido, pudo comenzar a desarrollarse dentro de este mundo. Sin embargo, su labor como artista se desestimó tras su muerte y, hasta hace apenas unas décadas, en las investigaciones en las que se la mencionaba únicamente se citaban los aspectos más llamativos de su vida privada – detalles en ocasiones falsos, mitificando aún más esta dañina relación –, sin apenas hacer alusión a su papel como creadora.

Por este motivo, el resto del trabajo se dividirá en dos partes. En este apartado se detallará únicamente su trabajo como modelo y solo se mencionará *grosso modo* su papel como artista, puesto que eso se analizará en el punto final.

#### II.3.1. El inicio de su carrera

Desde el principio, Siddal demostró ser una trabajadora extremadamente profesional. Prueba de ello es que, a pesar de que aceptó el empleo que Deverell le propuso, la señora Tozer le ofreció la oportunidad de seguir trabajando a media jornada en la sombrerería, para tener el puesto asegurado en caso de que fracasara en su carrera como modelo.<sup>62</sup>

Durante los primeros años posó, como mínimo, frente a Deverell y a los tres prerrafaelitas originales.<sup>63</sup> De entre las primeras obras donde figura podemos destacar, por ejemplo, *Twelfth Night* (1850, **imagen 2**), de Walter Deverell, donde aparece como

<sup>61</sup> ROSSETTI, W. M. et al. “Dante Rossetti and Elizabeth Siddal”. In: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, v. 1, n. 3, 1903, p. 273.

<sup>62</sup> “At the start of her modelling career, Lizzie was in the enviable position of being allowed to remain working at Mrs Tozer’s part time, thereby ensuring herself a regular salary even if the modelling did not work out. This was an unusual opportunity for a woman of her time, and suggest that the milliner was reluctant to lose such a capable assistant. As later reports of Lizzie (written by friends or admirers of Rossetti) suggest she was languid, dull and lacklustre person, this more favourable opinion of her and her capabilities makes a welcome change”. – HAWKSLEY, L., *op. cit.*, p. 16.

<sup>63</sup> ROSSETTI, W. M. et al., *op. cit.*, p. 274.



Viola, o *British Girl in A Converted British Family rescuing a Christian Priest from Persecution by the Druids* (1851, **imagen 3**), de William Holman Hunt.<sup>64</sup> Sin embargo, la mayoría de los cuadros en los que aparece han sido creados por Rossetti, puesto que con el tiempo, por petición del pintor, terminaría posando exclusivamente para él.

**Imagen 2**



DEVERELL, Walter. *Duodécima noche* (1850). Óleo sobre lienzo, 101,6 x 132 cm, The Forbes Magazine Collection, Nueva York.

<sup>64</sup> MARSH, J. "Imagining Elizabeth Siddal". In: *History Workshop Journal*, v. 25, 1988, p. 64.



Imagen 3



HUNT, William Holman. *Chica británica en una familia británica convertida rescatando a un prisionero cristiano de la persecución de los druidas* (1851). Óleo sobre lienzo, 111 x 141 cm, Ashmolean Museum, Oxford.

El cuadro que más huella ha dejado en su carrera como modelo fue realizado por John Everett Millais en el año 1852. Se titula *Ophelia* (1852), y en él, Elizabeth da vida a la trágica heroína de una obra de William Shakespeare (1564-1616). En este apartado no nos detendremos a realizar un análisis estilístico del lienzo, pero sí mencionaremos las condiciones bajo las que fue creado, porque marcaron un antes y un después en la vida de Siddal.



Imagen 4



MILLAIS, John Everett. *Ophelia* (1852). Óleo sobre lienzo, 76,2 x 111,8 cm, Tate Britain, Londres.

Millais llegó a trabajar “hasta once horas al día”<sup>65</sup> en esta gran obra, y la estructuró en dos partes. Para realizar el paisaje de la manera más minuciosa y realista posible, pasó varias horas contemplando la vegetación que rodeaba al río situado cerca de la zona Ewell,<sup>66</sup> mientras que para recrear a Ofelia, hizo que Lizzie posara tendida en una bañera llena de agua mal calentada por una fila de velas. Se cuenta que en una sesión las velas se apagaron sin que Millais se diera cuenta, y la modelo enfermó gravemente. Rossetti le fue infiel estando ella enferma, y se dice que el remordimiento lo acompañó el resto de su vida.<sup>67</sup>

<sup>65</sup> BIRCHALL, H. *Prerrafaelitas*. Köln: Taschen, 2010, p. 38.

<sup>66</sup> Zona situada en el condado de Surrey, al sudeste de Inglaterra. Cf. SIDDALL, L. B. [“The sad, short life of Elizabeth Siddal. Pre-Raphaelite model and artist”](#). In: *Pre-Raphaelite Society Review*, v. 10, n. 2, 2002, p. 2.

<sup>67</sup> GONZÁLEZ TREVIÑO, A. E. “La venganza de Medusa: Cadalso y Rossetti ante la otra poética de la cabellera femenina”. In: *Anuario de Letras Modernas*, v. 13, 2008, p. 44.

Debido a este hecho, surgieron dos consecuencias principales. En primer lugar, se dice que el estado físico de Elizabeth, “que de entrada no era demasiado fuerte”,<sup>68</sup> se volvió más delicado aún, a causa de la neumonía que contrajo, la cual “sería el detonante de una salud precaria y una personalidad con tendencia a la melancolía y la depresión”.<sup>69</sup> Para que pudiera hacer frente a esta enfermedad, su familia contactó con un médico, a pesar de que no se hizo directamente cargo de saldar la deuda, sino que el padre de Siddal “amenazó a Millais con denunciarlo si no pagaba las facturas del médico”.<sup>70</sup> Es posible que Siddal, hacia esta fecha, comenzara a consumir láudano<sup>71</sup> para atenuar sus dolencias. En concreto, su cuñado escribió que padecía neuralgias;<sup>72</sup> sin embargo, también se ha especulado acerca de que pudieron habérselo recetado como remedio para el insomnio.<sup>73</sup>

La otra consecuencia fue que, a partir de este momento, dejó de posar para todos los miembros de la Hermandad, excepto para Rossetti, con quien ya mantenía una relación. De hecho, fue el propio pintor quien prohibió a sus amigos que la solicitaran de nuevo como modelo, aunque a día de hoy desconocemos la opinión de Siddal al respecto.<sup>74</sup>

<sup>68</sup> CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018, p. 18.

<sup>69</sup> GALLUD, E. *Elizabeth Siddall. Obra completa*. Madrid: Ya lo dijo Casimiro Parker, 2019, p. 7.

<sup>70</sup> BIRCHALL, H., *op. cit.*, p. 38.

<sup>71</sup> El láudano es una sustancia derivada del opio, aunque también contiene más ingredientes, especialmente demandado a lo largo del siglo XX – dado que, incluso, se llegó a vender sin receta médica. Su uso se empleaba para diversas dolencias: desde depresiones hasta dolores físicos. Y fue comúnmente utilizado por artistas y escritores porque su ingesta conducía a un tipo de trance o ensoñación. Para saber más al respecto, consultar el artículo de 2002 de Teresa M. Sala citado en la bibliografía.

<sup>72</sup> ROSSETTI, W. M. et al. “Dante Rossetti and Elizabeth Siddal”. In: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, v. 1, n. 3, 1903, p. 283.

<sup>73</sup> Tal y como se explicará más adelante, se desconoce qué enfermedad en concreto padecía Siddal. Cf. GALLUD, E., *op. cit.*, p. 8.

<sup>74</sup> “Not long after Lizzie had posed as Ophelia, Rossetti decided that he could no longer abide the thought of sharing her. He asked her not to sit for anyone else and requested that his friends no longer ask her to model for them. This was not as difficult for the group as it would have been two years earlier – inspired by Deverell’s success by Lizzie, and because each artist now wanted to discover his own, even more beautiful stunner, the men had been busy approaching suitable-looking women and by now had quite a variety of models at their disposal. Rossetti was no exception, always scanning the streets, theatres and pleasure gardens for stunners”. – HAWKSLEY, L. *Lizzie Siddal. Face of the Pre-Raphaelites*. New York: Walker & Company, 2004, p. 45.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars* 14 (2021/1)  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenicant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

A raíz de esto, su relación se volvió aún más cerrada de lo que ya era, pues para ese entonces Elizabeth ya pasaba largas horas siendo retratada en el estudio de Rossetti “junto al puente Blackfriars”.<sup>75</sup>

### II.3.2. La relación con Rossetti

Recopilar toda la información posible sobre la vida de Siddal omitiendo la figura de Dante Gabriel Rossetti resultaría completamente imposible no solo porque fue uno de los fundadores de la Hermandad, sino también, porque fue el maestro y el esposo de nuestra protagonista, convirtiéndose de esta manera en un pilar fundamental de su vida. Por ello, en este apartado trataremos de hacer un esbozo de su relación, evitando caer en detalles irrelevantes que solo contribuyan a mitificar aún más su historia.

A pesar de su ascendencia italiana, Rossetti nació en Londres en mayo de 1828, siendo un año mayor que Elizabeth. Como ya se ha comentado anteriormente, se situó en contra de las normas preestablecidas de la Real Academia y la abandonó para adoptar como maestro a Ford Madox Brown (1821-1893),<sup>76</sup> fundando, a la temprana edad de veinte años, su propia corriente artística.<sup>77</sup> Sin embargo, además de pintor, fue también un importante poeta y amante de la literatura. Especialmente, disfrutaba de las obras de Dante Alighieri (1265-1321), a quien debía uno de sus nombres.<sup>78</sup>

Se cuenta que la primera vez que conoció a Siddal fue en el invierno de 1849, en el estudio de Walter Deverell, puesto que el día anterior el pintor les sugirió a él y a Holman Hunt – aunque este último no acudió – que fueran a conocerla mientras la immortalizaba en su cuadro *Twelfth Night*. Deverell había quedado prendado de ella a primera vista, y, cuando Rossetti la contempló por primera vez, concluyó que el

<sup>75</sup> Puente londinense que atraviesa el río Támesis. Cf. BRADLEY, L. “Elizabeth Siddal: Drawn into the Pre-Raphaelite Circle”. In: *Art Institute of Chicago Museum Studies*, v. 18, n. 2, 1992, p. 141.

<sup>76</sup> Ford Madox Brown se convertiría, junto con John Ruskin, en uno de los mejores amigos del matrimonio Rossetti.

<sup>77</sup> VELLA RAMÍREZ, M. “Dante Gabriel Rossetti (1828-1882)”. In: *Alfinge: Revista de filología*, v. 16, 2004, p. 25.

<sup>78</sup> “Desde joven, Rossetti se interesó no solamente por la pintura, sino también por la literatura, que fue una influencia innegable en su obra. De hecho, comparte nombre con el poeta italiano Dante Alighieri, al que su padre admiraba profundamente. Como veremos más adelante, el propio Rossetti era también un ávido lector de Dante, lo cual se refleja en las comparaciones que establece en su obra entre su vida y la del poeta. Tradujo e ilustró *Vida Nueva*, y pintó varios cuadros protagonizados por personajes dantescos”. – CRESPO BARREÑA, A., *op. cit.*, p. 17.

hombre no había exagerado al describirla prácticamente como a la modelo perfecta, por lo que no tardó en pedirle que posara también para él.<sup>79</sup> Ambos se enamoraron profundamente poco después de verse por primera vez, pero esto solo desembocó en una relación confusa, complicada y turbulenta, que, con el paso del tiempo, ha terminado por romantizarse.

Para Rossetti, Lizzie no fue solo una modelo. No se conformó únicamente con retratarla, sino que dio un paso allá y la convirtió en su musa, en la fuente de su inspiración. Tal y como podemos observar a través de su producción – tanto pictórica como literaria –, así como él se asimiló con Dante, convirtió a Lizzie en su Beatrice.<sup>80</sup> Estaba tan encantado que, “después de conocerla, él la pintaba constantemente, excluyendo a casi todas las otras modelos y evitando que ella fuera modelo para los otros prerrafaelitas”.<sup>81</sup> Sin embargo, esta fascinación que Rossetti sentía hacia Siddal no supuso ningún obstáculo a la hora de mantener relaciones con otras mujeres, principalmente con las modelos que posarían para él en los años posteriores.

Hacia 1851 ya eran reconocidos como pareja,<sup>82</sup> a pesar de que no contraerían matrimonio hasta casi diez años después. Sin embargo, durante el periodo que pasaron juntos – desde que se conocieron hasta 1862, cuando tuvo lugar la prematura muerte de Elizabeth –, Siddal no se limitó a ser su modelo y su compañera, sino que también comenzó a ser su aprendiz. Pero, como se ha comentado al inicio, se ahondará en ese tema en el apartado final.

Es innegable la enorme influencia que Rossetti ejerció sobre Siddal. El simple hecho de que le prohibiera posar frente a otros artistas ya lo sugiere bastante, puesto que, aunque exigió la exclusividad tras el incidente con el cuadro de Millais, era algo que

<sup>79</sup> HAWKSLEY, L. *Lizzie Siddal. Face of the Pre-Raphaelites*. New York: Walker & Company, 2004, p. 23.

<sup>80</sup> Beatrice Portinari es un personaje cuya existencia aún se cuestiona hoy en día. En cualquier caso, existiera en la vida real o no, es un personaje que aparece en las obras de Dante Alighieri *La Divina Comedia* (1304-1321) y *Vita Nuova* (1293), siendo el amor imposible del autor. Su muerte fue prematura y no solo nunca llegó a tener relación con el poeta, sino que, “de hecho, ambos se casan con otras personas. Esto, lejos de hacer que Dante la olvide, consigue mitificarla más”. – CRESPO BARREÑA, A., *op. cit.*, p. 20.

<sup>81</sup> MARÍN GUTIÉRREZ, I.; HINOJOSA BECERRA, M. “El opio y las escritoras del siglo XIX: Elizabeth Barrett Browning, María White Lowell y Elizabeth Siddal”. In: *VI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, Jaén, Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2014, p. 18.

<sup>82</sup> HAWKSLEY, L., *op. cit.*, p. 55.

había buscado durante bastante tiempo. Sin embargo, su influjo no se restringió al ámbito laboral, sino que también aparece en aspectos de su vida personal. Prueba de ello es, por ejemplo, que fue él quien modificó su apellido original, Siddall, alegando que eliminar una “L” contribuiría a hacer su nombre más refinado y distinguido.<sup>83</sup>

Es bastante probable que el motivo por el que hubiese querido cambiar su apellido para dotarlo de un aspecto más elegante pudo haberse debido a ciertos miembros de la familia de Rossetti, en concreto, a su madre y a sus hermanas Maria Francesca y Christina, quienes no veían con buenos ojos que Dante estuviera emparejado con una mujer de una clase social menor que la suya, y jamás llegaron a aceptarla.<sup>84</sup> De hecho, Siddal no conoció a la madre de Rossetti hasta el año 1855. Y, al parecer, esta situación también hizo mella en su salud.<sup>85</sup>

Este matrimonio no se contrajo hasta 1860,<sup>86</sup> un hecho que resulta bastante extraño, teniendo en cuenta, en primer lugar, que “vivieron juntos intermitentemente durante varios años”,<sup>87</sup> y segundo, que Rossetti afirmó no solo a través de su arte, sino también en cartas que envió a sus seres cercanos que estaba muy enamorado de ella. Ni siquiera sus amigos, que les animaban a casarse, comprendían la decisión del

<sup>83</sup> BEALS, S. “The enslavement of the muse in the works of Dante Gabriel Rossetti”. In: *Afficio Undergraduate Journal*, v. 10, 2018, p. 3.

<sup>84</sup> Conocemos, a través de la biografía que escribió Lucinda Hawksley, que Walter Deverell se topó con el mismo problema. Al parecer, Siddal y él hubieran iniciado una relación de no haber sido porque Deverell pertenecía a una clase social más elevada, y para evitar disputas con su familia, optó por no pretender a Elizabeth, pues era demasiado honrado como para cortejarla sabiendo que jamás podría casarse con ella. Cf. HAWKSLEY, L., *op. cit.*, p. 25-31.

<sup>85</sup> “La unión de ambos estuvo marcada desde el principio por un malditismo propio del espíritu novelesco del grupo. Lizzie, que era de origen humilde [...] fue rechazada por la familia de su futuro marido y desde el breve noviazgo ya se trazan las tensiones que caracterizarían a la pareja. Durante su matrimonio la relación amorosa fue obsesiva. Fue de las relaciones más conflictivas y problemáticas del grupo pues, a pesar del talento de Lizzie, su vulnerabilidad le convertía en un ser manipulado afectiva y artísticamente por su marido que, dotado de un ego colosal, estaba acostumbrado a que todas las mujeres giraran en torno a él. El esfuerzo de Lizzie para estar a la altura de las exigencias de su marido y para mantener la lealtad de este era tremendo”. – GARCÍA HARO, I. “Mujer, literatura y arte: reivindicación de la desmemoria historiográfica”. In: *Sur: Revista de literatura*, v. 7, 2015, p. 4.

<sup>86</sup> GINÉS FUSTER, B. “Beatrice Portinari como esencia de inspiración. El caso de Dante Alighieri y Dante Gabriel Rossetti”. In: *Saitabi. Revista de la Facultat de Geografia i Història*, v. 62-63, 2013, p. 321.

<sup>87</sup> URSULIAK, E. *Not as she is: A novel about Elizabeth Siddal*. Trabajo de fin de máster, Universidad de Calgary, Calgary (Canadá), 2013, p. 1.





Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

pintor. Sin embargo, tal y como sabemos a través de su certificado de matrimonio,<sup>88</sup> este terminó oficiándose el 23 de mayo. Presumiblemente, Rossetti tomó esta decisión en base a la mala salud de Elizabeth, quien en ese momento se encontraba en Hastings, según William Rossetti,<sup>89</sup> “a las puertas de la tumba”.

Su salud y su ánimo mejoraron, pero la felicidad de Siddal tras casarse, pese a todo, no duraría demasiado. Poco después quedó embarazada y dio a luz a una hija muerta – probablemente debido a su edad, pues ya contaba con treinta y un años, y a su frágil estado físico<sup>90</sup> – que terminó por empeorar la depresión que habría ido adquiriendo a lo largo de los años. Se dice, incluso, que tras la pérdida de su bebé llegó a pasar horas acunando la cuna vacía que habían comprado previamente.<sup>91</sup>

Todas estas tragedias provocaron que su consumo del láudano se incrementase, y que en 1862 dicha adicción acabara con su vida.<sup>92</sup>

#### II.4. Su trágico final

La naturaleza de su enfermedad nos es desconocida, fundamentalmente, porque ni siquiera los doctores de la época fueron capaces de concretar qué le sucedía. Gracias a las descripciones de sus contemporáneos, prácticamente se puede asegurar que sufrió una depresión que se fue agravando con el tiempo – probablemente por su relación

---

<sup>88</sup> EDWARDS, M. R. “Elizabeth Eleanor Siddal – The Age Problem”. In: *The Burlington Magazine*, v. 119, n. 887, 1977, p. 112.

<sup>89</sup> ROSSETTI, W. M. et al. “Dante Rossetti and Elizabeth Siddal”. In: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, v. 1, n. 3, 1903, p. 284.

<sup>90</sup> HAWKSLEY, L. *Lizzie Siddal. Face of the Pre-Raphaelites*. New York: Walker & Company, 2004, p. 174.

<sup>91</sup> RABAZAS ROMERO, A. “Poéticas transitivas. De la tempestad de Giorgione a Stalker de Tarkovski”. In: *Opción*, v. 31, n. 3, 2015, p. 1048.

<sup>92</sup> “El suicidio parecía la causa y la consecuencia más obvias para el triste fin de una mujer mentalmente inestable y físicamente devastada. Se pensó que se había arrebatado la vida ante el temor de tener que dar de nuevo a luz a un niño muerto; o quizá porque no se veía capa de salir del depresivo pozo en el que se encontraba; o puede que se hartara definitivamente de la infiel negligencia de Rossetti. Se especuló incluso que la familia Rossetti estaba – secretamente – aliviada ante el hecho de que una mujer tan difícil, problemática y de origen humilde hubiera salido al fin de sus vidas”. – HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, C. “Ni Ophelia, ni Beatrix, Ni Lizzie: Siddal, artista y poeta”. In: *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*. Sevilla: Alciber, 2015, p. 795.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

con Rossetti, por las infidelidades de este;<sup>93</sup> y, además, podemos intuir que albergó cierto temor que, poco a poco, se fue acrecentando, a ser sustituida por otra modelo más joven, debido a la tensa relación que mantenía con otras musas, como, por ejemplo, Annie Miller<sup>94</sup> –, hasta que empeoró del todo tras la muerte de su primera y única hija.<sup>95</sup>

Tal y como se menciona en la cita, gran parte de los investigadores coinciden en que esta depresión pudo haber ido acompañada de ansiedad. Otros, como Sastre,<sup>96</sup> especulan que su misteriosa enfermedad fue la tuberculosis. Junto a todo esto, su cuñado escribió que Siddal, además de padecer neuralgia, tenía dificultades para ingerir y retener alimentos, por lo que se ha elucubrado también que pudo sufrir anorexia o bulimia.

All this while Miss Siddal's health was extremely delicate-at times woefully bad. One recurring symptom was want of appetite and inability to retain food on the stomach. She went to a number of health resorts: Hastings, Bath, Matlock, Clevedon. The most important expedition was in the autumn of 1855, when she journeyed to Nice, passing through Paris: this last was the place that seemed to suit her the best of all. At Nice in December she had weather "as warm as the best English May", but the improvement to her health, after a somewhat prolonged sojourn, did not turn out to be considerable.<sup>97</sup>

La suposición de que Siddal padecía trastornos alimenticios inició en el año 1985, cuando Elaine Shefer escribió un artículo en el que comparaba los dibujos que Dante Rossetti realizó sobre ella durante su estancia en Hastings – los cuales analizaremos en el punto final – con otros anteriores, sacando a relucir, de esta manera, su deterioro

---

<sup>93</sup> GINÉS FUSTER, B., *op. cit.*, p. 321.

<sup>94</sup> Annie Miller (1835-1925) fue una de las principales modelos y musas prerrafaelitas. Inició siendo camarera, pero de manera semejante a como sucedió con Siddal, llamó la atención de Holman Hunt y comenzó a posar para la PRB. – HAWKSLEY, L., *op. cit.*, p. 40.

<sup>95</sup> "During her relationship with Rossetti she developed an illness that was never conclusively diagnosed by doctors; she struggled with eating, sleeping and suffered from bouts of depression and anxiety. It was suggested that Siddal take laudanum for her afflictions, which she became addicted to and which had a very negative effect on her health". – URSULIAK, E., *op. cit.*, p. 1.

<sup>96</sup> SASTRE DE BALMACEDA, M. "Reflexiones en torno a la 'Viuda Romana' de Dante Gabriel Rossetti". *In: Ceiba*, v. 10, n. 15, 1986, p. 161.

<sup>97</sup> ROSSETTI, W. M. et al. "Dante Rossetti and Elizabeth Siddal". *In: The Burlington Magazine for Connoisseurs*, v. 1, n. 3, 1903, p. 284.





Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

físico.<sup>98</sup> En cualquier caso, desconocemos si la ausencia de una alimentación adecuada era consecuencia de sus enfermedades previas, o si se debió a una obsesión por su físico, producida tras años ejerciendo como modelo.

Todas estas afecciones, arrastradas y desarrolladas desde hacía años, unidas a los problemas y pesares que fue experimentando dentro de su vida privada, dieron lugar a que en 1862 Elizabeth Siddal falleciera ingiriendo grandes cantidades de láudano a la temprana edad de treinta y dos años, estando embarazada por segunda vez.<sup>99</sup> Más tarde, Rossetti admitiría haber sido conocedor de la adicción de su esposa, y de cómo esta había aumentado tras la depresión posparto.

On February 10, 1862, she dined at the Sablonière Hotel Leicester Square, with her husband and Mr. Swinburne; it was no uncommon thing for her to go out thus, as a variation from dining at home. The Rossettis returned to Chatham Place about eight o'clock; she was about to go to bed at nine, when Dante Gabriel went out again. He did not re-enter till half-past eleven, when the room was in darkness, and, calling to his wife, he received no reply. He found her in bed, utterly unconscious; there was a phial on the table by the bedside – it had contained laudanum, but was now empty. Dr. Hutchinson (who had attended her in her confinement) was called in, and three other medical men, one of them the eminent surgeon John Marshall, well known to Madox Brown and to Rossetti. The stomach-pump and other remedies were tried – all without avail. Lizzie Rossetti expired about a quarter past seven in the morning of February 11 [...]. There was but one inference to be formed from the evidence, namely, that Mrs. Rossetti had, by misadventure, taken an overdose of laudanum and the jury at once returned a verdict of accidental death.<sup>100</sup>

Tal y como Rossetti explica en la cita anterior, en primera instancia, se decretó que su muerte había sido un accidente: Siddal habría consumido demasiado láudano y esto habría provocado, sin pretenderlo, acabar con su vida. No obstante, esta versión ha ido variando a lo largo del tiempo, pues también corre el rumor de que Rossetti encontró, junto al cuerpo de Lizzie, una nota de suicidio, donde le pedía que se hiciera cargo de Henry, su hermano menor discapacitado. Por desgracia, no podemos asegurar cien por cien la veracidad de esta versión, porque la carta, a día de hoy, no se

---

<sup>98</sup> BRADLEY, L. “Elizabeth Siddal: Drawn into the Pre-Raphaelite Circle”. In: *Art Institute of Chicago Museum Studies*, v. 18, n. 2, 1992, p. 142.

<sup>99</sup> MARÍN GUTIÉRREZ, I.; HINOJOSA BECERRA, M. “El opio y las escritoras del siglo XIX: Elizabeth Barrett Browning, María White Lowell y Elizabeth Siddal”. In: *VI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, Jaén, Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2014, p. 19.

<sup>100</sup> ROSSETTI, W. M. et al., *op. cit.*, p. 288.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

conserva, puesto que Rossetti se la habría enseñado a Madox Browns, y este, tras leerla, la habría quemado. El motivo de esto hubiese sido evitar un escándalo para las familias de ambos cónyuges, puesto que el suicido se consideraba un acto ilegal y era preferible que su muerte hubiese sido accidental.<sup>101</sup> También podemos encontrar suposiciones que culpan directamente al propio Rossetti, como la de Oscar Wilde,<sup>102</sup> quien llegó a la conclusión de que su marido podría haber colocado la botella de láudano directamente en las manos de su esposa.<sup>103</sup>

Resulta muy interesante leer los informes escritos con respecto a la investigación que se realizó tras su muerte. Sin embargo, en este trabajo no los analizaremos en profundidad, porque son demasiado extensos y no aportan nada relevante al tema principal del trabajo, que es la importancia de la figura de Elizabeth Siddal en vida. Además, todos ellos concluyen admitiendo que la verdad detrás de su defunción es algo que no se podrá resolver, puesto que la única persona que nos puede sacar de dudas es la propia víctima. No obstante, antes de terminar este punto y pasar a analizar su historia, esta vez desde el punto de vista de la artista, y no de la modelo, mencionaremos uno de los acontecimientos más conocidos popularmente de su vida. Aunque cabe resaltar que, muy probablemente, esta “anécdota”, cuya credibilidad deja bastante que desear, ha llamado tanto la atención de escritores e historiadores por su carácter tétrico y morboso.

Seis días después de su fallecimiento, el 17 de febrero de 1862,<sup>104</sup> Lizzie fue enterrada en el cementero de Highgate, donde yacía el padre de Rossetti y al que posteriormente se unirían tanto su madre como su hermana Christina.<sup>105</sup> Sin embargo, pasado un

---

<sup>101</sup> HAWKSLEY, L., *op. cit.*, p. 194-195.

<sup>102</sup> Cuando Elizabeth murió, Oscar Wilde (1854-1900) tan solo contaba con ocho años de edad. Sin embargo, el escritor se interesó mucho por la Hermandad Prerrafaelita y, en concreto, estudió mucho a la figura de Siddal.

<sup>103</sup> “The coroner (in this case William Payne, Coroner of the City of London) and a jury of twenty-four men from his district were charged with viewing the body and, a public trial, discovering causes and motives. Their reports became public record and a source of ready-made content for newspaper. Inquest reports were ubiquitous at the time but largely overlooked in the criticism and literary history concerned with the inquest’s very contexts, including the public sphere, the gaze and the body, crime, suicide, sensationalism, and the periodical press, to name only a few. Accidents present an opportunity for reconsidering inquest”. – FYFE, P. “Accidental Death: Lizzie Siddal and the Poetics of the Coroner’s Inquest”. In: *Victorian Review*, v. 40, n. 2, 2014, p. 18.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>105</sup> ROSSETTI, W. M. et al., *op. cit.*, p. 288.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

tiempo, su cadáver fue exhumado para que su marido pudiera recuperar unos poemas que había introducido en su ataúd. Esto hubo de realizarse, porque Rossetti tomó la decisión de enterrarla junto a un libro de poesía escrito por él, porque sentía que, de alguna manera, le pertenecía a su esposa. Sin embargo, “decidió siete años después, por consejo de su agente literario, Charles Augustus Howell, exhumar el cadáver para recuperar sus poemas y publicarlos, creyendo que la misma Lizzie aprobaría su acción”.<sup>106</sup>

Hasta este punto, la historia ha sido confirmada por el propio William Rossetti.<sup>107</sup> Sin embargo, el dato inverosímil que tanto ha fascinado durante décadas es que se dice que, cuando desenterraron su cuerpo, este se hallaba en perfecto estado de conservación: no se había corrompido en absoluto. En otras versiones, como la de Fyfe,<sup>108</sup> lo único que se conserva es el color rojo de su cabello. Y, en otras, no solo encontraron su cadáver intacto, sino que además se rumoreó que su cabello había continuado creciendo hasta colmar el interior del ataúd.<sup>109</sup>

Como ya se ha mencionado, en este trabajo evitaremos profundizar en temas que excedan la vida de Siddal, a excepción de aquellos que sean imprescindibles para comprender la concepción que hoy en día tenemos de ella, como sucede con la obra *Beata Beatrix*, que veremos a continuación. No obstante, en este caso solo se puntualizará que las declaraciones con respecto a la supuesta incorrupción de su cadáver carecen de pruebas reales o creíbles que puedan avalar su veracidad. Y, además, muchas de ellas se contradicen en algunos aspectos, como en el grado de descomposición del cuerpo o en la presencia de Rossetti. González Treviño,<sup>110</sup> por ejemplo, asegura que Dante Gabriel estuvo en el momento de la exhumación, y que eso le dejó secuelas emocionales, mientras que en la mayoría de estudios donde se registra esta historia tan difícil de creer se menciona que el viudo optó por no ser

---

<sup>106</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, C. “Ni Ophelia, ni Beatrix, Ni Lizzie: Siddal, artista y poeta”. In: *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*. Sevilla: Alciber, 2015, p. 796.

<sup>107</sup> ROSSETTI, W. M. et al., *op. cit.*, p. 291.

<sup>108</sup> FYFE, P. “Accidental Death: Lizzie Siddal and the Poetics of the Coroner’s Inquest”. In: *Victorian Review*, v. 40, n. 2, 2014, p. 19.

<sup>109</sup> Esta leyenda sirvió de inspiración a Bram Stoker para escribir el pasaje de *Drácula* en el que el ataúd de Lucy Westenra es profanado. Cf. GARCÍA HARO, I. “Mujer, literatura y arte: reivindicación de la desmemoria historiográfica”. In: *Sur: Revista de literatura*, v. 7, 2015, p. 5.

<sup>110</sup> GONZÁLEZ TREVIÑO, A. E. “La venganza de Medusa: Cadalso y Rossetti ante la otra poética de la cabellera femenina”. In: *Anuario de Letras Modernas*, v. 13, 2008, p. 45



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

testigo.<sup>111</sup> La ya de por sí poca credibilidad del relato disminuye, teniendo en cuenta estas contradicciones que se establecen entre las versiones, por lo que lo más sensato en este caso es pensar que la anécdota podría interpretarse simplemente como un ejemplo más de excentricidad inglesa sin mayores consecuencias para el arte. El relato de la amada muerta, enterrada y desenterrada, los detalles de los gusanos y el cabello, representan una fantasía repetida a menudo en la literatura y el folclor.<sup>112</sup>

### III. La importancia de Siddal como creadora

Recordemos, antes de adentrarnos en la historia de Siddal vista desde la perspectiva de la artista, y no de la musa, que la situación de las mujeres que deseaban dedicarse al arte era muy complicada, puesto que dependían de un hombre para poder emprender y desarrollar su carrera. En el caso de Siddal, como ya se ha comentado, este hombre fue Dante Gabriel Rossetti, quien no solo fue generoso con su conocimiento, sino que además, impulsó su carrera todo lo que pudo y enseñó el trabajo de su esposa a mecenas y artistas, con el fin de que ellos también reconocieran y valoraran su trabajo.<sup>113</sup>

A pesar de que se menciona bastante que Elizabeth siempre tuvo cierta inclinación hacia la pintura y la poesía, no podemos establecer un momento clave en el que decidiera iniciar este camino. Sin embargo, sí sabemos que, en abril de 1854, Dante Rossetti conoció al crítico de arte John Ruskin y, para ese entonces, ya hablaba con orgullo de las habilidades de su esposa. Ruskin manifestó bastante interés por conocer a la pupila del prerrafaelita, a pesar de que su encuentro no tendría lugar hasta abril del año siguiente.<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> SIDDALL, L. B. [“The sad, short life of Elizabeth Siddal. Pre-Raphaelite model and artist”](#). In: *Pre-Raphaelite Society Review*, v. 10, n. 2, 2002, p. 6.

<sup>112</sup> GONZÁLEZ TREVIÑO, A. E., *op. cit.*, p. 46.

<sup>113</sup> “To Rossetti, she was both model and student. The painter encouraged ‘Lizzie’, or ‘Guggums’, to develop her potential in both poetry and painting. He cherished her drawings, proudly displaying them to friends who visited the studio”. Los miembros de la Hermandad, aunque en especial Dante Rossetti, dieron varios apodos a su Siddall, como “Dove”, “Sid”, “Lizz” o “Guggums”. Cf. BRADLEY, L. “Elizabeth Siddal: Drawn into the Pre-Raphaelite Circle”. In: *Art Institute of Chicago Museum Studies*, v. 18, n. 2, 1992, p. 139.

<sup>114</sup> HAWKSLEY, L. *Lizzie Siddal. Face of the Pre-Raphaelites*. New York: Walker & Company, 2004, p. 95-103.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Cuando Ruskin pudo por fin contemplar su obra, coincidió con Rossetti en que Siddal poseía un gran talento para el dibujo – en este momento solo hacemos alusión a su obra pictórica, porque sus poemas no cobrarían importancia hasta después de su fallecimiento. De hecho, tal y como confesó el propio Dante Gabriel, Ruskin afirmó que valoraba la obra Siddal por encima de la de su marido.

Through Rossetti, Ruskin knew Miss Siddal before the end of 1854. He took the greatest pleasure in her art-work, present and prospective. She visited at his house, with Rossetti, in April 1855. He said “she was a noble, glorious creature, and his father said that by her look and manner she might have been a countess”. In March of this year John Ruskin (as Rossetti wrote) “saw and bought on the spot every scrap of desing hitherto produced by Miss Siddal. He declared that they were far better than mine, or almost tahn anyone’s, and seemed quite wild with delight at getting them. He is going to have them splendidly mounted, and bound together in gold”.<sup>115</sup>

A Ruskin le fascinó tanto su trabajo que se ofreció como mecenas y llegó a pagarle ciento cincuenta libras al año.<sup>116</sup> Cabe destacar también que “fue la primera mujer en participar en una exposición del grupo en la década de 1850, pero también tuvo una exclusivamente para ella en 1991”.<sup>117</sup> Conociendo estos detalles, parece increíble que su carrera como pintora haya sido opacada durante tantos años. Pero, para comprenderlo, hay que recordar que durante años han interesado más los aspectos de su vida privada – aspectos mitificados, romantizados o que, en ocasiones, se trata solo de leyendas que popularmente se han dado por válidas – que los detalles de su obra.

Además, hay que tener en cuenta que también llegó a ser menospreciada por algunos de sus contemporáneos, quienes alegaban que lo único que hacía en sus obras era imitar al resto de los prerrafaelitas. Sin embargo, en este trabajo no nos detendremos a valorar la calidad de sus obras, sino que nos interesaremos más en desvelar el trasfondo de estas. Puesto que lo que diferencia a la producción de Siddal – y a la de

---

<sup>115</sup> ROSSETTI, W. M. et al., *op. cit.*, p. 283.

<sup>116</sup> BRADLEY, L. “Elizabeth Siddal: Drawn into the Pre-Raphaelite Circle”. *In: Art Institute of Chicago Museum Studies*, v. 18, n. 2, 1992, p. 139-141.

<sup>117</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. C. “Las voces quebradas en la poesía de Elizabeth Siddal”. *In: ROMANO MARTÍN, Y.; VELÁZQUEZ GARCÍA, S. (ed.). Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2018, p. 426.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

cualquier mujer artista de la época – de la de cualquier otro miembro de la Hermandad es que muestra la sociedad desde un punto de vista femenino.<sup>118</sup>

A menudo sucedía que, las mujeres que lograban obtener una cierta libertad, percibían de manera más clara la poca independencia que tenían con respecto al sexo masculino. Esto no solo le sucedió a Elizabeth, sino también a Christina Rossetti quien, incluso, llegó a componer en 1856, tras visitar a la pareja en su casa de Blackfriars, un poema titulado *In An Artist's Studio*, donde critica cómo su hermano representa a Siddal “no como es, sino como aparece en sus sueños”.<sup>119</sup> Y, también, hace alusión a cómo las modelos, pese a ser la cara visible en un cuadro, permanecen ocultas tras su personaje, siendo el artista – y sus habilidades pictóricas – quien decide cómo presentarla ante el público.<sup>120</sup>

Si bien es cierto que la animadversión que Christina experimentaba hacia Lizzie está documentada, podemos encontrar textos como este poema donde la poetisa valora el trabajo de Siddal, ya sea el de modelo o el de artista, de manera neutra, sin sucumbir al desagrado que sentía hacia su cuñada. Y es que, pese a que Rossetti instruyó y animó a su pareja a que se desarrollase dentro del mundo del arte, es más que notable que Dante Gabriel jamás dejó que la imagen de Elizabeth se desligase totalmente de la de su persona.

La prueba principal de esto es que, durante años, la imagen que hemos tenido de Siddal ha sido la que percibimos a través de los cuadros de su esposo, a los cuales se les ha otorgado mucho más reconocimiento. En uno de sus sonetos, el propio Rossetti escribió que todo aquel que quisiera conocer a Siddal debía pasar primero por

---

<sup>118</sup> “One woman, in particular, Elizabeth Siddal, can be seen in many of these PRB paintings. She was an artist herself, but much like the other women in the PRB circle, her artistic abilities were overshadowed and she is remembered more for her idealized beauty and muse-like qualities. Siddal’s peers thought she was simply mimicking the men around her and not painting with enough force, passion, or true talent. However, Siddal’s works often revolutionized comparable works from the PRB by shifting the focus away from the male gaze and instead showing a woman’s story, from a woman’s perspective. Siddal’s life and art perfectly reflected the societal role of the Victorian woman”. – CARMAN, D. “Lizzie Siddal and the Pre-Raphaelite Brotherhood”. In: *The journal of Student Leadership*, v. 3, n. 1, 2019, p. 41-42.

<sup>119</sup> La última frase del poema es, textualmente, “*not as she, but as she fills his dream*”. Cf. HAWKSLEY, L., *op. cit.*, p. 32.

<sup>120</sup> BEALS, S. “The enslavement of the muse in the works of Dante Gabriel Rossetti”. In: *Afficio Undergraduate Journal*, v. 10, 2018, p. 1.

su arte, y por ende, por él.<sup>121</sup> Sin embargo, a esto se suma el hecho de que en la actualidad solo conservamos imágenes de Siddal creadas por otros autores, a excepción de un autorretrato que analizaremos en el apartado final. Aunque el problema de la autorrepresentación de las mujeres, tal y como se ha explicado al inicio del trabajo, es un problema al que la historiografía se ha enfrentado hasta el siglo XX.<sup>122</sup>

Si bien es cierto que la educación artística de Siddal dependió de su marido, los estudios que se han hecho sobre su producción concluyen que tenía su propio criterio y que no se limitaba a reproducir las ideas que escuchaba de sus contemporáneos o a imitar las escenas de los cuadros que contemplaba, sino que tuvo su propia visión de la sociedad y fue capaz de manifestar sus opiniones a través de los medios con los que contaba.<sup>123</sup>

De hecho, sabemos tanto por escritos de la propia Siddal como por el análisis de algunas de sus obras que a la artista le disgustaba bastante el control que ejercían sobre su carrera. Y algunos autores llegan, incluso, a afirmar que su relación con el láudano iba más allá de sus dolencias físicas, y que llegó a consumirlo para aprovechar los efectos que este producía y plasmarlos en su arte.<sup>124</sup>

<sup>121</sup> La frase del soneto sería, textualmente: “*they that would look on her must come to me*”. Cf. CARMAN, D., *op. cit.*, p. 45.

<sup>122</sup> “Lo femenino se ha construido tradicionalmente desde una visión principalmente masculina, en ocasiones caricaturizada, de la idea de lo femenino. Tenemos que tener en cuenta que esta dinámica de artista-hombre y musa-mujer se ha repetido durante siglos, y ha acabado teniendo una influencia importante en cuestiones alrededor del género, así como la evolución y los límites de este [...]. Por lo tanto, es patente que la visualización del concepto identitario que es “la mujer” nunca ha dependido de las mujeres. No ha sido posible hasta bien entrado el siglo XX que el crecimiento del feminismo ha permitido plantear y popularizar cuestiones (especialmente a nivel social y colectivo) acerca de qué es ser una mujer, dando a las propias mujeres diversas plataformas para redefinir su identidad, entre las cuales se encuentra el arte”. – CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018, p. 10-11.

<sup>123</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. C., *op. cit.*, p. 426.

<sup>124</sup> “Sabemos por documentos epistolares y algunos testimonios personales que, dada su fuerte personalidad y su determinación en desarrollar su carrera artística, desoyó el consejo de los médicos de que dejara su trabajo para hacer reposo absoluto, que se enojaba ante la excesiva protección de Rossetti y Ruskin, que se negó a ser hospitalizada y que decidió tomar altas dosis de láudano, no por una desdichada relación sentimental, ni por su enfermiza fragilidad, ni por una depresión posparto, ni porque todos estos motivos conjuntamente la condujeran al suicidio. En el láudano, Elizabeth



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Por tanto, llegados a este punto, tras exponer las ideas fundamentales que conforman los cimientos sobre las que se asentaba la sociedad, y conociendo en esencia los acontecimientos – y en ocasiones las tragedias – que rodearon la vida y la trayectoria de Siddal, dedicaremos esta última parte de la investigación a conocer el lado más profundo de su persona, el cual, irónicamente, ha sido también el más ignorado hasta hace no demasiado tiempo.

Sin embargo, tal y como advierte Jan Marsh, antes conviene hacer un inciso acerca de las fuentes de esta información. Debemos tener en cuenta que, la mayor parte de esta, se extrajo de las publicaciones que William Rossetti realizó tras la muerte de su hermano, probablemente, para ocultar los problemas emocionales a los que él se tuvo que enfrentar al final de su vida. Y, por tanto, si bien es cierto que los datos expuestos son los más fiables hasta la fecha, no podemos corroborarlos al cien por cien por la falta de testigos. Por lo que, por ejemplo, detalles como la débil salud de Siddal, pese a ser ciertos, también podrían haber sido exagerados para desviar la atención de los malos actos de su esposo.<sup>125</sup>

### III.1. La artista frente a la modelo

Dado que sería imposible abarcar toda su producción en este trabajo, se ha optado por seleccionar únicamente las obras, tanto pictóricas como literarias, que mejor evidencien el juicio y la perspectiva social de nuestra protagonista. Y, en el caso concreto de sus cuadros y dibujos, se establecerá una comparación con otras pinturas

---

Siddal, la mujer histórica, real, la artista, la creadora, buscaba nuevas vías de auto-conocimiento y de experimentación artística”. – HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, C. “Ni Ophelia, ni Beatrix, Ni Lizzie: Siddal, artista y poeta”. In: *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*. Sevilla: Alciber, 2015, p. 806.

<sup>125</sup> “In 1895 William Rossetti, controlling the sluiceways of the family archive (and anxious to conceal both his brother’s insanity and his affairs with other women, which were vigorously circulating as gossip) issued Dante Gabriel Rossetti: Family Letters with a Memoir, releasing a few more facts, including the spelling ‘Siddal’ favoured by Gabriel. Elizabeth was ‘not yet seventeen’ when first discovered and ‘in our circle’, was ‘always termed Lizzie’; the diminutive enhanced her youthful, dependent role. In demeanour she was graceful and ladylike despite her humble background, and ‘committed no faults of speech’. Her frail health was emphasised, drawing attention away from her unnatural death. As evidence of her own ‘limited but real’ talent, her self-portrait was illustrated and one of her poems (hitherto unknown to the public) was printed for the first time”. – MARSH, J. “Imagining Elizabeth Siddal”. In: *History Workshop Journal*, v. 25, 1988, p. 69.





Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

contemporáneas para poder comprender mejor hasta qué punto su visión difería de la de sus colegas masculinos.

## III.2. Obra pictórica

### III.2.1. La artista convertida en personaje

Para comprender hasta qué grado ha sido idealizada, tomaremos como punto de partida el análisis de los dos lienzos por los que más la recordamos hoy en día: el cuadro de 1852 titulado *Ophelia* (**imagen 4**), de Millais, cuyas consecuencias para la modelo ya hemos expuesto, y la obra *Beata Beatrix*, la cual, comenzada por Rossetti en 1863 tras la muerte de su esposa, no consiguió su diseño final hasta 1870.

Ofelia es un personaje ficticio, que aparece por primera vez en *Hamlet*, la novela del dramaturgo William Shakespeare (1564-1616), y su representación fue constante a lo largo del siglo XIX “por parte de los pintores románticos, los prerrafaelitas ingleses o Delacroix, de escultores como Préault, y de los pintores simbolistas, Gerveux, Lévy-Dhurmer o Redon, entre otros”.<sup>126</sup> En concreto, los artistas se decantaron por recrear su trágica muerte, si bien es cierto que “fue John Everett Millais quien contribuyó a crear los principales detalles pictóricos de su iconografía”<sup>127</sup> a través del cuadro que analizaremos a continuación.

En la obra, se narra la muerte de Ofelia de la siguiente manera:

Tu hermana [Ofelia] se ha ahogado, Laertes [...]. Inclinado a orillas de un arroyo, elévase un sauce, que refleja su plateado follaje en las ondas cristalinas. Allí se dirigió, adornada con caprichosas guirnaldas de ranúnculos, ortigas, velloritas y esas largas flores purpúreas a las cuales nuestros licenciosos pastores dan un nombre grosero, pero que nuestras castas doncellas llaman dedos de difunto<sup>128</sup>. Allí trepaba por el pendiente ramaje para colgar su corona silvestre, cuando una pérfida rama se desgajó, y, junto con sus agrestes trofeos, vino a caer en el gimiente arroyo. A su alrededor se extendieron sus ropas y, como una náyade, la sostuvieron a flote durante un breve rato. Mientras,

---

<sup>126</sup> SALA, T. M. “Naturalezas artificiales. El lenguaje de las flores y de las cosas mudas”. *In: Materia: Revista internacional d'Art*, v. 2, 2002, p. 196.

<sup>127</sup> SOTO DELGADO, R. “La muerte retratada: ninfas acuáticas y bellas durmientes en la pintura victoriana”. *In: Revista Eivertna*, v. 7, 2020, p. 184.

<sup>128</sup> Las flores apodadas como “dedos de difuntos”, según nos narra Sala (*op. cit.*, p. 197), serían las orquídeas.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

cantaba estrofas de antiguas tonadas, como inconsciente de su propia desgracia o como una criatura dotada por la Naturaleza para vivir en el propio elemento. Mas no podía esto prolongarse mucho, y los vestidos cargados con el peso de su bebida, arrastraron pronto a la infeliz a una muerte cenagosa en medio de sus dulces cantos.<sup>129</sup>

Como es evidente, el momento escogido por Millais fue el “breve rato” en el que Ofelia flota sobre las aguas antes de hundirse por completo. Independientemente de la calidad técnica de la obra – la cual es muy alta –, si comparamos la cita del libro con el lienzo, podemos concluir que Millais prestó mucha atención a cada detalle, algo que no resulta asombroso, si tenemos en cuenta la gran importancia que todos los prerrafaelitas dieron a las dobles lecturas.<sup>130</sup>

No obstante, lo que nos interesa resaltar de este cuadro es la manera en la que fue retratada Siddal y, para ello, hemos de tener en cuenta en primer lugar la personalidad y el carácter de Ofelia. Los atributos con los que Shakespeare la dotó fueron, en síntesis, “belleza, bondad, ingenuidad, locura”;<sup>131</sup> y los tres primeros rasgos, como comentábamos al inicio, formaban parte del listado de características con las que debía contar una mujer para pertenecer al grupo de “virtuosas”.

Respecto a la locura, si bien es cierto que solo se aplica al caso de Ofelia – es decir, que en la vida real no se buscaba que una mujer estuviera loca, aunque fue un término que se aplicaba bastante a menudo –, también se ha achacado alguna vez a Siddal, pues en ocasiones se ha cometido el error de vincular esta obra con su vida hasta tal punto de considerarla casi autobiográfica.

---

<sup>129</sup> SHAKESPEARE, W. *William Shakespeare. La tragedia de Romeo y Julieta, Hamlet, Príncipe de Dinamarca, Sueño de una noche de verano, La tragedia de Macbeth*. Madrid: Club Internacional del Libro, 1991, p. 125-126.

<sup>130</sup> “El cuerpo de Ofelia, a excepción de manos y rostro, se disuelve paulatinamente en el agua, la cual está cubierta de plantas y flores pintadas con una gran fidelidad botánica y cargadas de simbolismo. El sauce, las ortigas y las margaritas simbolizan respectivamente el amor desamparado, la pena y la inocencia y están tomadas del propio texto de Shakespeare, mientras que los pensamientos pueden significar ‘amor en vano’, y las violetas, se asocian con la desgracia, aunque también pueden significar castidad y la muerte de un joven”. – SOTO DELGADO, R., *op. cit.*, p. 188.

<sup>131</sup> RODRÍGUEZ NAVARRO, M. V. “Dos etapas en el último viaje de la triste Ofelia. Millais y Rimbaud”. In: BONNET, D. et al. (ed.). *Littérature, langages et arts: rencontres et création*. Collectánea. Huelva: Universidad de Huelva Publicaciones, 2007, p. 26.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Conocer el relato de cómo Siddal enfermó gravemente tras posar para esta escena provoca que el cuadro adquiera un matiz distinto. Además, a partir del siglo XIX Ofelia se convirtió en “el símbolo del suicidio femenino”,<sup>132</sup> una medida extrema a la que, por motivos que nunca podremos comprobar al cien por cien – aunque sí especular sobre ellos –, terminó recurriendo nuestra protagonista. Por ello, si bien es cierto que podemos encontrar varias coincidencias entre la historia de la de Ofelia y la de Elizabeth, debemos recordar que son personajes independientes.

El recorrido realizado a través de la biografía de Siddal nos ha permitido conocer ciertos detalles de su vida privada, como su frágil salud o el abatimiento del que fue víctima durante los últimos años de su vida. Y, supuestamente, todo lo vivido la dotó de un sentimiento de melancolía y eterna desesperanza. Sin embargo, ahora también somos conscientes de ciertos aspectos de su vida que hasta hace poco habían estado más ensombrecidos, como su fuerte propósito de avanzar en el mundo del arte o su aversión a que su marido controle su carrera como pintora. Por ello, aunque la modelo le haya puesto rostro al personaje, no podemos comparar la vida de Ofelia con la de Elizabeth, así como no podemos caer – de nuevo – en el error de darle importancia solo a su muerte o a las leyendas que giran en torno a su persona.

Respecto a la obra titulada *Beata Beatrix*, como ya se ha comentado, comenzó a ser creada por Rossetti meses después de la muerte de Siddal, por lo que a la idealización típica a la que fue sometida la figura de esta debemos añadirle que el artista realizó el cuadro “a partir de dibujos que tenía de su cara”,<sup>133</sup> lo que da como resultado que la imagen difiera aún más de cualquier fotografía que podemos encontrar de la modelo.

*Beata Beatrix* es una obra singular en la producción de Rossetti ya que el tema, la muerte de Beatriz, es muy cercano a un evento real de su vida, la muerte de su esposa, hecho que genera importantes preguntas no sólo sobre la interpretación de este óleo, sino sobre toda su producción. ¿Es éste un documento personal del artista acerca del dolor por la muerte de Lizzy o solo una representación del final de la Vita Nuova? ¿Cuál es, en definitiva, la relación entre la vida y el arte del Rossetti?<sup>134</sup>

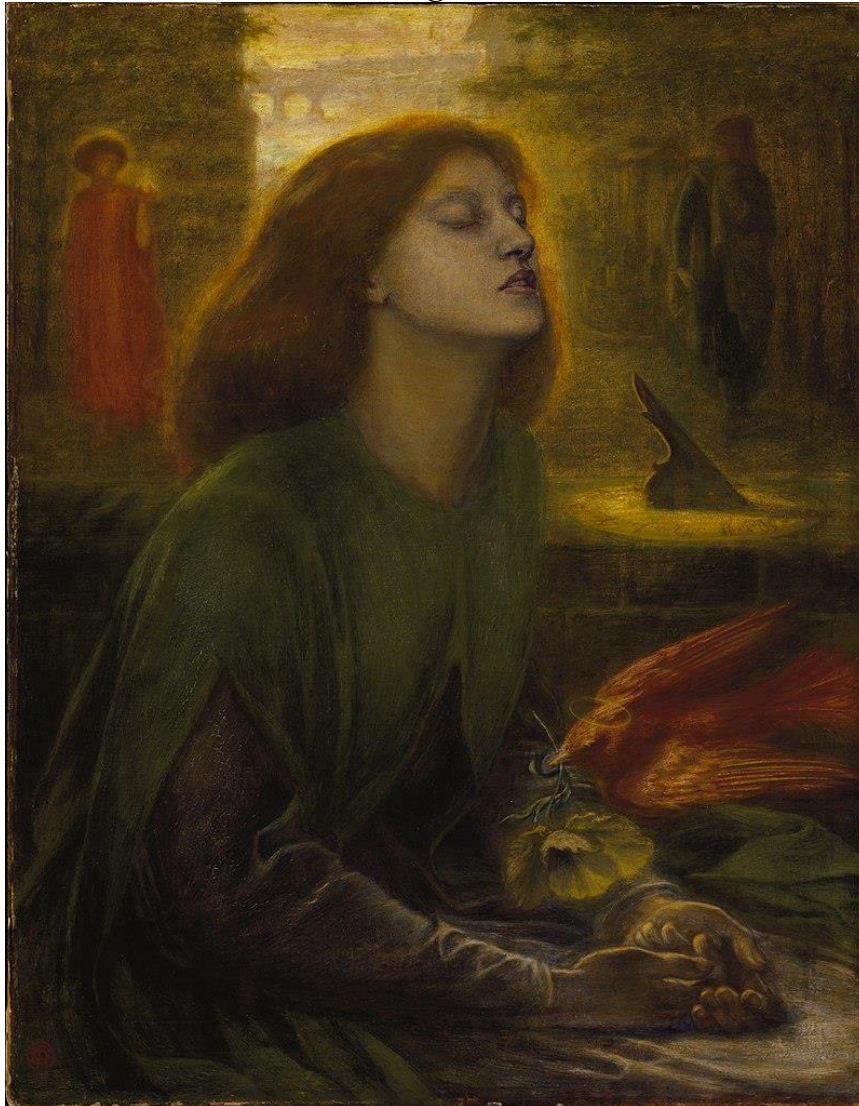
---

<sup>132</sup> RODRÍGUEZ NAVARRO, M. V., *op. cit.*, p. 26.

<sup>133</sup> CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018, p. 21.

<sup>134</sup> MAILLOS FERNÁNDEZ, N. *La visión de la mujer en el arte y la poesía de Dante Gabriel Rossetti*. Trabajo de fin de grado, Universidad del País Vasco, País Vasco, 2019, p. 20.

Imagen 5



ROSSETTI, Dante Gabriel. *Beata Beatrix* (c. 1870). Óleo sobre lienzo, 86,4 x 66 cm, Tate Britain, Londres.

A pesar de que la autoría de las imágenes es distinta, ambas coinciden en que representan un ideal muy concreto, un ideal que no podría darse en su totalidad en la vida real. La obra de Rossetti, no obstante, tiene un fuerte valor sentimental, pues se realizó con la intención de conmemorar la muerte de Siddal.<sup>135</sup> Este hecho resulta

<sup>135</sup> CARMAN, D. "Lizzie Siddal and the Pre-Raphaelite Brotherhood". In: *The journal of Student Leadership*, v. 3, n. 1, 2019, p. 43.

irónico si tenemos en cuenta tres aspectos. En primer lugar, que la imagen no representa a Elizabeth, sino a Beatrice Portinari, amante de Dante. Segundo, que no solo los rasgos de Siddal han sido modificados, sino que incluso algunos de ellos pertenecen a otras mujeres que fueron amantes del pintor.<sup>136</sup> Y, tercero, que todo ello da como resultado una imagen muy bella que, no obstante, difiere tanto de la “Elizabeth en vida” que no parece suficiente para hacerle justicia tras su muerte.

Con respecto a la composición, percibimos una clara erotización de la muerte, un aspecto que ha hecho que algunos autores, como por ejemplo Danielle Carman, comparen esta obra con *Éxtasis de Santa Teresa* (**imagen 6**, 1645-1652) de Bernini, puesto que, aunque pretenda representarse un “éxtasis místico”,<sup>137</sup> en ambas parece combinarse la espiritualidad con la entrega sexual.<sup>138</sup>

Por último, también encontramos varios elementos que dotan a la obra de un doble significado, un recurso muy común dentro de la comunidad prerrafaelita, pero especialmente, dentro de la producción de Rossetti.<sup>139</sup>

Al igual que sucedía con el caso de Ofelia, encontramos de nuevo un vínculo entre la prematura muerte de Lizzie y la de Beatrice. Sin embargo, debemos evitar interpretar estas imágenes como “premonitorias” y recordar que, si bien ambos cuadros han sido

<sup>136</sup> BRADLEY, L. “Elizabeth Siddal: Drawn into the Pre-Raphaelite Circle”. In: *Art Institute of Chicago Museum Studies*, v. 18, n. 2, 1992, p. 137.

<sup>137</sup> GONZÁLEZ TREVIÑO, A. E. “La venganza de Medusa: Cadalso y Rossetti ante la otra poética de la cabellera femenina”. In: *Anuario de Letras Modernas*, v. 13, 2008, p. 46.

<sup>138</sup> CARMAN, D., *op. cit.*, p. 43.

<sup>139</sup> “Curiosamente, Beatriz nunca es descrita físicamente por Dante, solamente sabemos que era mujer bella. Fue Rossetti quién comenzó a pintarla con el pelo cobrizo y largo y la piel pálida de Lizzie, alineando, una vez más, su vida amorosa con la del italiano [...]. Esta obra hace referencia al fallecimiento de su mujer, y al mismo tiempo, al de la musa de Dante. Encontramos en el centro del cuadro a Siddal, caracterizada con los colores que Beatriz viste en *La Divina Comedia*, que recibe de un pájaro una amapola [...]. En este cuadro se aprecia especialmente la importancia de la retórica en la obra de Rossetti. La amapola es una metonimia, es decir, un recurso retórico mediante el cual un fragmento de algo representa ese mismo concepto en su totalidad. En esa obra, la flor representa la muerte de Lizzie. Al fondo del cuadro vemos a Dante y a la personificación (figura retórica mediante la cual se utiliza una persona para representar un concepto), del Amor, así como un reloj de sol, que puede ser un símbolo de la muerte y el paso del tiempo”. – CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018, p. 20-21.



la cara visible de nuestra protagonista durante mucho tiempo, hay mucho más que valorar acerca de su persona.

Podríamos decir que *Beata Beatrix* “plasma a Elizabeth como la dama que él construyó [...] en trance entre la tierra y el cielo”,<sup>140</sup> pero no refleja a la Elizabeth real.

Imagen 6



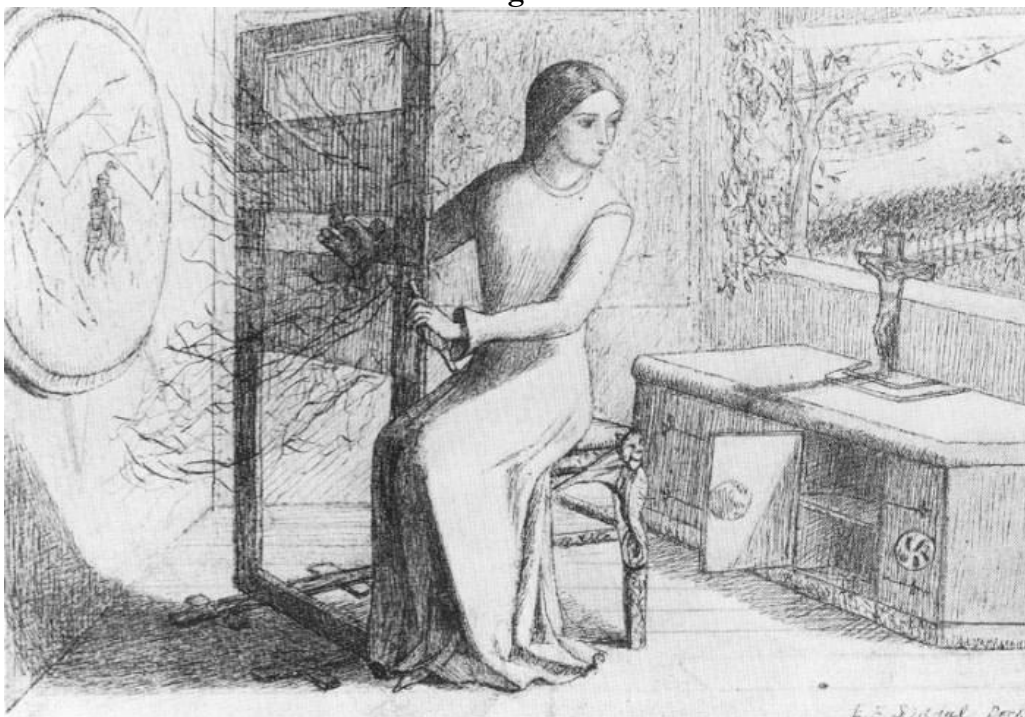
BERNINI. *Éxtasis de Santa Teresa* (1645-1652). Mármol, 3,5 m, Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma.

<sup>140</sup> SALA, T. M. “Naturalezas artificiales. El lenguaje de las flores y de las cosas mudas”. In: *Materia: Revista internacional d'Art*, v. 2, 2002, p. 199-200.

### III.2.2. La Dama de Shalott

*La Dama de Shalott* (**imagen 7**, 1852) es la primera obra que veremos cuya autoría pertenece a Siddal, pues, en mi opinión, es la que mejor muestra la visión que tenía como creadora. El dibujo está basado en un poema de Alfred Tennyson, que tiene relación con el ciclo artúrico, y en él se relata la historia de una mujer que vive recluida en una torre en medio de una isla, cuyo único entretenimiento es tejer y observar lo que sucede fuera mediante un espejo, pues sabe que, si contempla directamente el exterior, quedará maldita. Finalmente, esta maldición tiene lugar cuando el caballero Lancelot llama su atención y la Dama, tras observar por la ventana, sube en una barca y se adentra en el río dispuesta a morir.

**Imagen 7**



SIDDAL, Elizabeth. *La Dama de Shalott* (1852). Dibujo.

La elección de este tema no fue aleatoria, sino que a la hora de escoger sus escenas, siguió la estela prerrafaelita, optando por “temas medievales y tomados de las leyendas artúricas”.<sup>141</sup>

<sup>141</sup> GALLUD, E. *Elizabeth Siddall. Obra completa*. Madrid: Ya lo dijo Casimiro Parker, 2019, p. 7.





Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Esta narración ha sido recreada en varias ocasiones por los contemporáneos de Siddal. Sin embargo, lo que diferencia al dibujo que analizaremos a continuación de las escenas de sus colegas es que, mientras artistas como Holman Hunt o John William Waterhouse (1849-1917) escogieron enseñar el momento en el que la Dama es condenada y se convierte en una “mujer perdida”, Elizabeth opta por mostrar a su personaje lleno de vida, en contraposición de al borde de la muerte, como los miembros de la Hermandad acostumbraban a hacer.<sup>142</sup>

La protagonista de Siddal no se sienta a esperar al siguiente acontecimiento – ya sea la aparición de Lancelot, su castigo o, directamente, su muerte –, sino que en el mismo momento en el que es retratada se encuentra realizando una acción; en este caso, tejer. A la artista no parece interesarle la tragedia que irremediablemente sucederá, sino que valora a la Dama por su capacidad creativa, y la presenta ante el público sacando partido de su conocimiento.

Podemos utilizar esta obra de ejemplo para comparar a la “Siddal modelo” con la “Siddal artista”. En varios de los cuadros idealizados en los que Lizzie aparece posando se la representa o como a una heroína trágica al borde de la muerte, o, en el mejor de los casos, como a una criatura débil y delicada – porque, recordemos, ese era el ideal estético que una mujer debía seguir. Siddal como modelo se asemeja, en definitiva, a las representaciones tradicionales de la Dama de Shalott. Y, del mismo modo, también al concepto de mujer “buena” del siglo XIX.

---

<sup>142</sup> “Elizabeth Siddal’s works show an awareness of, and a significant shift from, the disempowering ways herself and her PRB sisters were being portrayed in Victorian art. She saw the pattern of fanaticizing and idealizing women in allegorical artworks of the PRB, such as Millais’ *Ophelia* and Rossetti’s *Beatrice*. Both were modeled by Siddal and both feature her perfect, pale form, “suddenly rapt.” Whether in sexual ecstasy or death it is hard to discern. Siddal was frequently represented at death’s door, such as in *The Lady of Shalott*. In the paintings by Waterhouse and his peers, *The Lady of Shalott* is a fantasy of idyllic death and a fallen woman. However, when Siddal painted *The Lady*, she portrayed the character earlier in the story (a poem by Tennyson) when the lady is still alive, an active gazer, who has just caught a glimpse of the man (Sir Lancelot) who will ultimately cause her downfall. The lady sees Lancelot in the mirror and turns to look out the window, towards possibility and opportunity. This is her most assertive act in the poem. Siddal decided to depict her activity, rather than her passivity or death. This scene also portrays a woman involved in a creative process, active and wide-eyed, essentially a metaphorical self-portrait for Siddal’s progressive ideas on a woman’s place”. – CARMAN, D. “Lizzie Siddal and the Pre-Raphaelite Brotherhood”. In: *The journal of Student Leadership*, v. 3, n. 1, 2019, p. 42-43.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Su dibujo, como ya hemos visto, difiere de las obras típicas.

El espejo, que aún devuelve el reflejo del caballero, se agrieta y los hilos del telar salen volando. La austera habitación, que no remite a la clásica habitación circular de una torre, sólo contiene un tapiz colgado en la pared del fondo y un mueble bajo la ventana, con una pequeña escultura de un Crucificado [...].

A diferencia de otras versiones de la Hermandad Prerrafaelita, Siddal hace un especial énfasis en reflejar la diferencia de espacios entre los dos sexos presente en el mundo medieval –el exterior, público, activo y masculino, frente al mundo del hogar, interior, femenino y pasivo- y que tanto interés tenían en rescatar los victorianos. Cherry continúa, afirmando que Siddal se resistió a construir al personaje femenino como una víctima indefensa y moribunda, que luego sirve como espectáculo para la mirada masculina. En vez de ello, Siddal coloca a la doncella en un espacio de trabajo, severo y disciplinado, en donde el personaje se afana en la búsqueda del yo.<sup>143</sup>

Ante esto, podríamos especular que, así como la representación de la Dama desde el punto de vista masculino es tan diferente de la de Elizabeth, la Siddal que los miembros de la PRB reflejaron en sus obras bien podría ser simplemente una creación prerrafaelita. Por tanto, siguiendo esta línea, podríamos elucubrar que, si bien esta obra no es un autorretrato físico, podría ser uno emocional. Es decir, que cabe la posibilidad de que Lizzie se viera reflejada en esta obra; quizá, se viera a sí misma como un sujeto con talento “encerrada en una torre”, o mejor dicho, sujeta a una serie de limitaciones de las que le era imposible deshacerse.

### III.2.3. La mujer detrás del ideal

Para finalizar con la parte pictórica, dedicaremos este último apartado a observar algunas de las imágenes más realistas de Siddal. En concreto, compararemos algunos de los dibujos que Rossetti realizó de su esposa en una de sus estadías en Hastings con el autorretrato que conservamos de la artista.

Se conoce como “grupo Hastings” al conjunto de dibujos que creó Dante Gabriel en torno a 1854, año en el que la salud de Elizabeth sufrió especialmente y la pareja tomó la decisión de pasar una temporada fuera de Londres. Pero, aunque fueron varias las obras que hizo – pues recordemos que, especialmente durante los primeros años de la

---

<sup>143</sup> CASTILLO FERNÁNDEZ, C. del. *El idilio de la Dama de Shalott a través de John William Waterhouse*. Trabajo de fin de grado, Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 2016, p. 34-35.

icm

Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

relación, Rossetti dibujó casi obsesivamente a su esposa<sup>144</sup> —, solo nos detendremos en dos, pues nos bastan para comprender el carácter de estas obras.

### Imagen 8



ROSSETTI, Dante Gabriel. *Miss Siddal reclining in a long chair reading* (1854). Lápiz y pluma sobre papel, 22,5 x 19 cm, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge.

Las imágenes en cuestión fueron realizadas en el interior de la casa, por lo que exponen a Siddal en un entorno íntimo y privado. No son imágenes idealizadas como las que acostumbra a recrear Rossetti, ni tampoco obras como las que hemos analizado previamente, donde Elizabeth encarna a un personaje. Por el contrario, son retratos en los que la modelo aparece realizando acciones cotidianas como leer (en el

---

<sup>144</sup> BRADLEY, L. "Elizabeth Siddal: Drawn into the Pre-Raphaelite Circle". In: *Art Institute of Chicago Museum Studies*, v. 18, n. 2, 1992, p. 141.

icm

Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars* 14 (2021/1)  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

primer dibujo, **imagen 8**) o pensar distraídamente junto a una ventana (en el segundo, **imagen 9**).<sup>145</sup>

Imagen 9



ROSSETTI, Dante Gabriel. *Elizabeth Siddal* (1854). Pluma sobre papel, 22,2 x 9,8 cm, Victoria and Albert Museum, Londres.

---

<sup>145</sup> “One of the most obvious aspects of these drawings is almost always overlooked: they are very realistic renderings. Typically, Rossetti was not a realist. His style evolved from a set of pinched, angular manierismos to a much broader, more ‘fleshly’ approach beginning in the late 1850. The Hastings drawings of Siddal demonstrate that Rossetti was capable of following the Pre-Raphaelite truth-to-appearances credo. Rossetti, who usually celebrated imaginative vision over mere reality, could at least selectively support Ruskin’s notion that nature is the ultimate model for the artist”. – BRADLEY, L. “Elizabeth Siddal: Drawn into the Pre-Raphaelite Circle”. In: *Art Institute of Chicago Museum Studies*, v. 18, n. 2, 1992, p. 142.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Sin embargo, en ambas imágenes, Siddal aparece ensimismada, ausente, casi como si estuviese decaída. Estos dibujos muestran a una mujer débil y delicada; y, si bien es cierto que hay que tener en cuenta que su enfermedad se encontraba en un punto álgido, eso no obsta el hecho de que no fue la primera vez – ni sería la última – que se decidió ensalzar ese aspecto de ella.

La manera más adecuada de conocer la esencia “real” de Siddal es analizando el autorretrato que realizó ese mismo año. En la primera parte del trabajo se ha sacado a relucir el problema de la prácticamente nula presencia de autorrepresentación femenina, lo que ha conllevado la distorsión de la imagen de las mujeres a lo largo de la historia y que, además, ha acarreado problemas a los historiadores a la hora de comprender el punto de vista femenino. Sin embargo, contamos con la suerte no solo de que nuestra protagonista se aventurara a representar escenas desde su propia perspectiva – como en el caso de la recreación de *La Dama de Shalott* –, sino también de conservar una obra en la que se refleja a través de sus propios ojos.<sup>146</sup>

Lo primero que llama la atención de este cuadro es su austeridad. Los dibujos que Rossetti realizó en Hastings no buscaban la idealización; el autor quería representar a su esposa, y lo hizo de manera más veraz que en la mayor parte de su producción. Sin embargo, analizar el cuadro de Siddal de 1854 nos lleva a cuestionarnos el grado de realismo de estos dibujos, ya que el aspecto de Siddal difiere bastante de una a obra a otra.

A diferencia de los dibujos – o de cualquier obra vista previamente –, el autorretrato carece de una composición compleja. Lo único que se muestra es el rostro de la artista sobre un fondo neutro mientras observa fijamente al espectador. En este caso, no está distraída ni meditabunda, sino que parece desafiar con la mirada; una mirada que

---

<sup>146</sup> “La autorrepresentación funde lo personal con lo político, y [...] la ausencia de la misma nos condena a perdernos partes importantes de una realidad que desconocemos, pero que nos rodea. El papel de mujer como musa ha estado presente durante mucho tiempo, tanto, que hemos llegado a confundir representación con presencia. Las musas originales, las hijas de Zeus y Mnemósine, aparecen en la mitología griega como objeto inspirador, jamás como sujeto creador, lo cual es importante recordar cuando hablemos de mujeres en el arte. Muy representadas, pero sin apenas presencia propia. Muchas musas. Pocas creadoras”. – CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018, p. 36.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

parece estar muy lejos de pertenecer a una persona tímida, endeble o alicaída, como muestran las imágenes en las que participó como modelo y no como creadora.<sup>147</sup>

Si tuviéramos que analizar la figura de esta mujer sirviéndonos de un único cuadro, considero que deberíamos forjar su personalidad en base a este, por el simple hecho de que Siddal se veía a sí misma de esta manera, y, por tanto, ello indica que utilizar esta obra como vía para aproximarnos a la persona de detrás del lienzo sería lo más acertado.

Antes de terminar con este apartado y pasar al final, se mostrará un último dibujo diseñado por Rossetti, donde, de nuevo, se hace una aproximación a la “Siddal creadora”, aunque, presumiblemente, no de manera tan acertada como en la imagen que ella misma nos legó. En este dibujo creado en 1853, un año antes que los anteriores, Rossetti se representa a él mismo como modelo posando frente a su esposa, la cual rezuma una intensidad y una concentración que no vemos en las pinturas por las que la modelo ha trascendido a la historia.<sup>148</sup>

Dado que algunos documentos atestiguan el orgullo que sentía Rossetti ante el talento de su esposa, no resulta extraño que quisiera plasmar las capacidades de Siddal a través de una obra. Sin embargo, aunque este dibujo parece alterar el orden tradicional

---

<sup>147</sup> “Es curioso observar que Elizabeth Siddall nunca nos mira a los ojos desde los lienzos para los que posó, siempre tiene la mirada baja o perdida, siempre es observada, nunca observa. Con una excepción: el autorretrato que realizó en 1853-1854. En ese pequeño lienzo redondo de un poco más de veinte centímetros de diámetro encontramos quizá a la verdadera Elizabeth Siddall, sin adornos florales, ni ropajes medievales, sin simbolismos, ni representaciones líricas. Una mujer nos mira desde un lienzo que ha pintado ella misma. Un ejercicio de autorrepresentación y autorretrato por el que la mujer se constituye en sujeto y creadora”. – GALLUD, E. *Elizabeth Siddall. Obra completa*. Madrid: Ya lo dijo Casimiro Parker, 2019, p. 11-12.

<sup>148</sup> “In this small but powerfully evocative image, Siddal leans over her drawing board, fixing Rossetti, who poses opposite her, with a searching gaze. In this rapidly executed work, the figure of Siddal exudes passion and purpose-qualities opposite from the languor and weakness usually attributed to her. Rossetti made other drawings of Siddal, the artist, at her easel, but none equals the intensity of the Birmingham sheet. These pictures allow a glimpse of the more vital, ambitious Siddal that has long been obscured by her identity as Rossetti’s muse and victim [...]. At Hastings, Rossetti began to draw Siddal not as a model but as a friend, companion, lover. Quite literally, with the controlled movements of the pen and pencil, Siddal was being drawn into the family circle, which, broadly defined, encompassed Rossetti’s blood relatives, close friends, and artistic fellow-travelers”. – BRADLEY, L. “Elizabeth Siddal: Drawn into the Pre-Raphaelite Circle”. In: *Art Institute of Chicago Museum Studies*, v. 18, n. 2, 1992, p. 144-145.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

de artista y musa – pues los papeles se invierten, convirtiéndose ella en creadora y el varón en modelo –, no podemos asegurar que este cambio de tareas se diese a menudo en la “vida real”, puesto que no tenemos – o no hemos conservado – ninguna obra de Siddal donde su marido actúe como modelo. Seguramente, pese a que “Rossetti claramente apreciaba su arte, conservado sus trabajos mucho tiempo después de su muerte”, ningún autor de la época – ni posterior – los valoró tanto como para situarlos al mismo nivel que al de los grandes maestros prerrafaelitas; motivo por el cual su obra ha pasado desapercibida durante tantas décadas.

### III.3. Poemas

La producción literaria de Elizabeth Siddal, a diferencia de la pictórica que recibió cierto reconocimiento por parte de críticos como John Ruskin, no fue valorada durante su vida, pues no salieron a la luz hasta después de la muerte de Rossetti. No obstante, la primera vez que se publicaron tampoco recibieron el aprecio que se hubieran merecido, porque William Rossetti, quien se encargó de su edición – y de modificar los poemas a su antojo –, los definió como obras de poca calidad. Y, hasta hace muy poco, los versos modificados de Rossetti fueron la única manera de aproximarse a los textos de la artista.<sup>149</sup>

Según conocemos a través de varios testimonios, además, la crítica inmediatamente posterior tampoco fue demasiado generosa con sus obras escritas, pues tacharon a su autora de ser mentalmente “inestable” o “insuficientemente culta”.<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> “Gracias a la edición de la doctora Serena Trowbridge [...], podemos recuperar los poemas originales. Hasta el momento, las versiones conocidas de los poemas de Siddall correspondían a las diversas ediciones realizadas por William Michael Rossetti, quien decidió corregir, cambiar y eliminar palabras, versos y poemas completos para ‘adaptarlos’ a lo que él consideraba adecuado y publicable [...]. Estos poemas editados se han distribuido durante años como los auténticos poemas de Siddall y en ocasiones han servido para añadir aún más interpretaciones a su leyenda, queriendo encontrar en ellos pistas sobre acontecimientos reales [...]. Gracias a la recuperación de estos poemas [...] podemos constatar que Siddall revisaba y corregía la mayoría de sus composiciones, aunque se desconoce si alguna vez tuvo intención de publicarlos”. – GALLUD, E. *Elizabeth Siddall. Obra completa*. Madrid: Ya lo dijo Casimiro Parker, 2019, p. 10.

<sup>150</sup> “In R.L. Megroz’s *Painter Poet of Heaven on Earth*, Elizabeth Siddal was a ‘proud but insufficiently cultured working girl’ whose poor health was accompanied by a ‘morbid psychology’; she was ‘clearly doomed to nervous instability’. Her poems were ‘painful and morbid, harping monotonously on the theme of betrayed and disillusioned love’”. – MARSH, J. “Imagining Elizabeth Siddal”. In:





Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Sin embargo, tras varios estudios desmitificando la figura de la artista, y después de la publicación de sus poemas originales, se ha llegado a la conclusión de que su producción no solo cuenta con las características necesarias para considerarse una obra de arte como tal, sino que además, de haberlos escrito unos años antes – y, por ende, de haber sido publicados cuando la artista aún vivía –, hubiesen estado a la altura de imprimirse en la revista prerrafaelita *The Germ*, pues investigadoras como Maggie Berg señalan que “su poesía es ciertamente superior a la de otros prerrafaelitas contemporáneos que han recibido más atención”.<sup>151</sup>

Sus obras, siguiendo los gustos clásicos de la Hermandad, están impregnados de detalles simbólicos – religiosos en su mayoría – y de una fuerte pasión por la naturaleza; y los poemas principales versan en torno al amor desafortunado y la muerte, temas recurrentes dentro de la sociedad victoriana. Respecto al análisis formal, “tienen corte clásico, algunos en forma de balada, composición típica de la poesía inglesa de finales de la edad Media hasta el siglo XIX, compuestas por pareados o con estrofas de cuatro versos con rima en los pares, similares a nuestro romance”.<sup>152</sup>

Christina Rossetti, apreciando estos poemas, sopesó la idea de publicar alguno en su libro *The Prince's Progress and other Poems* (1866), aunque finalmente declinó la idea, pues los consideraba demasiado melancólicos y tristes. Según William Rossetti,<sup>153</sup> sus palabras exactas fueron: “¡cuánta belleza, pero qué doloroso! [...] [Son] casi demasiado tristes como para publicarlos en masa”.

Su poesía es escasa y, cada obra, de corta extensión. No se sabe la fecha exacta de cada poema, aunque se especula que comenzó a escribir en torno a mediados de la década de los cincuenta.<sup>154</sup>

---

*History Workshop Journal*, v. 25, 1988, p. 69. *Dante Gabriel Rossetti: Painter Poet of Heaven on Earth* es una biografía escrita por Rodolphe Louis Mègroz en el año 1928.

<sup>151</sup> BERG, M. “Review Article: A Neglected Voice: Elizabeth Siddal”. In: *Dalhousie Review*, v. 60, n. 1, 1979, p. 151.

<sup>152</sup> GALLUD, E., *op. cit.*, p. 10.

<sup>153</sup> ROSSETTI, W. M. et al. “Dante Rossetti and Elizabeth Siddal”. In: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, v. 1, n. 3, 1903, p. 292.

<sup>154</sup> “Comenzó a escribir poemas en la década de 1855, probablemente durante una época en la que su salud no le permitía dedicarse a la pintura, a menudo tratando temas oscuros, sobre la pérdida del amor verdadero. En ocasiones se insiste en el cariz biográfico de muchos de sus poemas en los que aparecen estos temas del amor y la muerte, pero son más bien el reflejo de los gustos y estilos de



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars* 14 (2021/1)  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

A continuación, se expondrá uno de sus poemas<sup>155</sup> más conocidos, pero, también, de los más reveladores. En este caso, se ha preferido traducir el texto para detenernos en el trasfondo de la obra, en lugar de en sus aspectos formales.

***Thy strong arms are around me love***

*Tus fuertes brazos alrededor, amor,  
mi cabeza sobre tu pecho,  
susurras palabras de aliento,  
pero mi alma no haya consuelo.*

*Pues no soy más que una cosa  
asustada, y nunca seré nada  
salvo un pájaro de ala rota  
que debe alejarse de ti.*

*No puedo darte el amor  
que hace mucho tiempo te di,  
el amor que se volvió y me derribó  
en medio de la cegadora nieve.  
Solo puedo ofrecer un corazón endeble,  
unos ojos cansados por la pena,  
una boca borrosa sin sonrisa  
y que quizá nunca vuelva a reír.*

*Pero sigue abrazándome, amor,  
hasta que duerma;  
pues déjame, no te despidas,  
no sea que me despierte y lllore.*

Conociendo los altibajos de su matrimonio, no es de extrañar que los investigadores hayan querido servirse de sus obras para indagar más en su relación con Rossetti. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, independientemente de que todas las obras poéticas contienen, en mayor o menor grado, tintes autobiográficos, el tema del

---

épocas victorianas. Los versos eran sencillos pero conmovedores, muchas veces inspirados en las antiguas baladas medievales inglesas”. – GALLUD, E., *op. cit.*, p. 10.

<sup>155</sup> La traducción de este poema pertenece a Eva Gallud (2019), y se encuentra en la página 32 de su obra citada en la bibliografía. La poesía original sin traducción está en la página 57.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars* 14 (2021/1)  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

desamor, como ya se ha comentado antes, era recurrente en la época victoriana, y más aún, en el círculo prerrafaelita.

La obra anterior, según la analiza Constance W. Hassett,<sup>156</sup> narraría cómo una mujer está encerrada (“tus fuertes brazos alrededor”) en una ilusión de amor de la que ni puede ni quiere escapar, tal y como confiesa al final (“pero sigue abrazándome”). Y, como consecuencia de esta relación, la protagonista se ha convertido en un ser débil y perdido (“no soy más que una cosa asustada” / “nunca seré nada salvo un pájaro de ala rota”).

Pese a que desconocemos la fecha de las obras, Lucinda Hawksley<sup>157</sup> se aventura a ubicar la último poema que expondremos, *Early Death*,<sup>158</sup> unos meses antes de su muerte, por lo que podemos suponer que fue una de las últimas poesías que compuso.

*No llores con tus lágrimas amargas  
mi vida que rápido pasa;  
se abrirán las puertas del cielo  
y me acogerán al fin.*

*Siéntate junto a mí, resignado,  
y observa mi joven vida que acaba  
y que la solemne paz de la santa muerte  
llegue después hasta ti.*

*Amor verdadero, búscame en la multitud  
de espíritus que flotan alrededor  
que yo te tomaré de las manos  
y mío te sabré al fin.*

William Rossetti<sup>159</sup> confesó que desconocía si Siddal profesaba alguna religión, pero que, debido a algunos poemas en los que menciona a Dios o, en su defecto, a la

---

<sup>156</sup> HASSETT, C. W. “Elizabeth Siddal’s Poetry: A Problem and Some Suggestions”. In: *Victorian Poetry*, v. 35, n. 1, 1997, p. 463.

<sup>157</sup> HAWKSLEY, L. *Lizzie Siddal. Face of the Pre-Raphaelites*. New York: Walker & Company, 2004, p. 197.

<sup>158</sup> De nuevo, la traducción seleccionada es la de Eva Gallud y se encuentra en la página 28 de su libro, mientras que la obra original está en la número 50.

<sup>159</sup> ROSSETTI, W. M. et al. “Dante Rossetti and Elizabeth Siddal”. In: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, v. 1, n. 3, 1903, p. 274.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

aspiración a una vida más allá de la muerte, es probable que así fuese. Lo que encontramos en esta obra son las palabras de una mujer joven que se despidió de su amado, esperando reencontrarse con él, lo que encajaría bastante con la situación de Siddal, si, como bien supone Hawksley, esta hubiera escrito la obra poco antes de su muerte.

En el caso de su marido,

aunque Rossetti siempre negó que sus sonetos tuvieran tintes autobiográficos, hoy es una cuestión aceptada el hecho de que en ellos se menciona o se incluyen referencias a las tres mujeres más importantes de su vida: Elizabeth Siddal (identificada como Beata Beatrix), la esposa de William Morris, Jane (que en los poemas aparece como Proserpina-Pandora) y Fanny Cornforth (Lilith).<sup>160</sup>

Por ello, aunque no podemos valernos solo de sus poemas para analizar a Siddal – puesto que, de hacerlo, solo sacaríamos en claro que fue una persona triste, melancólica e inconformista, que es, precisamente, la imagen contra la que están tratando de luchar los recientes estudios sobre su persona –, podemos casi asumir, a raíz de ciertas coincidencias existentes entre los hechos corroborados de su vida y su poesía, que su obra literaria también tuvo tintes autobiográficos. Sin embargo, al igual que sucede con la pintura, no debemos valorar su obra por el trasfondo privado de su historia, sino por la elegancia y maestría con la que fueron ejecutadas.

## Conclusión

Elizabeth Siddal fue una artista lo suficientemente capaz como para merecerse figurar en los libros de historia del arte. Sus poemas reflejan que los intereses prerrafaelitas estaban muy arraigados en su persona, su obra pictórica que tuvo un criterio propio y personal, y sus propias acciones denotan que se tomó muy en serio su papel de ser artista. Junto a esto, hemos de tener en cuenta que el propio John Ruskin valoró sus obras por encima de las de otros prerrafaelitas, lo que avala la teoría de que su producción debió haber tenido más reconocimiento. Y un detalle que también hay que tener en cuenta, aunque normalmente se pase por alto, es que logró todo esto sin haber obtenido unos conocimientos artísticos previos en su infancia, pues, por lo

---

<sup>160</sup> VELLA RAMÍREZ, M. “Dante Gabriel Rossetti (1828-1882)”. In: *Alfinge: Revista de filología*, v. 16, 2004, p. 27.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

poco que sabemos al respecto, su educación debió de ser bastante básica, aunque tuviera la suerte de saber leer y escribir.

Por otro lado, logró todo esto compaginando su educación artística con su empleo de modelo, el cual le generaba la mayor parte de sus ingresos económicos. Y este último trabajo también debe estimarse, teniendo en cuenta la cantidad de horas sacrificadas y el desgaste físico que hay que invertir para poder trabajar posando. Ambas profesiones, al menos hoy en día, deberían ser reconocidas.

Los problemas principales con los que me he encontrado a la hora de realizar este trabajo – problemas que, en mi opinión, es el que ha contribuido a la “desaparición” de nuestra protagonista tras un manto de habladurías y leyendas – son, en primer lugar, que la mayor parte de la información que encontramos sobre ella pertenece a su vida íntima, y no a su vida profesional; y, en segundo, que estos datos a menudo salen de las mismas fuentes, las cuales no fueron corroboradas ni revisadas exhaustivamente en su momento.

Quiero evitar indagar en su vida personal más de lo debido porque, al fin y al cabo, debates como el de si su muerte fue provocada o un accidente, o el de hasta qué punto fue tóxica su relación con Rossetti, son misterios que difícilmente podemos desvelar, teniendo en cuenta que no contamos con información suficiente como para llegar a una conclusión clara, y que los únicos que podrían resolverlos llevan décadas fallecidos. Sin embargo, sí mencionaré que, a mi parecer, conocer ciertos aspectos de la vida privada de los artistas es imprescindible para entender sus obras. Sin embargo, el problema de Siddal ha sido que no se ha investigado sobre su historia para comprender su arte, sino que hasta hace muy poco solo se ha escrito sobre ella por el interés que han suscitado los rumores – algunos de ellos muy poco creíbles – en torno a su persona. Porque, prácticamente podríamos decir que en gran parte de los libros, Elizabeth aparece como un mero accesorio de Rossetti.

En lo que concierne a las fuentes, gran parte de la información de estudios posteriores fue extraída de declaraciones de William Rossetti, quien perfectamente podría haber manipulado ciertos hechos en favor de limpiar el nombre de su hermano, tal y como modificó los poemas de Siddal a su antojo antes de publicarlos. La personalidad y el carácter de la protagonista, así como sucede con tantos otros detalles sobre su vida, son aspectos que no podemos concretar debido a la escasez de documentos. No



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

obstante, me cuesta creer que Dante Rossetti llegara a sentir una devoción tan grande por una persona tan, como la definieron a partir del XIX, “frígida e inestable”.<sup>161</sup>

Si bien es cierto que comencé este trabajo con la intención de adentrarme más en el círculo prerrafaelita y conocer la historia de esta musa y modelo, me ha servido no solo para aprender sobre la situación de las mujeres – tanto de las que crearon como de las que posaron – durante la época victoriana de Londres, sino también, para cuestionarme la validez de las fuentes y llegar a la conclusión de que, en ciertas ocasiones, también hemos de tener en cuenta las circunstancias que rodean a los autores y sus intereses personales, para estar más seguros de la veracidad de estas.

\*\*\*

## Bibliografía

- ALEGRA, G. “Las ideas estéticas prerrafaelitas y su presencia en lo imaginario modernista”. In: *Anales de literatura española*, v. 1, 1982, p. 283-300.
- AZNAR ALMAZÁN, S. “Pintura prerrafaelita, en el límite de la modernidad”. In: *Espacio, tiempo y forma, serie VII, Historia del Arte*, v. 3, 1990, p. 333-348.
- BEALS, S. “The enslavement of the muse in the works of Dante Gabriel Rossetti”. In: *Afficio Undergraduate Journal*, v. 10, 2018, p. 1-4.
- BEAUVOIR, S. de. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 1949.
- BERG, M. “Review Article: A Neglected Voice: Elizabeth Siddal”. In: *Dalhousie Review*, v. 60, n. 1, 1979, p. 151-156.
- BIRCHALL, H. *Prerrafaelitas*. Köln: Taschen, 2010.
- BRADLEY, L. “Elizabeth Siddal: Drawn into the Pre-Raphaelite Circle”. In: *Art Institute of Chicago Museum Studies*, v. 18, n. 2, 1992, p. 136-187.
- CARMAN, D. “Lizzie Siddal and the Pre-Raphaelite Brotherhood”. In: *The Journal of Student Leadership*, v. 3, n. 1, 2019, p. 41-46.
- CASO, A. [\*Las olvidadas. Una historia de mujeres creadoras\*](#). 2005.
- CASTILLO FERNÁNDEZ, C. del. *El idilio de la Dama de Shalott a través de John William Waterhouse*. Trabajo de fin de grado, Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 2016.
- CAVIGLIA, M. J. “Mujeres victorianas: representación y discurso”. In: *II Jornadas de Humanidades. Historia del Arte. Representación y Soporte*, Bahía Blanca, Argentina, Universidad Nacional del Sur, 2007.
- CAVIGLIA, M. J.; MARINSALTA, C. I. “¿La mejor madre es la mejor mujer? Maternidad, educación y participación política femenina en la Inglaterra victoriana”. In: *III Jornadas de investigación en Humanidades*, Bahía Blanca, Argentina, Universidad Nacional del Sur, 2009.

---

<sup>161</sup> CARMAN, D. “Lizzie Siddal and the Pre-Raphaelite Brotherhood”. In: *The journal of Student Leadership*, v. 3, n. 1, 2019, p. 43.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

- CRESPO BARREÑA, A. *Artistas y musas: mujeres entre la vivencia y la representación pictórica*. Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2018.
- DIEGO, E. de. *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid: Cátedra, 1987.
- DIEGO, E. de. [“Clara Peeters, la pintora que inventó el ‘selfie’”](#). In: *El País*, 24 de octubre 2016.
- EDWARDS, M. R. “Elizabeth Eleanor Siddal – The Age Problem”. In: *The Burlington Magazine*, v. 119, n. 887, 1977, p. 110-112.
- FYFE, P. “Accidental Death: Lizzie Siddal and the Poetics of the Coroner’s Inquest”. In: *Victorian Review*, v. 40, n. 2, 2014, p. 17-22.
- GALLUD, E. *Elizabeth Siddall. Obra completa*. Madrid: Ya lo dijo Casimiro Parker, 2019.
- GARCÍA HARO, I. “Mujer, literatura y arte: reivindicación de la desmemoria historiográfica”. In: *Sur: Revista de literatura*, v. 7, 2015, p. 1-15.
- GINÉS FUSTER, B. “Beatrice Portinari como esencia de inspiración. El caso de Dante Alighieri y Dante Gabriel Rossetti”. In: *Saitabi. Revista de la Facultat de Geografia i Història*, v. 62-63, 2013, p. 317-329.
- GONZÁLEZ TREVIÑO, A. E. “La venganza de Medusa: Cadalso y Rossetti ante la otra poética de la cabellera femenina”. In: *Anuario de Letras Modernas*, v. 13, 2008, p. 41-47.
- HASSETT, C. W. “Elizabeth Siddal’s Poetry: A Problem and Some Suggestions”. In: *Victorian Poetry*, v. 35, n. 1, 1997, p. 443-470.
- HAWKSLEY, L. *Lizzie Siddal. Face of the Pre-Raphaelites*. Nueva York: Walker & Company, 2004.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, C. “Ni Ophelia, ni Beatrix, Ni Lizzie: Siddal, artista y poeta”. In: *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*. Sevilla: Alciber, 2015.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. C. “Las voces quebradas en la poesía de Elizabeth Siddal”. In: ROMANO MARTÍN, Y.; VELÁZQUEZ GARCÍA, S. (eds.). *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2018, p. 425-436.
- MAILLOS FERNÁNDEZ, N. *La visión de la mujer en el arte y la poesía de Dante Gabriel Rossetti*. Trabajo de fin de grado, Universidad del País Vasco, País Vasco, 2019.
- MARÍN GUTIÉRREZ, I.; HINOJOSA BECERRA, M. “El opio y las escritoras del siglo XIX: Elizabeth Barrett Browning, María White Lowell y Elizabeth Siddal”. In: *VI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, Jaén, Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2014.
- MARSH, J. “Imagining Elizabeth Siddal”. In: *History Workshop Journal*, v. 25, 1988, p. 64-82.
- PORCEL GARCÍA, M. I. “Las mujeres de... musas y modelos en las sombras en las artes”. In: *Más igualdad, redes para la igualdad. Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012.
- RABAZAS ROMERO, A. “Poéticas transitivas. De la tempestad de Giorgione a Stalker de Tarkovski”. In: *Opción*, v. 31, n. 3, 2015, p. 1041-1062.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. [Diccionario de la lengua española](#).
- RODRÍGUEZ NAVARRO, M. V. “Dos etapas en el último viaje de la triste Ofelia. Millais y Rimbaud”. In: BONNET, D. et al. (ed.). *Littérature, langages et arts: rencontres et création*. Collectánea. Huelva: Universidad de Huelva Publicaciones, 2007, p. 26.
- ROSSETTI, W. M. et al. “Dante Rossetti and Elizabeth Siddal”. In: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, v. 1, n. 3, 1903, p. 237-295.
- RUSKIN, J. *Conferencias sobre arte y arquitectura*. Pamplona: Analecta, 2014.





Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

- SALA, T. M. "Naturalezas artificiales. El lenguaje de las flores y de las cosas mudas". In: *Materia: Revista internacional d'Art*, v. 2, 2002, p. 185-202.
- SASTRE DE BALMACEDA, M. "Reflexiones en torno a la 'Viuda Romana' de Dante Gabriel Rossetti". In: *Ceiba*, v. 10, n. 15, 1986, p. 159-166.
- SHAKESPEARE, W. *William Shakespeare. La tragedia de Romeo y Julieta, Hamlet, Príncipe de Dinamarca, Sueño de una noche de verano, La tragedia de Macbeth*. Madrid: Club Internacional del Libro, 1991.
- SIDDALL, L. B. "[The sad, short life of Elizabeth Siddal. Pre-Raphaelite model and artist](#)". In: *Pre-Raphaelite Society Review*, v. 10, n. 2, 2002, p. 1-9.
- SOTO DELGADO, R. "La muerte retratada: ninfas acuáticas y bellas durmientes en la pintura victoriana". In: *Revista Eiverna*, v. 7, 2020, p. 184-197.
- URSULIAK, E. *Not as she is: A novel about Elizabeth Siddal*. Trabajo de fin de máster, Universidad de Calgary, Calgary (Canadá), 2013.
- VELLA RAMÍREZ, M. "Dante Gabriel Rossetti (1828-1882)". In: *Alfinge: Revista de filología*, v. 16, 2004, p. 25-45.