

**EL COMPLEJO DE GUILLERMO TELL  
EN LA VIDA Y EN LA OBRA DE SALVADOR DALÍ**

MANUEL VILLEGAS BESORA  
Universidad de Barcelona  
VIRGILIO IBARZ SERRAT  
Universidad Ramón Llull

RESUMEN

Salvador Dalí (1904-1989) expuso una modalidad propia del complejo de Edipo, denominada por él complejo de "Guillermo Tell", con el padre y no el hijo como sujeto activo. Para Dalí, Guillermo Tell, es decir, su padre, está dispuesto a sacrificar a su hijo para mantener sus convicciones. Los surrealistas dieron mucha importancia a este complejo. El poeta René Crevel llegó a afirmar que el complejo de Guillermo Tell es tan importante como el de Edipo.

El sustrato del complejo de Guillermo Tell está en la teoría freudiana. Las primeras lecturas de Freud las realizó Dalí en la Residencia de Estudiantes, cuando empezaban a editarse en Madrid las primeras traducciones de López Ballesteros.

Dalí utiliza los principios freudianos de placer y realidad. La configuración erótica concreta del principio del placer, y su antagonismo con el principio de realidad fueron las bases de la estética daliniana. Además de estos dos principios, los otros aspectos que incorporó Dalí a sus propias teorías fueron: la idea del polimorfismo perverso infantil, el complejo de Edipo y las nociones relativas a la paranoia.

ABSTRACT

Salvador Dalí (1904-1989) exposed a typical form of Oedipus complex, in which the active subject is the father instead the son, and named it William Tell complex. For Dalí, William Tell, that is to say his father, is prepared to sacrifice his son in order to support his convictions. Surrealists attached great importance to this complex. The poet René Crevel reached to the point of stating that William Tell complex is as important as the Oedipus one.

The substratum William Tell complex is in the Freudian theory. Dalí realized his first readings of Freud, in the "Residencia de Estudiantes", when the first translations by López Ballesteros began to be published in Madrid.

Dalí uses the Freudian principles of pleasure and reality. The bases of the aesthetic doctrine of Dalí were the concrete erotic configuration of pleasure and its antagonism with the principle of reality. Besides these two principles, the other aspects that Dalí incorporated into his own theories were: the idea of the perverse child's polymorphism, the Oedipus complex and the notions relatives to paranoia.

## INTRODUCCIÓN

Salvador Dalí Domènech (1904-1989) fue el segundo hijo de Felipa Domènech Ferrer y del notario Salvador Dalí Cusi. Mientras su padre era librepensador y republicano, su madre se distinguía por un ferviente catolicismo. Los diarios de la adolescencia de Dalí que se conservan y el testimonio de su hermana menor, Anna Maria (Salvador Dalí, 1994, Anna Maria Dalí, 1993), nos muestran a un joven inmerso en un ambiente feliz.

Sin embargo, la imagen que Dalí transmite más adelante, cuando en 1942 reconstruye la atmósfera familiar en *The secret life of Salvador Dalí*, será muy diferente. Según esta célebre autobiografía, el hecho que habría marcado el comportamiento de nuestro autor sería la existencia de otro Salvador Dalí anterior, su hermano muerto en agosto de 1903 antes de cumplir los dos años de edad. El futuro pintor sería una repetición de aquel hermanito.

Sus padres comparaban en todo momento al Salvador vivo con el muerto. Para el pintor, la existencia de ese otro que le había precedido en el afecto de sus padres e incluso en el nombre supuso un gran desconcierto. De esta circunstancia -según él- procedería su afán de notoriedad. Considera que todas las excentricidades que ha cometido, todas las incoherentes exhibiciones proceden de la obsesión por su vida. Siempre quiso probarse que existía y que no era su hermano muerto. Precisa que como en el mito de Cástor y Pólux, matando a su hermano ganaría su propia inmortalidad.

La obra de Dalí nos muestra esa duplicidad mediante la identificación con los Dióscuros, Cástor y Pólux, los gemelos nacidos del huevo de Leda, fecundada por Zeus en forma de cisne. Podemos observar la obsesión por esta leyenda en la presencia de formas ovales en la obra daliniana: en la casa de Cadaqués y en el Teatro Museo de Figueras. Esta figura del gemelo mortal será asumida por amigos fraternales tempranamente desaparecidos, como Federico García Lorca o René Crevel.

El notario atribuyó la muerte de su primer hijo a alguna enfermedad contraída en sus devaneos de soltero y decidió prevenir a su segundo hijo contra los peligros que implicaban las relaciones sexuales. Para conseguirlo, dejó encima del piano un libro de patología médica con unas fotografías que mostraban las devastadoras consecuencias de las enfermedades venéreas. A ello atribuiría Dalí su impotencia y su entrega al onanismo sustitutivo, que le llevaría a esa proliferación de formas flácidas y muletas en sus cuadros y a autorretratarse en una de sus obras más conocidas como *El gran masturbador*.

Analizando los testimonios y los estudios sobre el pintor, observamos que Dalí empezó muy pronto a rebelarse contra su padre y a enfrentarse con su autoridad protectora. Creemos que algunas decisiones del notario sobre su hijo fueron contraproducentes. Sin embargo, no debía ser fácil la relación del padre con aquel niño mimado y menos con el adolescente y el joven que se enfrentaba a la autoridad paterna como si fuese un entrenamiento para afirmarse. Pero a pesar de estos problemas, aparece

una estimación filial problemática, contradictoria y casi siempre agresiva. En esta larga relación paterno-filial, Dalí hizo sufrir a su padre a pesar de las satisfacciones que, paralelamente, le proporcionó.

El 6 de febrero de 1921 muere Felipa Domènech, la madre del pintor. Dalí comenta en sus diarios que no supo conformarse a la desaparición de su madre. Piensa que ella era la única que hubiese podido transformar su alma. Poco después, el notario contrae matrimonio con la hermana de su difunta esposa, Catalina Domènech. Estas circunstancias nos explican la violenta reacción del notario cuando en 1929 Dalí escribió en uno de sus polémicos cuadros que escupía sobre el rostro de su madre. Más adelante volveremos sobre esta cuestión. La muerte de la madre supuso el final de la infancia y primera adolescencia de Dalí, además de trastocar su pequeño mundo que pronto se ampliaría con su traslado a Madrid.

## EL COMPLEJO DE GUILLERMO TELL

Hemos visto que padre e hijo, tan semejantes y distintos, chocan con frecuencia. Pero el mito de Guillermo Tell no surgirá en los escritos y cuadros del pintor hasta años después con el primer rompimiento familiar. Es sabido que Guillermo Tell fue un héroe legendario de la independencia helvética. La leyenda dice que, habiéndose negado a acatar al gobernador del cantón de Uri y al emperador, Tell fue sometido a la prueba de disparar una flecha contra una manzana colocada en la cabeza de su propio hijo. Lo realizó con éxito y consiguió, finalmente, vengarse matando al gobernador. Posteriormente veremos que el amor de Dalí por Gala introduce en la temática daliniana el complejo de Guillermo Tell, el miedo del hijo de ser sacrificado por su padre para salvar sus ideales.

Para analizar la formación del complejo de Guillermo Tell hemos tenido en cuenta las tres obras autobiográficas: *Vida secreta de Salvador Dalí*, ya citada, *Diario de un genio* y *Confesiones inconfesables*. Creemos que el sustrato del complejo de Guillermo Tell está en la teoría freudiana. Dalí ingresó en septiembre de 1922 en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Este centro ponía al alcance de los residentes biblioteca, laboratorio, sala de conferencias y un ambiente propicio para el desarrollo intelectual. Cuando el pintor ingresó en la Residencia ya vivían allí los que serían sus mejores amigos: Pepín Bello, Luis Buñuel y Federico García Lorca.

Las primeras lecturas de Freud las realizó Dalí en la Residencia de Estudiantes, es decir, cuando empezaban a editarse en Madrid las primeras traducciones de López Ballesteros y que, además, fueron comentadas por el profesor García Morente y los doctores Lafora y Sacristán en las páginas de la *Revista de Occidente*, entonces también lectura asidua de Dalí. Helio Carpintero y Vicenta Mestre (1984, p. 22) destacan que el impacto de la obra freudiana había de tener profundas repercusiones entre los jóvenes españoles que comenzaban por aquellos años su formación intelectual y que habían nacido en torno a 1901. Aunque Dalí leyera muy pronto la *Interpretación de los sueños*, como él mismo dice en *Vida secreta*, y seguramente también la *Psicopatología de la vida cotidiana* y *Una teoría sexual y otros ensayos*, las concepciones freudianas aún tardarían en reflejarse en la obra de Dalí.

Las primeras referencias a la obra freudiana aparecen a finales de 1926 y principios de 1927. Con ello coincidía con escritores y pintores adscritos al movimiento surrealista. Ello nos lleva a pensar que Dalí buscaba en Freud las orientaciones precisas para el tipo de escritura y pintura que encauzase eficazmente sus motivos de inspiración. Los historiadores del arte han señalado que lo que pintó Dalí en aquellos años se halla imbuido de un carácter pansexualista o erotómano. Esto se debió a sus lecturas de Freud, pues nada parecía orientarse en tal sentido de lo que había pintado anteriormente.

Hemos observado que Dalí utiliza del pensamiento freudiano los principios de placer y realidad. La insistencia de Dalí en los temas de los deseos -frecuente incluso en los títulos de sus obras-, como configuración erótica concreta del principio del placer, y su antagonismo con el principio de realidad, nos indica que pasaron a constituir las bases en que se apoyarían en lo sucesivo sus introspecciones y su estética personal. Además de estos dos principios, los otros tres aspectos que incorporó a sus propias teorías fueron: la idea del polimorfismo perverso infantil, el complejo de Edipo y las nociones relativas a la paranoia.

En nuestra opinión, en la idea del polimorfismo perverso infantil y en el complejo de Edipo encontró Dalí una explicación para su conducta. En *Vida secreta* confiesa que, en su vida sexual, le parecía imposible hacer lo mismo que sus amigos de Figueras o de Madrid. Freud, al ampliar considerablemente el ámbito de la sexualidad, considerando como un elemento constitutivo de ésta las perversiones, venía a legitimarlas, en especial las prácticas masturbatorias, a las cuales no había dejado Dalí -ni dejaría en lo sucesivo- de entregarse. Llegando a los umbrales de la tercera edad seguiría afirmando: *Yo soy un perverso polimorfo rezagado y anarquizante* (Draeger, 1968, p. 1).

Dalí llegaría a formular una modalidad propia del complejo de Edipo, el denominado por él complejo de "Guillermo Tell", con el padre y no el hijo como sujeto activo, que le serviría de inspiración para algunos de sus lienzos de interpretación más difícil, cómo veremos más adelante. Para Dalí, Guillermo Tell, es decir, su padre, está dispuesto a sacrificar a su hijo para mantener sus convicciones. Los surrealistas dieron mucha importancia a este complejo. René Crevel (1969) llegó a afirmar que el complejo de Guillermo Tell es tan importante como el de Edipo. El origen se halla en la expulsión del pintor del seno familiar. Por una reseña de Eugenio D'Ors aparecida en 1929 en *La Gaceta Literaria* y *La Vanguardia*, el padre de Dalí se entera de que en una exposición cuelga un lienzo de su hijo que representa al Sagrado Corazón de Jesús con las palabras: *A veces escupo por placer sobre el retrato de mi madre*. El notario, lleno de ira, exige a su hijo a que se retracte o se vaya de casa. El pintor, que considera un deber iniciático surrealista renegar de su familia, se niega en redondo. Debemos señalar que en esta época comienza la relación de Gala y Dalí. El notario y su hija Anna Maria piensan que la inductora del comportamiento de Dalí es Gala. El padre y la hermana del pintor nunca aceptaron a Gala (Romero, 1992).

Una vez producida la ruptura familiar, aparecen los primeros textos de Dalí que hacen referencia al complejo de Guillermo Tell, Saturno y Guzmán el Bueno. Es el mito o complejo del padre que sacrifica a su hijo para mantener incólumes sus principios; con variantes de cumplirse o no el sacrificio, la historia bíblica de Abraham e

Isaac. Gala y Dalí son expulsados de la casa de Cadaqués (Santos Torroella, 1984). Las cartas del notario a Buñuel y Lorca nos muestran a un hombre dolido capaz de recurrir a la fuerza e incluso a la guardia civil para echar a su hijo de casa (Sánchez Vidal, 1994). Dalí está acongojado con la idea de que el notario se había convertido en una especie de Dios Padre y de ángel empuñando la espada de fuego al prohibirle el acceso al Paraíso-Cadaqués.

De 1930 a 1933 Dalí medita sobre el complejo de Guillermo Tell. El primer texto en lengua francesa sobre este complejo se publica en 1931 (Dalí, 1931) y en 1932 aparece un ensayo sobre Guillermo Tell. Creemos que Dalí se propuso plasmar el trance más doloroso de su vida, el de lo sucedido entre él y su padre, a través de la pintura. Este es el único episodio que al llegar a él en la *Vida secreta* dice que nada quiere descubrir de lo que ocurrió entre ambos, pues eso era algo que sólo a ellos dos importaba. Este silencio es muy significativo tratándose de quien nunca ha retrocedido ante confesiones tenidas por humillantes o vergonzosas. Así en su *Vida secreta* cuando evoca los primeros encuentros con Gala en Cadaqués en 1929, recuerda que nunca había tenido relaciones sexuales y que el acto sexual era desproporcionado a su vigor físico.

En nuestra opinión, el complejo de Guillermo Tell está estrechamente relacionado con el enigma de las relaciones de Gala y Dalí. En el inicio de estas relaciones la ruptura del pintor y su padre se pudo deber a una supuesta rivalidad, imaginada por Dalí. Esta rivalidad sería análoga a la que lleva implícito, según la teoría freudiana, todo complejo de esta naturaleza en las relaciones paterno-filiales. Esto es lo que parece traslucirse de ciertas insinuaciones en los textos o en los cuadros pintados por Dalí.

De la parte de su obra dedicada a la imagen de Guillermo Tell, el primer cuadro lo pintó Dalí en 1930, con el título *Guillermo Tell*. En él podemos observar la figura del notario-Tell rodeado de símbolos fálicos. En 1931, en *Guillaume Tell. Gravidiva et bureaucrate moyen*, Dalí ridiculiza a su padre con detalles que denotan su condición de burócrata, poniéndole tinteros en la cabeza. Los otros dos cuadros son *La vejez de Guillermo Tell* de 1932 y *El enigma de Guillermo Tell* de 1933.

*La vejez de Guillermo Tell* desarrolla un historia críptica de ambigua polivalencia familiar y agresiva. Los personajes resultan identificables, aunque no pretenden ser retratos: una sábana con la silueta de un león les oculta de cintura para abajo. Guillermo Tell, potente y castrador, ha envejecido, pero a pesar de los pechos femeninos no parece desmasculinizado, pues entre ellos conserva una vellosidad canosa. A su lado aparece una joven duplicada con mirada lúbrica. La dirección de la mirada y del brazo de Anna Maria, la hermana de Dalí, permiten imaginar actividades incestuosas. También aparecen una pareja de jóvenes inocentes -Adán y Eva autobiográficos- avergonzados por lo que ven a su alrededor y expulsados del Paraíso, suponemos que familiar. El que Gala sea la joven de esta pareja de inocentes, cuando propiamente no era joven ni nada inocente se puede interpretar como una acentuación del insulto a la familia. La tía-madrastra, la hermana de la madre, un personaje más gris, está al margen de las ofensas.

Una de las obras más conocidas del público es la que se encuentra en el Museo de Arte Moderno de Estocolmo, *El enigma de Guillermo Tell*. Es un óleo de grandes dimensiones que incluye una serie de significaciones y detalles chocantes. Aparece un personaje de difícil definición, porque siendo Guillermo Tell y don Salvador el notario es al mismo tiempo Lenin. Nos limitaremos a destacar la inmensa nalga del personaje polivalente, nalga que se prolonga en un falo gigantesco, sostenido por una muleta, imprescindible para que no ceda hasta tocar el suelo. Sabemos por el propio Dalí que el rostro de su padre ha sido metamorfoseado en el momento de devorar a su hijo: *Guillaume Tell c'est mon père; moi, le petit enfant qu'il a dans ses bras et qui, au lieu d'une pomme, porte une côtelette crue sur la tête. Cela veut dire que Guillaume Tell a des intentions cannibales: il veut me manger* (Dalí, 1980, p. 162). Podemos observar que el pie de dicha figura amenaza con pisotear a la minúscula Gala en forma de niña que se encuentra en el interior de la nuez que le sirve de cuna. Dalí piensa que este cuadro describe el drama psicológico de la revuelta surrealista de los hijos contra el padre.

Hemos comprobado que cuando el notario, primero por la distancia y por algunos contactos que tuvo con su hijo y, posteriormente, al morir en 1950, fue alejándose de las preocupaciones obsesivas de Dalí, la figura, el tema y el complejo de Guillermo Tell desaparecieron de sus obras. En nuestra opinión, entre los méritos de Dalí figura el de haber mitificado su caso personal -que hubiera podido quedarse en un caso clínico- mediante una obra pictórica originalísima y que atrae a un amplio sector de público.

#### LA ENTREVISTA CON FREUD

La influencia freudiana en la obra de Dalí empieza a declinar a partir de 1940, tras fijar su residencia en los Estados Unidos e iniciar una nueva etapa en su vida y en su obra. Para entender este cambio, nos parece muy significativa la visita que Dalí le hizo a Freud en Londres, el 19 de julio de 1938, visita durante la cual le mostró el lienzo *La metamorfosis de Narciso*. Pese a la excelente impresión que esta obra le causó a Freud, no parece que las explicaciones que acerca de ella pudo darle Dalí llamaran la atención del principal proveedor de sus imágenes. Durante esta visita el pintor dibujó el retrato de Freud sobre papel secante.

Dalí había manifestado su gran interés en conocer personalmente a Freud. Sabemos que cuando Freud, a instancias de su amigo y novelista Stefan Zweig (1881-1942), accedió a recibir a Dalí, la entrevista tuvo para el pintor un sabor agrídulce, ya que constituyó un éxito y, en cierto modo, un fracaso. Dalí acudió a la entrevista acompañado de su amigo, el mecenas y coleccionista inglés Edward James. Al día siguiente, Freud le comunicó a Zweig sus impresiones:

Ciertamente tengo que agradecerle las palabras de presentación que me trajeron los visitantes de ayer. Porque hasta ese momento estuve tentado de considerar a los surrealistas, quienes por lo visto me han elegido por su santo patrón, por rematadamente locos (digamos que al 95 por ciento, como el alcohol absoluto). El joven español, con sus cándidos ojos de fanático y su innegable maestría técnica, me ha incitado a reconsiderar mi opinión. Sería, en efecto, muy interesante estudiar analítica-

mente la génesis de un cuadro de esta clase. Sin embargo, desde el punto de vista crítico siempre cabría decir que la noción de arte rehusa toda definición cuando la proporción cuantitativa, entre el material inconsciente y la elaboración preconscious, no se mantienen dentro de unos límites determinados. Se trata, en cualquier caso, de serios problemas psicológicos (Dalí, 1979, p. 71).

Es posible que Dalí no llegara a conocer entonces este comentario de Freud que tan halagüeño resultaba para él. No cabe duda de que el pintor catalán deslumbró con su pintura al anciano profesor vienés, que enfermo de cáncer, se hallaba al final de su vida. Sin embargo, Dalí quedó defraudado ya que Freud no manifestó el menor interés por su método paranoico-crítico. Dalí pensó que Freud era demasiado viejo para admitir otras teorías:

Por el sabemos que lo psíquico no coincide con lo consciente, pero yo hubiera podido ser para él la prueba viva y fundamental de que la paranoia, precisamente una de las formas más extraordinarias del inconsciente irracional, puede animar perfectamente los mecanismos racionales y fertilizar lo real con una eficacia tan considerable como la lógica experimental. El delirio paranoico-crítico es una de las fórmulas más fascinantes del genio humano. Freud, sin duda, era demasiado viejo para replantearse estos temas y abrir el campo a nuevas experiencias (Dalí, 1975, pp. 177-178).

La mencionada entrevista influyó en el subsiguiente desarrollo de la pintura de Dalí. Él mismo vino a reconocerlo cuando escribió (1944, p. 542) que el día en que, ya próximo el fallecimiento de Freud, fue a verle a Londres, comprendió cuántas cosas habían terminado en Europa con el inminente fin de su vida. Entre ellas el surrealismo "como doctrina, como secta, como ismo", para las cuales la opinión del fundador del psicoanálisis equivalía a "una sentencia de muerte". Lo que concluyó fue la época de la influencia freudiana en la obra de Dalí y que puede situarse cronológicamente entre 1929 y 1939; una etapa que para muchos constituye el mejor de los períodos de la obra daliniana.

Parece que también se acaba el interés del pintor por el complejo de Guillermo Tell. Creemos que el alejamiento de esta preocupación obsesiva de Dalí es debido al viaje a los Estados Unidos, donde empieza a cambiar de temática y de estilo, y al progresivo alejamiento del surrealismo.

## BIBLIOGRAFÍA

### Obras de Salvador Dalí

- (1931): *L'amour et la mémoire*. París: Ed. surréalistes.
- (1942): *The secret life of Salvador Dalí*. New York: The Dial Press.
- (1944): *Vida secreta de Salvador Dalí*. Buenos Aires: Poseidon.
- (1964): *Diario de un genio*. Barcelona: Luis de Caralt.
- (1975): *Confesiones inconfesables*. Barcelona: Bruguera.

- (1977): *Si*. Barcelona: Ariel.
- (1978): *Babaouo*. Barcelona: Labor.
- (1979): *La vie publique de Salvador Dali*. Paris: Centre Georges Pompidou. Musée National d'Art Moderne.
- (1980): *Salvador Dali. Rétrospective 1920-1980*. Paris: Centre Georges Pompidou. Musée National d'Art Moderne.
- (1994): *Un diario: 1919-1920. Les meves impressions i records intims*. Barcelona: Edicions 62.

#### REFERENCIAS

- Carol Panella, M. (1990): *El final oculto de un exhibicionista*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Dalí, A. M. (1993): *Salvador Dalí visto por su hermana*. Barcelona: Parsifal Ediciones.
- Draeger (1968): *Dali*. Paris: Le Soleil Noir.
- Carpintero, H. y Mestre, M. V. (1984): *Freud en España*. Valencia: Promolibro.
- Fornés, E. (1982): *Dalí y els llibres*. Barcelona: Mediterrània.
- Pla, J. (1986): *Tres artistes catalanes: Dalí, Gaudí, Nonell*. Madrid: Alianza.
- Romero, L. (1992): *Salvador Dalí*. Barcelona: Edicions 62.
- Sánchez Vidal, A. (1994): *Dalí*. Madrid: Alianza Editorial.
- Santos Torroella, R. (1984). *La miel es más dulce que la sangre*. Barcelona: Seix Barral.
- Van de Pas, A. (1989). *Salvador Dalí: L'obra literària*. Barcelona: Mediterrània.