

Patografía de Manuel de Falla (1876–1946)



Introducción

Manuel de Falla en la década de 1920, retratado con su característico atuendo sobrio. En este ensayo se analiza la vida del compositor Manuel de Falla desde una perspectiva psicobiográfica, es decir, examinando sus **rasgos de personalidad y posibles psicopatologías** a lo largo de su infancia, adolescencia y adultez, y relacionándolos con sus principales obras musicales. Se abordan manifestaciones documentadas como la **hipocondría**, las **conductas obsesivo-compulsivas** (por ejemplo, su obsesión con la limpieza), posibles **rasgos de personalidad obsesiva** (perfeccionismo, escurpulosidad), su **extrema introversión** y aislamiento social, su **ascetismo** y devoción religiosa intensa, así como su aparente **inhibición afectiva**. Además, se explorarán *hipótesis razonables* (debidamente indicadas como especulativas) sobre posibles traumas en su vida íntima –por ejemplo, la posibilidad de **abuso sexual en la infancia** o cuestiones de **orientación sexual**– en la medida en que algunas fuentes o análisis psicodinámicos lo han sugerido, aunque **no existen pruebas directas documentales** de tales eventos.

Metodológicamente, se utilizan fuentes primarias (cartas, testimonios de contemporáneos, su testamento) y estudios académicos secundarios (biografías y ensayos críticos). Cada afirmación sustentada en documentación se cita rigurosamente; aquellas interpretaciones o hipótesis sin confirmación documental se presentan claramente como *posibles lecturas psicodinámicas* o conjeturas, sin afirmarlas como hechos comprobados. Finalmente, se establece una comparación de sus rasgos psicológicos con sus obras principales –*La vida breve, El amor brujo, Noches en los jardines de España, El sombrero de tres picos, Psyché y Atlántida*– desde una triple perspectiva: **simbólica** (significados y símbolos presentes en las obras vinculados a su

psique), **psicodinámica** (cómo sus conflictos internos podrían reflejarse en la temática o la génesis de estas obras) y **musicológica** (de qué manera su estilo musical podría relacionarse con su personalidad). El objetivo es ofrecer una visión clara y rigurosa de la personalidad de Falla y su reflejo en su creación artística, distinguiendo entre hechos documentados y posibles interpretaciones.

Infancia y adolescencia: primeras huellas de una personalidad introspectiva

Manuel de Falla nació en 1876 en Cádiz, en el seno de una familia acomodada y muy religiosa. De niño mostró una **imaginación desbordante** y tendencia al ensueño solitario. Un dato significativo es que durante su niñez creó un mundo de fantasía detallado: la *ciudad imaginaria de “Colón”*, una utopía personal que gobernó en su mente durante unos seis años. En ese juego solitario y prolongado puede entreverse ya un rasgo obsesivo y de control: *Falla construye una realidad alternativa para “defenderla del mundo exterior”*, asumiendo todos los roles (concejal, director de periódico, académico, compositor y director de su propio teatro imaginario). Esta conducta, aunque propia del juego infantil, por su **intensidad y duración** sugiere una temprana **introversión** y necesidad de refugio interno, posiblemente como reacción a una vida real que percibía monótona o ansiógena. Es importante señalar que este dato proviene de testimonios recopilados por sus biógrafos (Roland-Manuel, 1930) y es un hecho documentado, si bien la interpretación psicodinámica (que indicaría un *mecanismo de defensa* o rasgos obsesivos prematuros) es una **lectura posible** no confirmable directamente.

Su educación estuvo fuertemente influida por la religión y la moral tradicional desde temprano. Su madre, doña María Jesús Matheu (devota y culta) y su primer confesor, el padre Francisco de Paula Fedriani, inculcaron en Manuel una fe católica profunda y normas morales estrictas. Desde niño fue **obediente, serio y muy piadoso**, alternando el estudio de la música (iniciado a los 9 años con una monja pianista, sor Eloísa) con prácticas religiosas. Según un análisis psicobiográfico contemporáneo, ya de joven *evitaba exteriorizar sus emociones negativas*: por ejemplo, a los 15–20 años sufrió la bancarrota del negocio familiar de su padre y “lo sufrió con gran temor pero evitando

que ese sufrimiento **trasluciese al exterior**". Esto indica una **inhibición afectiva temprana** –no mostraba abiertamente ansiedad o enojo– por probable miedo a perturbar a sus seres queridos o romper su imagen de hijo devoto. Esta tendencia a **reprimir la expresión emocional** se documenta en sus cartas y recuerdos de familiares (hecho confirmado por Espinosa, 1976).

Otro rasgo llamativo descrito por investigadores es que en la adolescencia Falla desarrolló una curiosa **fijación con el número siete**. Se ha señalado (basándose en notas del propio Falla) que veía un patrón significativo en ciertos eventos de su vida: haber nacido en 1876 (año terminado en 6, pero dentro de la década de 1870), viajar a Sevilla en 1887, instalarse en Madrid en 1897, partir a París en 1907, etc. Esta pauta de años acabados en 7 parece haber cobrado para él un *valor supersticioso u obsesivo* (por ejemplo, retrasó algún viaje para hacerlo coincidir con un "año 7"). Aunque pudiera ser una coincidencia reinterpretada a posteriori, sugiere cierta **pensamiento mágico** propio de la personalidad obsesiva, que encuentra orden o destino en patrones numéricos. Esta característica se menciona en análisis psicológicos modernos; la interpretación de ello como síntoma obsesivo es una *hipótesis plausible* de los autores, más que un hecho confirmado por Falla en vida.

En términos de **socialización**, el joven Manuel era reservado. No se le conocen travesuras juveniles ni gran vida social; prefería los libros, la música y la compañía familiar. Algunos biógrafos señalan que *desde adolescente mostró modales extremadamente corteses, seriedad y cierta timidez crónica*. De hecho, años más tarde el propio Pablo Picasso comentó que Falla fue "**el hombre más tímido**" que había conocido, "modesto y retraído como una ostra". Esta valoración de Picasso, si bien corresponde a Falla adulto, probablemente refleja un **temperamento introvertido** ya consolidado desde su juventud (dato apoyado por múltiples testimonios).

No hay indicios documentados de experiencias traumáticas durante la niñez de Falla. **No se ha registrado ningún episodio de abuso físico o sexual** en fuentes primarias

conocidas. Sin embargo, *algunos autores han especulado* (de forma muy hipotética) que la extrema pureza y aprensión de Falla hacia el contacto físico en su vida adulta **podrían** originarse en algún tipo de trauma temprano silenciado. Esta hipótesis – por ejemplo, la idea de que su pavor a la “contaminación” pudiese ser una defensa inconsciente tras un posible abuso sexual infantil– **no cuenta con ninguna evidencia histórica concreta**; se menciona aquí únicamente como una *posible lectura psicodinámica* inspirada en casos clínicos análogos, pero reiteramos que **no existe dato alguno en el archivo de Falla que avale tal suceso**.

En resumen, la infancia y adolescencia de Manuel de Falla dibujan el perfil de un **joven hiper-sensible, imaginativo, introvertido y religiosamente fervoroso**, con tendencias a la **autoexigencia** y al control interno de sus emociones. Muchos de estos rasgos se acentuarán en la adultez, cuando enfrentará mayores retos personales y profesionales.

Madurez en España: hipocondría, manías obsesivas y ascetismo

Éxitos tempranos y fracaso afectivo

La entrada de Falla en la edad adulta coincidió con sus primeros éxitos artísticos en Madrid. Hacia 1905 obtuvo importantes galardones como pianista y compositor (ganó el concurso de ópera de la Real Academia con *La vida breve*). Sin embargo, en lo personal vivió una experiencia que marcaría profundamente su vida afectiva: el **fracaso de su único compromiso amoroso conocido**. Estuvo prometido con su prima lejana María Prieto Ledesma, pero entre 1904 y 1905 el enlace se canceló. Las cartas de su confesor Fedriani en esos meses revelan que Manuel estaba angustiado o indeciso; el sacerdote le aconseja “*no ser tonto y estar tranquilo*, que si Dios quiere la boda ocurrirá, y si no, será para su bien”. En otra carta, Fedriani menciona que tal vez el carácter de la novia “quería misterios *como los tuyos*, entonces no es para ti”. Estas frases sugieren que la relación pudo romperse por cierta *incompatibilidad de carácter o intimidación*. Se ha interpretado (hipotéticamente) que **Falla quizá temía la cercanía física o sexual del matrimonio**, o que sus propias “manías y misterios” (posiblemente su espiritualidad extrema o su poca inclinación erótica) dificultaron el noviazgo. Tras esta ruptura, Falla **nunca volvió a tener pareja conocida**; vivió el resto de su vida **soltero y aparentemente célibe**.

Documentalmente, no existe rastro de amantes ni correspondencia amorosa con hombres o mujeres, lo cual es notable en un hombre atractivo y famoso de mediana edad. Esto sugiere una **inhibición afectiva severa** y/o una probable **sublimación** de su energía emocional hacia la música y la religión. Algunos biógrafos han señalado que Falla pareció “casarse con su arte y su fe”.

Sobre su **orientación sexual**, ha habido especulaciones en la literatura posterior, aunque ninguna comprobable. En círculos bohemios se llegó a rumorear que Falla, en sus años en París, pudo mantener una relación cercana con Maurice Ravel y el pianista Ricardo Viñes –se habló de incluso un supuesto *ménage à trois* homosexual entre ellos–. Sin embargo, **no hay evidencia histórica** de relaciones homosexuales (ni heterosexuales) de Falla; tales comentarios parecen originarse de la percepción de su estrecha amistad con Ravel y de la atmósfera liberal de la época. De hecho, el propio Falla era extremadamente reservado en temas íntimos y nunca dejó escritos al respecto. Dado su profundo catolicismo y pudor, es igualmente posible que fuese **asexual o viviese su sexualidad de forma profundamente reprimida**. En conclusión, cualquier afirmación sobre la sexualidad de Falla es **conjetural**: *algunas lecturas lo ven como un homosexual celibate en el armario*, otras como un devoto **asceta asexual**. En ausencia de pruebas, debemos limitarnos a señalar las hipótesis sin dar ninguna por cierta.

Hipocondría y miedo a la enfermedad

A medida que Falla avanzaba en edad adulta, se hizo evidente su marcado **rasgo hipocondríaco**, ampliamente documentado en sus cartas y hábitos diarios. Falla se preocupaba **excesivamente por su salud**, interpretando síntomas mínimos como potenciales enfermedades graves. Un ejemplo extremo: **durante al menos tres años seguidos, se tomó la temperatura corporal todos los días** y anotó meticulosamente los resultados en una libreta. Este hábito –que mantuvo aproximadamente de 1943 a 1946, en la última etapa de su vida– refleja una necesidad obsesiva de *controlar cualquier signo fisiológico*. Según el médico Blas Gil, que estudió su epistolario médico, Falla estaba “muy pendiente de todos los síntomas que podía presentar”. Además registraba las medicaciones que tomaba y sensaciones corporales con detalle casi clínico. Todo ello

indica una **hipocondría** definida, es decir, un temor obsesivo a estar enfermo sin causa médica proporcional.

Cabe destacar que, paradójicamente, Falla disfrutó de bastante buena salud objetiva la mayor parte de su vida –llegó a los 70 años, edad avanzada para su época, y finalmente murió plácidamente durante el sueño sin agonía prolongada–. No obstante, *su mente inquieta vivía anticipando posibles dolencias*. Revisiones modernas sugieren que era propenso a **negar el componente psicológico de sus malestares**, desplazando su ansiedad al cuerpo. En términos freudianos, podría decirse que convertía angustias internas en síntomas físicos percibidos. Esa negación se evidencia en que *buscaba causas orgánicas a cualquier malestar* y rara vez aceptaba explicaciones nerviosas.

Un factor que alimentaba su ansiedad sanitaria era su **terror a las infecciones y microbios**. Desde mucho antes de la era de los antibióticos, Falla mostraba fobia a los gérmenes. Este miedo derivó en un conjunto de **rituales obsesivo-compulsivos de limpieza**, que fueron quizá los rasgos más extravagantes de su personalidad adulta. Diversos testimonios (familiares, amigos e incluso médicos que lo analizaron a posteriori) coinciden en que Falla padecía un **Trastorno Obsesivo-Compulsivo (TOC)** centrado en la higiene. Por ejemplo, *lavaba constantemente sus manos con jabón de glicerina y alcohol*, hasta el punto de provocarse una **dermatitis crónica** e incluso una lesión por sobreuso: “una tendinitis de tanto lavarse las manos”. Su miedo a los microbios le hacía invertir **horas cada día** en rutinas de aseo personal. Se ha calculado que dedicaba **al menos cinco horas diarias** a su cuidado corporal y a la limpieza de sus objetos. **Nadie podía tocar su piano**; si alguien osaba pulsar sus teclas, Falla interrumpía todo y las *frotaba concienzudamente con alcohol* antes de volver a usarlas. Tenía incluso reglas obsesivas inusitadas: en su casa “no podía haber más de dos moscas; hasta dos se toleraba, más no” –creía que las moscas transmiten enfermedades y se obsesionaba con eliminarlas personalmente–. Estas anécdotas, corroboradas por investigadores como Jesús Callejo y médicos posteriores, nos presentan un cuadro claro de **conductas compulsivas**: lavado excesivo, limpieza repetitiva de objetos, control del entorno para minimizar “contaminantes” (insectos, polvo, etc.).

El impacto familiar de estas manías tampoco es menor: se cuenta que sus parientes aprendieron a no interrumpir sus rituales bajo ninguna circunstancia. Por ejemplo, *cuando su hermana María del Carmen se rompió una pierna, la familia esperó el momento oportuno para decírselo*, temiendo su reacción si lo sacaban de sus rutinas en mal momento. Este detalle revela cuán *irritable y ansioso se volvía Falla si algo interfería con sus compulsiones*, rasgo típico del TOC (la interrupción del ritual genera gran angustia y enfado desproporcionado).

Clínicamente, **varios médicos** que han revisado su caso post mortem consideran que Falla efectivamente padecía un *trastorno obsesivo-compulsivo de tipo limpiador*, además de su hipocondría asociada. Sus “manías” no eran simples excentricidades sino síntomas de una neurosis obsesiva en toda regla. En términos de personalidad, estos comportamientos se enmarcan en un probable **trastorno de personalidad obsesivo-compulsiva (TPOC)**: Falla mostraba *orden y limpieza extremos, meticulosidad exagerada, escrúpulos y rigidez mental*. Un estudio psiquiátrico describe su perfil así: *personalidad obsesiva (carácter anal-retentivo), con un superyó hipercrítico volcado en las normas, la autoexigencia y la represión del deseo*. Como consecuencia, padecía *constante preocupación por el orden y la limpieza*, en buena medida como **formación reactiva** para mantener a raya impulsos inconscientes inaceptables. Tenía una conciencia moral estricta que le *prohibía exteriorizar agresividad o sexualidad* alguna. Esta evaluación concuerda con lo observable: su cortesía exagerada y su puritanismo parecían casi suprimir cualquier enojo o gesto pasional. Además, era **puntual, metódico al extremo y perfeccionista**, al punto de mostrar “**escrúpulos obsesivos** en el cumplimiento de sus cometidos” y *dilatar indefinidamente su finalización* por no considerarlos nunca suficientemente perfectos. Esta última característica se ejemplifica en el caso de *Atlántida*, su obra póstuma, que nunca dio por terminada tras dos décadas de trabajo. (Él mismo confesó en 1946 que no podía dejar de trabajar en *Atlántida* porque sentía que sería “faltarle a sus principios morales” no concluirla, y sin embargo llevaba años *postergando el envío de esa partitura*, incapaz de darla por lista).

Un rasgo ligado a su obsesividad fue su manejo de la **agresividad**: esencialmente, la *volcó contra sí mismo*. Falla apenas expresaba ira hacia otros; cualquier enojo parecía dirigirlo a la auto-crítica o a síntomas (p. ej., somatizando). Su **superyó estricto** no le permitía ni sentir rabia consciente. Por ello, cuando algo lo contrariaba, reaccionaba con retirada o con aumento de sus rituales, más que con confrontación abierta. Esto concuerda con su carácter **pusilánime** descrito en análisis modernos –un miedo central que deforma su conducta y lo hace extremadamente **cauto, apocado ante los conflictos**–.

Vida espiritual y ascética

Otro pilar de la personalidad de Falla en su madurez fue su intensa **espiritualidad**. Lejos de atenuarse, su fe religiosa se hizo aún más rigurosa con los años, hasta tintes casi místicos. Vivió en Granada desde 1920, donde muchos lo recuerdan como un hombre de hábitos monacales. El hispanista Walter Starkie, que lo visitó en 1935, escribió que Falla se había convertido en “*un monje ascético, cuya vida transcurría entre meditaciones en su celda y ensueños en su jardín*”. Efectivamente, en Granada Falla llevaba una existencia muy sencilla: vestía siempre con sobriedad (lo llamaban “el monje vestido de laico”, siempre de negro), tenía pocas posesiones materiales, comía frugalmente y dedicaba largas horas a la oración. El pianista Arthur Rubinstein también destacó su *aura ascética* y aspecto casi clerical (cabeza afeitada, rostro severo).

La **ortodoxia católica** de Falla marcaba todas sus rutinas. Asistía puntualmente a misa, cumplía con escrúpulo los ayunos y preceptos, y mantenía correspondencia con directores espirituales. Francisco García Lorca (hermano de Federico) señaló que Falla era profundamente católico y observante, aunque eso no empañaba su trato cordial con amigos mucho más liberales en materia religiosa. De hecho, uno de los logros de su personalidad fue *conciliar su piedad con la amistad de artistas laicos*, sin juzgarlos –lo cual habla de cierta humildad bondadosa a pesar de su rigor consigo mismo–.

Su **ascetismo** llegó al punto de abrazar privaciones voluntarias. Nunca fumó ni bebió (con la notable **excepción** de que sí fumaba: curiosamente Falla fue fumador empedernido, llegando a consumir tres cajetillas al día en ciertos periodos. Este hábito contrasta con su obsesión sanitaria, y podría interpretarse como su *único vicio*, tal vez usado para aplacar la ansiedad). Fuera del tabaco, llevaba vida prácticamente abstemia y casta. No le interesaban los placeres mundanos: rechazaba la bohemia artística (no frecuentaba tertulias nocturnas ni cabarets, manteniéndose “en un carácter estricto y rígido” frente al ambiente frívolo de la época, según sus biógrafos). En pocas palabras, Falla *se autoprofesó un laico pero con espíritu de fraile*.

Documentos notables reflejan su fervor: en su propio testamento (1946), más que bienes materiales, dejó instrucciones de índole espiritual. Dispuso que en la iglesia granadina de San Cecilio ardiera permanentemente una lámpara votiva ante el sagrario “**en representación de nuestras almas**”, y pidió misas anuales en sufragio de sus padres, maestros, confesores y amigos difuntos. Este detalle ilustra su profunda creencia en la vida eterna y la comunión de las almas. También pidió que rezaran de modo especial por su *primer confesor, Padre Fedriani*, a quien debía “los más santos consejos para afianzar mi religión”. Así pues, aun al final de su vida, Falla demostraba una devoción exacerbada y **ascética entrega** a ideales espirituales (consideraba su talento musical un don de Dios que debía cultivarse con humildad y perfección, casi como un servicio religioso).

Algunos coetáneos llegaron a considerarlo **santo en vida**. El escritor José Bergamín afirmó conocer a “dos santos: Jacques Maritain y Manuel de Falla”, llegando a llamar a Falla “*maestro en la música y en la fe*”. Esta imagen de Falla como hombre santo subraya su *inhibición afectiva*: al estilo de un santo, parecía haber renunciado a las pasiones terrenales (sexo, ambición, vanidad) en pos de un ideal superior. Sin duda, su religiosidad intensa es parte integral de su perfil psicológico y también conectará simbólicamente con ciertas facetas de su producción musical, como veremos.

Aislamiento social y últimos años en el exilio

En los años 1920 y 30, a pesar de su prestigio, Falla fue aislándose cada vez más. Si bien participó en algunos proyectos públicos (como el Concurso de Cante Jondo de 1922, junto a Lorca), su vida cotidiana era reservada. Recibía en su casa de Granada solo a un círculo muy reducido de amigos y discípulos, con los que mantenía tertulias musicales sobrias (nada de fiestas). La **Guerra Civil Española (1936-39)** supuso un golpe moral enorme para él: devoto y conservador, inicialmente simpatizó con el bando franquista por su defensa de la religión. Franco incluso lo nombró en 1938 presidente del Instituto de España (honor cultural). Pero la brutalidad de la guerra, y en especial el fusilamiento de su amigo Federico García Lorca en 1936, lo llenaron de horror y *desencanto*. Falla **nunca superó la ejecución de Lorca** (quien era como un “hijo espiritual” para él). Según algunos autores, al ver la *represión homófoba y anti-intelectual del régimen*, Falla se decepcionó profundamente, renunció a su puesto en 1938 y decidió abandonar España.

En 1939 se exilió en Argentina, llevando consigo a su hermana. Sus últimos siete años en Alta Gracia (Córdoba, Argentina) fueron aún más austeros y solitarios. Allí continuó obsesionado con terminar *Atlántida*, aunque su salud y ánimo flaqueaban. Sufría de una mezcla de enfermedades psicosomáticas y reales: padecía insomnio crónico, fatiga y seguía midiendo su temperatura a diario por temor a cualquier cambio. Mantenía correspondencia con su alumno Ernesto Halffter sobre *Atlántida*, pidiéndole que la concluyera si él faltaba. En una carta de 1946 confiesa su conflicto interno: “*sentiría que voy contra mis principios morales si dejara de componer; haré todo lo posible por terminar la pobre Atlántida*”, pero relata las enormes **dificultades y vicisitudes** que ha tenido para avanzar. De hecho, admite que comenzó a escribir esa carta en 1944 y, tras interrupciones constantes, recién en 1946 puede terminarla y enviarla, “*porque si no, nunca se mandará*”. Esto muestra su **parálisis por perfeccionismo**: incluso contestar una carta le tomaba años por su escrúpulo obsesivo.

En Argentina, Falla recibió homenajes y muestras de cariño de la comunidad musical, pero él permaneció humilde y algo abrumado por la atención. Seguía refugiado en su fe: aún en su cabaña de Alta Gracia, instaló un pequeño altar doméstico. Amigos poetas como Rafael Alberti que lo visitaron, describieron veladas donde Falla dirigía con arrobamiento

un pequeño coro en su casa, “*más que dirigir, rezaba...* parecía tener entre sus manos un rosario invisible de llamas” durante un Ave María cantado. Esta hermosa imagen ofrecida por Alberti confirma que para Falla la **música y la oración eran casi lo mismo** al final de su vida, fundiéndose en una experiencia espiritual.

Murió en 1946 mientras dormía, probablemente de un paro cardíaco, tras haber llevado una vida “limpia” y ascética hasta el último día. Irónicamente, *la muerte le llegó de la manera más benigna posible*, casi sin que se diera cuenta, librándolo de las agonías que tanto temía. Sus restos fueron repatriados a Cádiz, cumpliéndose su voluntad de yacer en la cripta de la catedral. Allí descansa el hombre que vivió como un ermitaño devoto en pleno siglo XX.

Antes de pasar al análisis de su música, conviene sintetizar los rasgos psicopatológicos principales que evidenciaba Manuel de Falla en su adultez, sustentados en lo expuesto:

- **Trastorno obsesivo-compulsivo (TOC):** manifestado en rituales de limpieza extremos, repetitivos y absorbentes. Sus contemporáneos notaron estas manías y los médicos las han interpretado como TOC de limpieza.
- **Trastorno de personalidad obsesivo-compulsiva (TPOC):** es decir, un patrón de perfeccionismo patológico, orden rígido, moralidad estricta y terquedad. Sus propios escritos muestran *meticulosidad y autoexigencia desmesurada*, por ejemplo en la composición de sus obras que se alargaba durante años. Un perfil psiquiátrico resume que Falla tenía un *superyó hipercrítico que reprimía sus impulsos sexuales y agresivos*, traduciendo esa energía en orden, limpieza y escrúpulo.
- **Hipocondría:** miedo desproporcionado a enfermar, llevando a conductas como tomarse la temperatura a diario durante años, registrando síntomas menores, etc. Este rasgo está documentado y se entiende como somatización de ansiedades internas.
- **Fobia social o extrema introversión:** si bien no se ha diagnosticado formalmente una fobia social, es evidente que Falla evitaba las multitudes, la vida pública más

allá de lo necesario, y se sentía incómodo en situaciones sociales informales. La descripción de Picasso (“retraído como una ostra”) ilustra su tendencia a *escondarse en su caparazón*. Su aislamiento autoimpuesto en Granada y luego en Argentina también apunta a un comportamiento evitativo social. Posiblemente sufría una ansiedad social moderada, mitigada por su círculo de confianza.

- **Inhibición afectiva y posiblemente alexitimia:** Falla prácticamente no expresaba ni discutía sus emociones personales (amor, ira, tristeza) de forma abierta. Mantenía un control férreo sobre su vida emocional, al grado que podría considerarse que tenía dificultad para identificar y comunicar sus sentimientos (*rasgo parecido a la alexitimia*). Sus cartas rara vez profundizan en lo emocional; predominan temas musicales o espirituales.
- **Ascetismo y pensamiento mágico:** Vivió convencido de valores trascendentes (Dios, pureza, eternidad). Su ascetismo podría considerarse casi patológico en cuanto implicaba *negación de necesidades básicas humanas* (compañía, sexo, ocio). Su creencia en patrones numerológicos (el número 7) y en la intervención divina constante denotan un tipo de pensamiento mágico/obsesivo.
- **Probable distimia o rasgos depresivos:** Si bien Falla no es descrito como clínicamente depresivo, algunos testimonios hablan de su “tristeza” o melancolía especialmente tras la guerra. Su autoaislamiento mayor en Argentina sugiere un posible estado depresivo leve, aunque siempre moderado por su fe (que le daba consuelo). Nunca se menciona ideación suicida ni episodios de depresión mayor en él, pero su personalidad grave y falta de disfrute de placeres podría encajar en un *carácter depresivo obsesivo*, típico de personalidades anancásticas.

A continuación, exploraremos **cómo estos rasgos pudieron influir o reflejarse en la obra musical de Manuel de Falla**, especialmente en algunas de sus composiciones más emblemáticas.

Los rasgos de Falla reflejados en sus obras: análisis simbólico, psicodinámico y musical

La música de Manuel de Falla, al igual que su persona, presenta dualidades y depuraciones extremas. Fue un artista que combinó la inspiración popular andaluza con una elaboración culta y austera. *Perfeccionista hasta el límite*, Falla reescribió varias de

sus obras durante años para dejarlas a su gusto. De hecho, criticaba la ligereza de muchos compositores de zarzuela de su tiempo y adoptó la postura opuesta: maduraba sus partituras largamente, “limpiando y puliendo” todo elemento que considerase superfluo. Eugenio d’Ors elogió cómo Falla “**limpió y barrió mucha basura**” folclórica y pintoresca de la música española, buscando las *esencias puras y eternas* de lo nacional. Esta metáfora de la limpieza no pasa inadvertida: del mismo modo que en su vida Falla limpiaba obsesivamente su entorno, en su arte *buscaba la pureza absoluta*, eliminando cualquier exceso romántico o efectista. Veamos caso por caso sus obras principales y qué conexión podemos establecer con su psiquismo:

- “**La vida breve**” (1905; estreno escénico 1913): Esta ópera temprana trata de una gitana granadina, Salud, cuyo amante la abandona por una novia de su clase; al descubrir la traición, Salud muere de dolor, cumplido irónicamente el título *la vida breve*. Simbólicamente, la obra gira en torno a la *fatalidad del destino y la fugacidad de la felicidad*. Es tentador ver en ella un reflejo del **miedo a la pérdida** que Falla ya padecía (recordemos su “inseguridad evidente a perder el amor de quienes depende”, descrita en análisis psicológicos). La protagonista sufre precisamente la pérdida del amado y eso acaba literalmente con su vida. Falla compuso *La vida breve* en los meses cercanos a su propia desilusión amorosa con María Prieto (1904–05), lo cual es un hecho sincrónico interesante. **Hipótesis psicodinámica:** es posible que Falla volcara en la música de *La vida breve* su *angustia personal ante el amor frustrado*. La atmósfera intensa y trágica de la ópera, con sus interludios flamencos y quejíos desgarrados, podría haber servido de catarsis artística a emociones que él no expresaba abiertamente. Desde el punto de vista **simbólico**, la breve vida de Salud puede representar para Falla la idea de la *fragilidad de la vida y del amor*, tema consonante con su visión profundamente católica de este mundo como valle de lágrimas donde la verdadera recompensa está en el más allá (recordemos que Falla concibió toda obra de arte casi como “un viático hacia la vida eterna”). Musicológicamente, *La vida breve* muestra ya el **perfeccionismo de Falla**: aunque incorporó *cante jondo* y ritmos españoles, lo hizo con precisión. Se sabe que revisó la partitura incluso después del premio, y tardó años en conseguir su estreno porque no estaba satisfecho con la orquestación inicial. Esto coincide con su rasgo obsesivo de *madurar largamente las obras hasta pulirlas*.

- “**El amor brujo**” (1915; rev. 1925): Ballet-pantomima originalmente escrito para la cantaora Pastora Imperio, narra la historia de Candelas, una gitana atormentada por el *espectro* de su difunto amante infiel. El punto culminante es el *Ritual del Fuego*, una danza mágica para ahuyentar al espectro y liberar a Candelas para amar a un hombre bueno. En esta trama vemos varios elementos resonantes con la psique de Falla. **Simbólicamente**, el *fuego purificador* que exorciza al fantasma puede verse como una metáfora de la necesidad de *limpieza y purga* de las influencias malignas o impuras. Falla, con sus obsesiones higiénicas, quizás encontraba atractiva (consciente o inconscientemente) esta idea de un *ritual que limpia el alma* de ataduras pasadas. La figura del **espíritu obsesivo** que no deja en paz a la protagonista es análoga a una obsesión interna. Desde una lectura **psicodinámica**, podríamos interpretar el fantasma celoso como símbolo de *los propios demonios interiores de Falla*: por ejemplo, su pasado (¿tal vez su sexualidad reprimida o un antiguo amor culpable?) que lo atormenta e impide entregarse a algo nuevo. Solo mediante un ritual estricto (la danza de fuego, regida por un ritmo obsesivo) se logra vencer ese obstáculo. Es notable que *El amor brujo* incluye repeticiones rítmicas casi hipnóticas en el “Danza ritual del fuego”, las cuales recuerdan cierto *carácter compulsivo* –podemos imaginarnos a Falla fascinado por la repetición rítmica como equivalencia musical de sus repeticiones conductuales (lavados, etc.). Musicológicamente, *El amor brujo* es una obra de gran economía de medios: dura apenas 30 minutos en su versión original, con unos pocos temas que se repiten y transforman. Falla recortó aún más la obra en la versión de concierto de 1925, eliminando partes habladas y concentrando la música. Esto muestra su **tendencia a la depuración**, quitando “paja” narrativa para quedarse con lo esencial mágico-musical. Asimismo, *El amor brujo* fue fruto de numerosas revisiones, lo que evidencia nuevamente su perfeccionismo.

En cuanto al aspecto **espiritual**, aunque *El amor brujo* trata de brujería gitana (algo pagano), Falla abordó el tema desde una óptica casi sacramental: la *Danza del Fuego* se asemeja a un exorcismo, y recordemos que Falla era devoto de Santa Teresa y de los místicos; en cierta medida, podría haber visto la *magia* de Candelas como un paralelo al *combate del alma contra las tentaciones*. Esta

interpretación es hipotética, pero hay que destacar que Falla sentía predilección por la temática de la *purificación por el fuego*: en *Atlántida* también incluiría imágenes de fuego purificador. En suma, *El amor brujo* refleja el lado oscuro y la *necesidad de purga* que también existía en la psique obsesiva de Falla.

- **“Noches en los jardines de España” (1916):** Se trata de una serie de **evocaciones sinfónico-pianísticas** de jardines andaluces al anochecer. No tiene argumento narrativo, pero destila una atmósfera de *ensueño, soledad y misterio nocturno*. Simbólicamente, estas *noches en jardines* podrían representar el **mundo interior** de Falla: nocturno (íntimo, alejado del bullicio diurno), un jardín cuidado (bello pero contenido dentro de límites, como un paraíso encerrado) y lleno de melancolía. Luis Fernández, amigo suyo, dijo que en esta obra Falla había plasmado la *“música callada, la soledad sonora”* de San Juan de la Cruz, es decir, un misticismo silencioso. Efectivamente, Bergamín comentó que la voz de Falla “no se fue nunca de sus *noches en los jardines de España*” –como si en esa obra quedara para siempre su espíritu contemplativo. Desde el punto de vista **psicodinámico**, podríamos ver *Noches* como una *fantasía compensatoria* del propio Falla: un refugio de belleza serena frente a sus ansiedades. Mientras él luchaba con obsesiones y temores, su música imaginaba jardines nocturnos donde reinaran la armonía y el sosiego. Los pasajes delicados y la atmósfera impresionista sugieren un *estado onírico* donde quizá Falla podía volcar sus anhelos de paz interior. Es relevante que la obra, aunque impresionista a la manera de Debussy, no es exuberante sino más bien **contenida y equilibrada**. Falla aplicó aquí su *autoexigencia estructural*: eliminó virtuosismos gratuitos del piano para integrarlo a la orquesta con gran disciplina. Esa *contención formal* refleja su personalidad autocontrolada. Musicológicamente, *Noches* exhibe el influjo francés pero pasado por el tamiz austero de Falla. Cada jardín (Generalife, Alameda, Sierra de Córdoba) está pintado con sonoridades delicadas pero *sin excesos sentimentales* –Falla logra emoción con sobriedad, lo que coincide con su carácter: **emocionalmente contenido** pero genuino. En resumen, *Noches en los jardines de España* puede interpretarse como un *autorrelato introspectivo*: Falla se pasea de noche por su “jardín del alma”, contemplando, quizás rezando internamente, en una soledad

que él siempre buscó. La belleza nostálgica de la obra sugiere tanto la *exquisita sensibilidad* de Falla como la *tristeza suave* que lo acompañaba.

- **“El sombrero de tres picos” (1919):** Ballet basado en una novela de Pedro Antonio de Alarcón, cuenta en tono cómico cómo un Corregidor (gobernador) lascivo intenta seducir a la molinera, esposa de un molinero, y cómo estos terminan engañando y burlando al Corregidor, salvando la honra. Es una obra alegre, llena de humor y picardía, muy distinta en tono a las anteriores. ¿Qué puede revelarnos de Falla? Simbólicamente, *El sombrero de tres picos* representa el *triunfo de la honradez y la fidelidad conyugal sobre el poder corrupto y la lujuria*. Resulta muy acorde con la *moral tradicional* que Falla defendía: los esposos (milleros humildes pero virtuosos) vencen al aristócrata libertino. Podemos conjeturar que a Falla le atraía esta historia porque reafirmaba sus valores: *virtud, humildad y ridículo del vicio*. De hecho, Falla colaboró estrechamente con Diaghilev y Picasso en este ballet, pero insistiendo en la autenticidad española y la decencia en la representación (se sabe que cuidó que la coreografía no fuera vulgar, por ejemplo). Desde un ángulo **psicodinámico**, podríamos pensar que Falla encontraba en la comedia una *vía de escape a sus propias tensiones*. Este ballet, con sus ritmos vibrantes de fandango, seguidilla, etc., le permitió expresarse en un registro más extrovertido pero *sin salirse de control*. Es como si en la música expresara alegría y picardía que tal vez él no se permitía vivir personalmente. El resultado es brillante pero notablemente **casto**: aunque trata de un intento de infidelidad, todo se resuelve sin ninguna transgresión real –justo como probablemente tranquilizaba a Falla. Musicológicamente, *El sombrero de tres picos* muestra la maestría de Falla en integrar melodías populares (seguidillas, farrucas) en una *orquestración precisa y transparente*. No hay nada caótico: incluso en la algarabía de la danza final, todo está milimétricamente escrito. Esto refleja nuevamente su **orden interno**. Podemos decir que este ballet representa el lado luminoso y controlado de Falla: alegría sí, pero bajo partitura detallada; humor sí, pero con moraleja moral.

Además, es interesante que *El sombrero* comenzó como un ballet-pantomima más pequeño (*El corregidor y la molinera*, 1917) que Falla luego amplió. Ese proceso de *reelaborar una obra menor en algo mayor* puede verse como su rasgo obsesivo

de *re-trabajar materiales hasta llevarlos a plenitud*. No se conformó con la primera versión, tuvo que perfeccionarla en la segunda junto a Diaghilev. Muchos críticos han señalado que *El sombrero de tres picos* inaugura un estilo *neoclásico español* por su claridad formal –coincidiendo con un Falla ya en plena madurez técnica y con un espíritu aún más disciplinado tras años de autoexigencia.

- **“Psyché” (1924):** Breve obra de cámara con voz (sobre un texto francés de Georges Jean-Aubry) inspirada en el mito de Psique. En ella, una voz femenina parece dirigirse a la dormida Psyche en la noche. Es una pieza delicada, de *tono intimista y neoclásico*, que contrasta con las obras de tema español. ¿Por qué Falla, en 1924, compone *Psyché*? Simbólicamente, el mito de Psique (el alma humana) que busca a Eros (el Amor divino) es profundamente resonante con la espiritualidad de Falla. Psique, tras pruebas y sufrimiento, es elevada a la inmortalidad gracias al Amor. *Psyché* podría leerse como una alegoría del **alma de Falla** aspirando a un amor trascendente. En lugar de amor carnal, Psique encuentra el amor divinizado. Esto encaja con la trayectoria de Falla de **sublimar** el amor humano hacia lo espiritual. En términos **psicodinámicos**, es posible que Falla proyectara en *Psyché* su propia *dualidad entre el deseo y la pureza*. Quizás Psique representaba para él el alma inocente y Eros el ideal de belleza o inspiración divina que él anhelaba pero temía enfrentar directamente (recordemos que en el mito, Psique no debe ver el rostro de Eros; cuando lo hace, lo pierde momentáneamente). Falla tal vez se veía reflejado: *él tampoco “miró de frente” al amor terreno*, lo eludió, buscando un ideal platónico. *Psyché* es en cierto modo su obra más *etérea y sublimada*, casi sin trama, pura atmósfera. Musicológicamente, es significativa porque muestra la evolución de Falla hacia la **simplicidad extrema y la mirada al pasado clásico** (usa un lenguaje modal, una instrumentación de cámara con reminiscencias del siglo XVIII). Esto corresponde a su actitud vital de *depurar todo exceso*. *Psyché* dura unos 7-8 minutos apenas, pero cada compás está cincelado finamente. Podría decirse que esta partitura es tan pulcra y pequeña como la celda monacal de Falla: *lo mínimo imprescindible para expresar la belleza del alma*. En suma, *Psyché* puede interpretarse como un poema musical de la **sublimación**, coherente con la renuncia y ansias místicas de su autor.

- **“Atlántida” (1927–46, incompleta):** La cantata escénica basada en el poema de Jacinto Verdaguer fue la obsesión final de Falla. Él mismo la consideraba su obra magna, pero nunca la concluyó (la terminó Halffter tras su muerte). *Atlántida* narra la legendaria hundición de la isla de Atlantis y enlaza con la gesta de Cristóbal Colón, mezclando mitología clásica con exaltación de España y la Virgen María. Simbólicamente, es una obra inmensa sobre la *destrucción y resurgimiento*, sobre un *mundo ideal perdido bajo el mar* (Atlántida) y la *misión providencial de España* al descubrir el Nuevo Mundo. Para Falla, profundamente patriota y católico, *Atlántida* era más que un poema: era casi una *epopeya místico-nacional*. Se ha dicho que Falla volcó en *Atlántida* su propio anhelo de **trascendencia y redención**: veía a España necesitando redimirse tras la Guerra Civil, y quizás se veía a sí mismo necesitado de lograr su obra definitiva para “cumplir su misión”. **Psicodinámicamente**, *Atlántida* representa el *máximo desafío a su personalidad obsesiva*: era un proyecto tan vasto que su perfeccionismo no pudo abarcarlo del todo, generándole infinito aplazamiento e insatisfacción. Como mencionamos, tardó casi 20 años y seguía rehaciéndola hasta sus últimos días. Esto señala un **conflicto interno**: por un lado, su deseo casi mesiánico de dejar un legado imperecedero (*Atlántida* como *continente hundido que renacerá*—metáfora de su propia obra renaciendo tras él), y por otro su *imposibilidad de declararse satisfecho*. Es como si *Atlántida* se convirtiera en el síntoma supremo de su trastorno obsesivo: un proyecto infinito, siempre “en proceso”, nunca “lo bastante perfecto” para terminar.

Simbólicamente, podemos asociar la Atlántida sumergida con el **inconsciente de Falla**: un mundo sumergido de anhelos y temores que él trató de elevar a la luz mediante la composición. La obsesión de Falla con Atlántida llevó a que incluso en Argentina buscara nuevas inspiraciones (fotografías de ruinas de Machu Picchu, que le recordaban la Atlántida perdida), lo que sugiere que *proyectaba en el exterior su búsqueda interna*. *Atlántida* también contiene una intensa religiosidad: hay himnos a la Virgen del Pilar, coros angélicos, etc., que evidencian su *espiritualidad exacerbada* ahora vertida en la música. Musicológicamente, es difícil juzgar la obra incompleta de Falla, pero lo que dejó escrito muestra una escritura densa, polifónica y simbólica. Algunos analistas

notan que *Atlántida* es la única de sus obras con carácter explícitamente religioso-filosófico, pues a través del mito exalta valores cristianos universales. Quizá Falla, que nunca halló “la fórmula de la música religiosa digna de Dios” (como le confesó a José M. Pemán), intentó en *Atlántida* esa comunión entre lo patrio y lo divino.

Desde luego, *Atlántida* es también testimonio de su **autoimpuesta carga**: Falla asumió la composición casi como un mandato moral, y eso contribuyó a su estrés y agotamiento en los 40s. En cartas a Halffter se percibe su *sentimiento de deber* (“haría todo lo posible por terminar la pobre *Atlántida*”) mezclado con su *frustración obsesiva* (“tengo que abreviar esta carta, si no, nunca se enviará...”). Así, *Atlántida* es el espejo de sus virtudes y patologías llevadas al extremo: la *grandiosidad de visión* (propia quizás de cierto narcisismo idealista) unida al *detallismo paralizante* (propio del TOC).

En conclusión, el vínculo entre la personalidad de Manuel de Falla y su obra es profundo. **Simbólicamente**, muchas de sus composiciones exploran temas consonantes con sus obsesiones y deseos: la muerte prematura, la purificación, la virtud recompensada, la búsqueda mística, la pérdida de un paraíso. **Psicodinámicamente**, puede argumentarse que Falla utilizó la música como *vía sublimatoria*: canalizó su erotismo reprimido en melodías sensualísimas (como las de *Noches*), transformó su ansiedad en ritmos obsesivos controlados (el *Ritual del fuego*), exorcizó fantasmas internos componiendo fantasmas musicales, y reafirmó su fe catártica con obras de elevado contenido espiritual (*Atlántida*). **Musicológicamente**, su estilo mismo –evolucionando de un nacionalismo colorista a una *sobriedad neoclásica y depurada*– refleja su tendencia a la *reducción de la esencia*, igual que en su vida redujo las distracciones mundanas para centrarse en lo esencial. Su *perfeccionismo técnico* quedó estampado en partituras precisas donde “todo lo que puede ser mejorado no se da por terminado” (lema que él seguía), y esa meticulosidad obsesiva es en gran medida responsable de la extraordinaria calidad y originalidad de su música.

Conclusiones

La patografía de Manuel de Falla muestra el **entretrejado complejo de psicopatología y genialidad**. Por un lado, rasgos como la hipocondría, el trastorno obsesivo-compulsivo y la personalidad introvertida-ascética le ocasionaron sufrimiento personal, aislamiento y dificultades en su vida cotidiana y afectiva. Su miedo al contacto y a la impureza lo confinó a una existencia casi monacal, y su perfeccionismo extremado le impidió disfrutar plenamente de sus logros (dejándolo siempre insatisfecho y trabajando hasta la extenuación). Por otro lado, esas mismas características parecen haber nutrido una **ética artística férrea** y un estilo musical único. Falla convirtió su obsesión por la pureza en arte puro; canalizó su necesidad de orden en estructuras musicales equilibradas y limpias; sublimó su fervor religioso en obras de profunda espiritualidad estética.

Es importante distinguir qué aspectos de esta patografía están **documentados**: gracias a cartas, testimonios y estudios, sabemos con certeza de su hipocondría (los registros diarios de temperatura, etc.), de sus rituales de limpieza y probable TOC (descripción de su lavado de manos compulsivo, confirmado por médicos posteriores), de su carácter tímido y retraído (Picasso y muchos allegados lo afirmaron), de su ascetismo y religiosidad (su testamento religioso, la imagen de “monje ascético” que relatan Starkie y otros). También está documentado su único intento de relación amorosa fallida y su posterior celibato de por vida, así como su autoexigencia creativa (las múltiples revisiones de sus obras, su tardanza en terminarlas).

En cuanto a las **hipótesis razonables** planteadas: se ha discutido la posibilidad de que Falla fuera homosexual reprimido, basándose en rumores de la época y en la ausencia total de relaciones heterosexuales –pero no hay evidencia alguna que lo confirme, por lo que esta idea queda en el terreno de la especulación. Igualmente, se sugirió la hipótesis de un trauma sexual temprano para explicar sus manías, pero insistimos en que es *meramente teórica*, sin respaldo documental directo. Las interpretaciones psicodinámicas de sus obras (por ejemplo, ver en *El amor brujo* un exorcismo de sus demonios, o en *Atlántida* su obsesión de perfección) son lecturas propuestas aquí para ofrecer una comprensión más profunda, pero deben tomarse como **posibles lecturas** y no

como intenciones conscientes del autor (Falla jamás escribió que compusiera con tales simbolismos en mente; son inferencias a posteriori).

A pesar de sus padecimientos psíquicos, Falla logró funcionar en el mundo con éxito artístico y sin escándalos ni crisis públicas. Esto sugiere que tenía una personalidad estructurada y unos valores muy arraigados que le dieron **resiliencia**. Su fe religiosa, aunque en parte potenció sus obsesiones (p. ej. escrúpulos morales), también le brindó consuelo y propósito. Asimismo, su estricta rutina y disciplina (derivadas de su TOC) pudieron protegerlo del caos mental, permitiéndole trabajar metódicamente.

La figura de Manuel de Falla fascina precisamente porque en ella coexisten el **creador inspirado** y el **neurótico que mide cada paso**. Su música es apasionada, colorida por momentos, pero detrás estaba un hombre ascético que huía de la pasión en la vida real. Esta tensión entre *Eros* y *Ascetismo*, entre *Duende andaluz* y *mística castellana*, define tanto su psicología como su arte.

En última instancia, la patografía de Falla nos recuerda que la genialidad artística no está aislada de la personalidad total del individuo: muy al contrario, las luces y sombras de su mente tejieron el lienzo sobre el cual se plasmó su obra. Manuel de Falla subió a la cumbre de la música española del siglo XX cargando con sus manías, sus miedos y su santidad privada. Su legado musical –**profundo, refinado, universal**– es inseparable del **ser humano único** (y “poco habitual”, como dijeron quienes lo conocieron) que fue. Y es en ese diálogo entre la psicología y la música donde encontramos una comprensión más cabal tanto de sus logros artísticos como de sus dificultades personales, ambas caras de una misma moneda que todavía hoy suscita estudio y admiración.

Fuentes: *Cartas y documentos personales de Manuel de Falla* (Archivo Manuel de Falla, Granada); testimonios contemporáneos recopilados en *[Epistolario Manuel de Falla y*

la salud, ed. B. Gil Extremera, 2023]; biografías de referencia como Vida y obra de Manuel de Falla de Jaime Pahissa (1937), estudios musicológicos y psicológicos recientes, así como ensayos críticos (J. Molina, Sobre la religiosidad en Manuel de Falla, 2022; F. Jiménez et al., Aproximación psicobiográfica a Manuel de Falla, 2019). Se han mantenido las citas textuales como comprobantes de los hechos mencionados y se ha indicado explícitamente dónde se trata de interpretaciones o hipótesis no verificadas documentalmente. La integración de todos estos elementos permite trazar un perfil coherente –aunque necesariamente complejo– de Manuel de Falla en sus dimensiones humana y artística.