



Guía de lectura



Penguin Club de lectura

## LA OBRA

*El último sueño* constituye un acontecimiento editorial de primer orden: el regreso a la literatura de un autor, Pedro Almodóvar, cuyo cine está impregnado del amor por los libros y por la escritura. En la presentación en 2002 del libro con el guión de *Hable con ella*, Juan José Millás lo describía a la perfección: «Es un director de cine que tiene la cabeza de escritor». Los doce relatos inéditos que conforman *El último sueño*, recopilados y archivados durante años por Lola García, su asistente y mano derecha a lo largo de las décadas (y a la que dedica el libro), así lo demuestran. En ellos encontramos al Almodóvar más íntimo y descarnado, el que habla de la soledad, de la muerte y de los avatares de la creación artística, pero también al Almodóvar más afincado en la pura ficción, el que juega con la mezcla de géneros, con las estructuras narrativas tradicionales y con la combinación desprejuiciada entre baja y alta cultura. *El último sueño*, por tanto, supone el autorretrato definitivo de un artista definido por impregnar con su personalidad única todas sus creaciones.

*El último sueño* será lanzado también como un audiolibro muy especial en el que el propio autor se ha involucrado de lleno, incluyendo en el mismo a algunos de sus colaboradores habituales. El propio Pedro Almodóvar narra la dedicatoria, la cita inicial y la introducción al audiolibro, y actrices y actores reconocidos, como Blanca Portillo, Carlos Cuevas, Àlex Monner, Carmen Machi, Israel Elejalde y Pedro Casablanc, narran los diferentes relatos que componen la obra. Además, el audiolibro incluye música de Alberto Iglesias, colaborador habitual de Almodóvar y compositor de todas las bandas sonoras de sus películas desde *La flor de mi secreto* (1995).

El interés que el libro (el primero que Pedro Almodóvar publica desde 1991, año de lanzamiento de su anterior recopilación de textos, *Patty Diphusa*) ha suscitado a nivel internacional es inapreciable: *El último sueño* ha sido vendido, de momento, a 20 países, entre los que se encuentran EE.UU., Reino Unido, Francia, Alemania, Italia, Países Bajos, Rusia, Portugal o Israel.

## UNA AUTOBIOGRAFÍA FRAGMENTADA

En la introducción de *El último sueño*, Pedro Almodóvar afirma: «En más de una ocasión me han ofrecido que escriba mi autobiografía y siempre me he negado, también me han ofrecido que la escribiera otro, pero sigo sintiendo una especie de alergia a ver un libro que hable enteramente de mí como persona. Nunca he llevado un diario, cuando lo he intentado no he pasado de la segunda página, sin embargo, este libro supone mi primera contradicción. Es lo más parecido a una autobiografía fragmentada, incompleta y un poco críptica. Con todo, creo que el lector acabará obteniendo la máxima información de mí como cineasta, como fabulador (como escritor) y el modo en que mi vida hace que una cosa y las otras se mezclen». Para los admiradores de su obra cinematográfica, esta declaración de intenciones no resul-

tará nueva: Almodóvar lleva, desde los inicios de su carrera como cineasta, elaborando a través de sus películas una suerte de «autobiografía fragmentada» en la que vida y obra pueden llegar a confundirse. Esto es evidente en filmes como *La ley del deseo* y, evidentemente, *Dolor y gloria*, pero la personalidad del cineasta manchego, sus sentimientos, pensamientos y deseos más íntimos, parecen impregnar también películas tan distintas entre sí como *La flor de mi secreto* o *Volver*.

Sin embargo, y pese a la evidente carga autobiográfica de gran parte de su obra fílmica, no encontramos en sus películas una aproximación tan descarada y un acceso tan directo a su mundo interior como en este libro. Sobre todo, en los cuatro de sus doce relatos que más rayan en la autoficción: *El último sueño*,

*Adiós volcán*, *Memoria de un día vacío* y *Una mala novela*. Como el propio autor afirma: «Estos cuatro textos son capturas de mi propia vida en el instante en que la estaba viviendo, sin un ápice de distancia. Esta colección de relatos (yo llamo relato a todo, no distingo de géneros) muestra la estrecha relación entre lo que escribo, lo que filmo y lo que vivo».

De los cuatro relatos, que fácilmente podrían definirse como cuatro entradas dispersas del diario personal de Almodóvar, el más conmovedor es *El último sueño*. En él, el autor aborda el fallecimiento de su madre, una persona esencial en su vida y a la que dedicó su penúltimo largometraje, *Dolor y gloria* (en el filme, la madre del alter ego de Almodóvar en la ficción, el director Salvador Mallo, era encarnada por una inolvidable Julieta Serrano). *El último sueño* captura, desde su primer párrafo y de un modo desolador, el implacable sentimiento de orfandad del autor tras la muerte de su progenitora: «Cuando salgo a la calle, el sábado, descubro que hace un día muy soleado. Es el primer día con sol y sin mi madre. Lloro bajo las gafas. A lo largo del día lo haré muchas veces. Después de no haber dormido la noche anterior camino como un huérfano hasta encontrar el taxi que me lleve al Tanatorio Sur». *El último sueño* conecta directamente con *Dolor y gloria* a través de esa figura materna (encarnada en la película, en su período de juventud, por Penélope Cruz) que, en un pequeño pueblo manchego, escribía y leía cartas para sus vecinos analfabetos. En las modificaciones y mejoras del texto de las cartas que su madre llevaba a cabo para hacer más felices a sus vecinos,

Almodóvar aprendió «algo esencial para mi trabajo, la diferencia entre ficción y realidad, y cómo la realidad necesita ser complementada con la ficción para hacer la vida más fácil (...), para ser más completa, más agradable, más vivible. Para un narrador esta es una lección esencial. Yo la he ido entendiendo con el tiempo».

El tono memorístico, melancólico, continúa con *Adiós, volcán*, un relato centrado en otra despedida, esta vez de su gran amiga, la cantante mexicana Chavela Vargas, cuya música y voz desgarrada sobrevuela toda su filmografía: «Durante veinte años la busqué en sus escenarios habituales y, desde que la encontré en el diminuto backstage de la madrileña Sala Caracol, llevo otros veinte años despidiéndome de ella, hasta esta larguísima despedida, bajo el sol abrasivo del agosto madrileño». *Adiós, volcán* rememora las décadas de amistad de Almodóvar y Chavela, la multitud de veces que la presentó en escenarios y teatros abarrotados y explica, emocionado, la visita que le hizo en el pequeño pueblo donde vivía, Tepoztlán. El relato define, con una precisión extraordinaria, qué es exactamente lo que convirtió a Chavela en una artista arrolladora, única: «Chavela añadía una amargura irónica que se sobreponía a la hipocresía del mundo que le había tocado vivir y al que le cantó siempre desafiante. Se regodeaba en los finales, convertía el lamento en himno, te escupía el final a la cara. Como espectador era una experiencia que me desbordaba: uno no está acostumbrado a que te pongan un espejo tan cerca de los ojos, el desgarrar con tirón final literalmente me desgarraba».

## ALMODÓVAR, ESCRITOR

La vocación de escritor de Almodóvar es una de las temáticas recurrentes en esta colección de relatos. En la introducción explica: «Yo me sabía escritor desde niño, siempre escribí. Si algo tenía claro era mi vocación literaria, y si de algo no estoy seguro es de mis logros». El relato que aborda este tema de un modo más directo es el autobiográfico *Una mala novela*, que se inicia de este modo: «Siempre soñé con escribir una mala novela. Al principio, de jovencito, mi aspiración era convertirme en escritor, escribir una gran novela. Con el tiempo, la realidad me iba demostrando que lo que escribía acababa convirtiéndose en peliulitas, primero en super 8 mm y después en largometrajes que se estrenaban en los cines y tenían éxito. Entendí que aquellos textos no eran re-

latos literarios, sino bocetos de guiones cinematográficos». Este párrafo parece describir el tono del relato que abre el libro, *La visita*, escrito a finales de los años sesenta y, por tanto, anterior al inicio de la carrera cinematográfica de Almodóvar. La visita, cuyo punto de partida —la visita inesperada de una exuberante mujer al director de un colegio religioso que se transforma en un ajuste de cuentas con el pasado— se convertiría décadas más tarde en una escena clave de *La mala educación*, es un relato marcado por la velocidad de los diálogos y la brillante capacidad del autor de describir tanto a personajes como a situaciones de forma eminentemente visual. La presentación de la protagonista es modélica en este sentido: «En la calle de una pequeña ciudad extremeña,

una chica de unos veinticinco años llama la atención de los transeúntes por su aspecto extravagante. Es media mañana, y su indumentaria, de por sí muy llamativa, a la luz del sol resulta aún más impropia. Pero ella camina imperturbable, sin afectarle las miradas de los sorprendidos peatones. Como si estuviera cumpliendo un viejo y elaborado plan, la joven se mueve con gran seguridad. Su vestido, sombrero y demás complementos son idénticos a los de Marlene Dietrich en *The Devil is a Woman*. La referencia específica a uno de los filmes que Dietrich rodó con Josef von Sternberg subraya la vocación eminentemente cinematográfica de un párrafo que, fácilmente, podría ser traducido en imágenes y sonidos.

Sin embargo, *La visita* contiene, a su vez, la demostración del poder de la literatura a la hora de profundizar en las emociones y sentimientos que provoca un acontecimiento específico. El relato aborda el abuso sexual de un sacerdote a un menor, un hecho que ya se muestra en *La mala educación* (y que, de forma tangencial, estaba en la base del personaje de Carmen Maura en *La ley del deseo*), pero que *La visita* consigue describir en toda su complejidad y horror en un pasaje extraordinario: «Se abrió varios botones de la sotana, exactamente los que correspondían a la parte intermedia, agarró mi mano y la introdujo para que la hurgara. Yo empecé a temblar aterrado y excitado, y retiré inmediatamente la mano, pero él me la volvió a coger con violencia. Después de un inútil forcejeo le permití que se masturbara con ella; yo sentía a la vez curiosidad y repugnancia cuando lo ha-

cía. El vello de su sexo me recordaba el contacto con la hierba seca y árida del campo».

Este relato temprano de juventud contiene, por tanto, de forma pionera, las dos vertientes de Almodóvar (director/guionista y escritor) que él mismo confronta en *Una mala novela*, texto que, en gran medida, consiste en una aguda reflexión sobre la diferencia entre cine y literatura con fragmentos como los que siguen: «¿Cuál es la diferencia entre un guión y una novela? La una es un relato cuya principal herramienta es la palabra, y el otro basa su impacto en las imágenes sin prescindir de la palabra, por eso hay guiones a los que se les califica de muy literarios, porque los personajes hablan mucho. Eric Rohmer es un buen ejemplo. Ingmar Bergman es un ejemplo todavía mejor».

«No hay nada más opuesto a un novelista que un director/guionista. El director es un hombre de acción y debe ser implacable acortando frases, reacciones, escenas y personajes enteros. Porque el director es un esclavo de la historia que debe contar y para llevarlo a cabo tiene que responder a cientos de preguntas (no exagero) de todos los equipos. (...) Sin embargo, el del novelista es un trabajo sedentario (...). Está exento de hablar con nadie, mucho menos contestar preguntas durante el proceso de escritura».

Las dudas del autor con relación a sus capacidades como escritor forman parte, también, de *Una mala novela*: «Me ha llevado mucho tiempo y bastantes películas reconocer que como novelista no estaría a la altura, aunque mis guiones son cada vez más literarios y algu-



nas de mis películas, si hubiera tenido el talento suficiente, habrían sido mejores novelas que películas». Sin embargo, resulta significativo que sea a través de la lectura de autores que admira (Enrique Vila-Matas y su *Mac y su contratiempo*; *Yoga*, de Emmanuel Carrère) que supere esas vacilaciones y acabe defendiendo, en un hermoso párrafo, la importancia misma del gesto de la escritura, del impulso creativo: «hay ciertas personas, yo, sin ir más lejos, que sentimos la necesidad de escribir una novela y que lo de la calidad no debería ser un contratiempo, mi contratiempo. Si me siento incapaz de escribir una gran novela, podría intentarlo con otro tipo de novela cuya clasificación no se atenga a su calidad y su grandeza. Pensé que una mala novela es, al fin y al cabo, una novela, y que, si me olvido de su calidad, o simplemente dejo de preocuparme por ella, una mala novela sí está a mi alcance». La relación intensísima de Almodóvar con la literatura tiene que ver, por tanto, con su persistente vocación literaria, presente desde su infancia, pero también con la influencia e importancia que tienen en su obra, y en su personalidad, los autores y autoras que admira. Enrique Vila-Matas, Vladimir Nabokov, Jean Genet, Anita Loos, Tennessee Williams, Emmanuel Carrère, Carl Seelig, Leila Slimani, Giuseppe Tomasi di Lampedusa o Colm Tóibín son solo algunos de los nombres que desfilan a lo largo del libro, construyendo un ta-

piz de referencias (a las que se suman las cinematográficas y las musicales) caleidoscópico y absolutamente desbordante.

En este conjunto de relatos, se incluye también *Confesiones de una sex-symbol*, cuyo personaje principal, la estrella de las fotonovelas porno *Patty Diphusa*, fue creado por Almodóvar en 1979. *Patty Diphusa* es también el título del libro homónimo que Almodóvar publicó en 1991 y que constituía, hasta este momento, su última incursión en el ámbito literario, si bien no incluía este relato fundacional. *Confesiones de una sex-symbol* exhibe el tono provocador, humorístico, posmoderno y trash característico del Almodóvar que estaba inmerso en ese movimiento cultural y artístico de inicios de los ochenta conocido como la Movida Madrileña: «Queti (Pazzo) empezó conmigo en lo de las fotos porno, pero tenía serios problemas de línea. Empezó dándole a todo tipo de anfetaminas y, aun así, a duras penas controlaba su apetito. Ahora ya no le preocupa lo más mínimo porque ha decidido dedicarse a la música y dejar el porno. El sexo ya no significa nada para ella. Sus verdaderas aficiones son la grasa, las drogas blandas y el rock and roll. Entre las grasas, sus favoritas son la panceta, las empanadas gallegas y los callos. En cuanto a las drogas no hace nada más que decirme que las «duras» están pasadísimas de moda, que «lo último» son las blandas, pero a nivel de *overdosis*».

## JUGANDO CON EL/LOS GÉNERO/S

«Como cineasta nazco en plena explosión de lo posmoderno: las ideas vienen de cualquier lugar; todos los estilos y épocas conviven, no hay prejuicios de género ni guetos; tampoco existía el mercado, solo las ganas de vivir y hacer cosas». Estas palabras recogidas en la introducción pueden servir tanto de declaración de intenciones del autor como de definición de un estilo tan único y personal que ha dado pie a un adjetivo: almodovariano. El estilo almodovariano se inclina por la mezcla de géneros y el pastiche, por la combinación desprejuiciada de alta y baja cultura, por la apropiación y brillante relectura, muchas veces en clave queer, de referentes que pueden ir de las tragedias teatrales de Tennessee Williams al cine de Rainer Werner Fassbinder o de Joseph L. Mankiewicz. Para Almodóvar, autor posmoderno, no hay límites ni fronteras que se puedan transgredir si el objetivo es relatar la vida a través de una ficción que siempre es exuberante, envolvente y provocadora.

El propio autor lo explica de forma maravillosa en un relato complejo, que tiene múltiples lecturas, y que explica a la perfección el impulso de ruptura que se agazapa detrás de su cine y de su escritura: *Demasiados cambios de género*. En la introducción habla de dicho relato con estas palabras: «en *Demasiados cambios de género* hablo de uno de los elementos clave en *Todo sobre mi madre*: el eclecticismo, la mezcla no solo de géneros, sino de obras que me marcaron: además del monólogo de Cocteau (*La voz humana*), lo hicieron *Un tranvía llamado Deseo*, de Tennessee Williams (*El Deseo* es el nombre de mi productora), y *Opening Night*, la película de John Cassavetes. Todo lo que ha caído en mis manos o pasado ante mis ojos me lo he apropiado y lo he mezclado como algo mío».

*Demasiados cambios de género* es un relato protagonizado por un dramaturgo y director de teatro y de cine, llamado Daniel, y por su actor fetiche y amante, León. Una relación marcada por la in-



tensidad emocional y artística y por un personaje, León, aficionado a transgredir y romper con lo establecido que empuja siempre a su director, y amante, a apropiarse y reescribir salvajemente las obras que ambos adoran: «León era actor siempre, lo peor y lo mejor que hizo en su vida estuvo relacionado con la interpretación: los personajes que anhelaba encarnar, las obras que deseaba para él aunque hubiera que darle la vuelta al original hasta desnaturalizarlo. Las mezclas imposibles de temas, un espíritu salvajemente posmoderno, irrespetuoso y violento con tal de arañar sus propios límites como actor y apropiarse de personajes y autores que suponían a veces un reto antinatural. Su espíritu transgresor era una combinación de vanidad, inconformismo y de falta de respeto a los demás como norma». Es difícil no asociar esta definición (ese «espíritu salvajemente posmoderno, irrespetuoso») con la personalidad cinematográfica del propio Almodóvar, por lo que en este relato lo que parece desplegarse es un autorretrato dual del propio artista: Almodóvar es, al mismo tiempo, ese director vacilante ante el «hurto» cultural en el que se basa su propia obra y, por otro, ese León exultante que, en un momento determinado exclama: «¿De qué género hablas? ¿Cuándo nos ha importado el género?».

A Almodóvar, como a León, nunca le ha importado la pureza del género, el acatamiento riguroso de sus reglas, sino su transgresión; y no nos referimos únicamente al género cinematográfico. En *Demasiados cambios de género*, León empuja a Daniel, el director, a adaptar la obra teatral *Un tranvía llamado Deseo*,

de Tennessee Williams, convirtiendo a Blanche Du Bois en un hombre, Blanco del Bosque, que acaba seduciendo a Stanley Kowalski. Este es el inicio de la exitosa carrera de ambos, que culmina, en el relato, con dos películas ficticias que recuerdan mucho a dos de los filmes reales más reconocidos de Almodóvar: *El tranvía y la noche*, que mezcla sin prejuicios la obra de Williams con *Opening Night* de John Cassavetes es una clara referencia a *Todo sobre mi madre*, mientras que ¿*De verdad me preguntas si estoy bien?*!, cuyo germen está en el monólogo *La voz humana* de Cocteau, es, evidentemente, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*.

Las «mezclas imposibles de temas» y el «espíritu salvajemente posmoderno, irrespetuoso» están presentes en muchos de los relatos que componen *El último sueño*. En *Juana, la bella demente* se combina el melodrama histórico —la historia de la hija de los Reyes Católicos, Juana de Castilla, llamada comúnmente Juana la Loca— con el cuento de hadas; el título hace referencia a *La bella durmiente* y el relato consigue que sea verosímil que Juana caiga en un sueño profundo tras pincharse con una aguja y que sea Felipe el Hermoso el príncipe azul que acabe despertándola. Juana, la bella demente juega también a la ucronía histórica e imagina a una Juana que, tras años de cautiverio y abusos en Tordesillas, recupera el trono de sus padres, aunque el autor guarda para el final un detalle perturbador y perversamente necrófilo: «Para Castilla, después de limpiar su honor con sangre, comenzó una época más venturosa bajo el arbitrio de la reina

Juana y su esposo Felipe, que, embalsamado, presidía el trono junto a ella. (...) El pueblo entero y las Cortes aceptaron aquel rey inerte; respetaron y adoraron a su reina que en asuntos de gobierno demostró inusitada astucia e inteligencia. Al fin, Juana vivía una existencia digna de un ser humano. Supo acostumbrarse a la pasividad de Felipe y dedicó todo su esfuerzo a recuperar el bienestar y la riqueza para sus súbditos».

Tanto en *La ceremonia del espejo* como en *La redención*, se llevan a cabo relecturas de géneros tradicionales o de personajes históricos en clave queer. *La ceremonia del espejo* se atreve a imaginar un convento de clausura, habitado por monjes dedicados a la oración y la vida mística, en el que se recluye un atractivo conde que resulta ser un vampiro y que despertará una pasión desmedida en el rector del convento. El relato, que contiene potentes imágenes del vampiro bebiendo la sangre que emana a chorros de la escultura de un Cristo crucificado, acaba con el rector siendo vampirizado por su propia voluntad debido a ese deseo incandescente, que el texto describe a la perfección: «La misma intensa devoción se apodera del padre Benito, pero no la provoca Cristo, sino la persona del conde, cuyos labios aún conservan restos de sangre divina. El conde se lleva la mano a la boca tratando de ocultar la sangre. Acaba de intuir la presencia del monje y su febril deseo de lamerle los labios ensangrentados. El descubrimiento del deseo del fraile le quema la boca». Del mismo modo, en *La redención*, otro interesantísimo relato sobre la vampirización que supone toda relación amorosa y

sexual —un tema abordado ya en *Demasiados cambios de género* y en *La ceremonia del espejo*—, Jesucristo se encuentra con Barrabás en la cárcel en la que ambos son mantenidos presos. El Hijo de Dios, recién llegado a la tierra, y el cruel bandido, pronto iniciarán una relación sexual y emocional que transformará a ambos. El relato finaliza, de nuevo, como *Juana, la bella demente*, con un desenlace alternativo: en el camino al calvario, con la cruz auestas, Jesucristo es rescatado por su amante, Barrabás, quien lo coge en volandas y se lo lleva lejos de su cruel destino.

Por último, cabe destacar un relato que despliega, de forma exuberante, el placer de Almodóvar por retorcer los límites y estructuras de la ficción hasta extremos insospechados: *Vida y muerte de Miguel* es una suerte de *El curioso caso de Benjamin Button*, en el que el protagonista, Miguel, vive su existencia en sentido inverso. Nace en su funeral, con 25 años, y empieza desde ese momento a rejuvenecer hasta desaparecer dentro del vientre de su madre, en una imagen final impactante: «Se acerca la hora de la Muerte. Unos días antes, la madre se pone enferma, preparándose para el acontecimiento. Permanece dos o tres días en la cama, signo inconfundible de su proximidad. Miguel pasa todo el día dormido al lado de ella, su único alimento durante los últimos meses ha sido el pecho de su madre. Cuando llega el momento, el médico le ayuda a morir introduciéndole por entre las piernas de ella. (...) Paulatinamente, durante nueve meses, Miguel se extingue en su seno. Después, nadie pensará en él».

## PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. Uno de los aspectos más relevantes de esta colección de relatos es que fueron escritos por el autor, Pedro Almodóvar, a lo largo de diversas décadas. ¿Podrías poner uno o dos ejemplos de relatos tempranos del autor? ¿Y otros dos ejemplos de relatos escritos recientemente? ¿Qué diferencias a nivel temático, de tono y/o estilo notas entre unos y otros?
2. En la introducción, Pedro Almodóvar afirma que *El último sueño* es una suerte de «autobiografía fragmentada». ¿A qué creéis que se refiere? ¿Qué relatos creéis que son directamente autobiográficos? Por otro lado, ¿qué relatos, siendo no directamente autobiográficos, creéis que hablan de forma indirecta de la vida y de la obra del autor?
3. *La visita* es un relato que se convirtió, más tarde (aunque con modificaciones), en una secuencia de la película *La mala educación*. Es una traslación lógica, teniendo en cuenta que *La visita* ya presenta algunas de las características de un guion cinematográfico, como el peso del diálogo o el modo eminentemente visual de describir ciertas situaciones o personajes. ¿Podrías poner uno o dos ejemplos de esto último? ¿Indicar un par de pasajes del relato que describan de forma eminentemente visual una acción o a un personaje?
4. *Demasiados cambios de género* es un relato en clave: no abiertamente autobiográfico, pero en el que se puede generar una comparativa directa entre las películas u obras de teatro que aparecen en el relato y la obra cinematográfica real de Almodóvar. ¿Qué películas de la filmografía de Almodóvar reconocéis en los títulos ficticios de las películas que aparecen en el relato?
5. Siguiendo con *Demasiados cambios de género*, ¿cómo describirías la relación entre el cineasta y director teatral protagonista y León, su amante y actor fetiche? Si conocéis un poco la obra de Almodóvar, ¿os atreveríais

a identificar quién (o quiénes) es León en realidad? ¿A quién (o quiénes) corresponde ese nombre en clave?

6. En *Una mala novela*, Almodóvar aborda su pasión por la escritura, así como su intención juvenil de convertirse en escritor (antes que cineasta). A lo largo del relato, llega a una conclusión muy personal y original, ¿cuál es su punto de vista acerca de la escritura y la opinión de sí mismo como escritor?
7. Siguiendo con *Una mala novela*, Almodóvar aprovecha el relato para determinar las que, para él, son las diferencias básicas entre escribir una novela y un guion de cine, o entre un escritor y un cineasta. ¿Podrías señalar los pasajes en los que aborda esa diferencia? ¿Estáis de acuerdo con él, o matizaríais o ampliaríais sus razonamientos?
8. ¿A qué creéis que se refiere cuando Almodóvar habla de sí mismo como de un autor plenamente inscrito en la «posmodernidad»? ¿Y cómo relacionáis esta posmodernidad, que es una característica básica de su estilo, con relatos como *La ceremonia del espejo*, *Juana, la bella demente* o *La redención*? ¿Qué géneros o narrativas preexistentes creéis que mezclan y/o reciclan dichos relatos?
9. Tanto *La ceremonia del espejo* como *La visita* abordan el tema de la religión, recurrente en la obra cinematográfica de Almodóvar. El punto de vista y el tono empleado en ambos relatos es, sin embargo, muy distinto: ¿cómo son abordadas las figuras de los sacerdotes u hombres de fe en ambas obras? ¿Identificáis un cierto impulso iconoclasta o crítico en ambos relatos?
10. *Juana, la bella demente* y *La redención* son relatos de ficción que inventan un final alternativo para dos personajes históricos: ¿cuáles son estos personajes, cuál es su final «real» y cuál es este desenlace alternativo imaginado por Almodóvar? ¿Conocéis otros ejemplos, tanto en literatura como en ficción audiovisual, en los que se utilice una estrategia similar?

11. *El último sueño* y *Memoria de un día vacío* son dos de los relatos directamente autobiográficos escritos por Pedro Almodóvar. Ambos presentan la estructura y tono de una suerte de diario personal del autor: ¿cómo definiríais el estilo con el que están escritos? ¿Cuáles son los sentimientos o sensaciones que prevalecen en ambos? ¿Cómo creéis que el autor se presenta o describe a sí mismo a través de estos dos relatos?
12. En contraposición con los dos relatos previamente mencionados, *Confesiones de una sex-symbol* es una narración escrita en un momento anterior de la vida y la obra de Almodóvar. ¿A qué época de la biografía de Almodóvar corresponde el relato? ¿Podríais enlazarlo con algunas de sus películas y, si es así, con cuáles? ¿Cómo definiríais el estilo y el lenguaje utilizado por el autor, qué creéis que es lo que pretende provocar en el lector?
13. *Vida y muerte de Miguel* es uno de los relatos más sofisticados, a nivel de planteamiento y estructura, de todos los incluidos en *El último sueño*. ¿Cuál es la estructura planteada por el autor? ¿Cuál creéis que es el tema que subyace en el relato? ¿Conocéis obras similares —ya sean literarias o audiovisuales— creadas con una estructura similar?
14. Por último, la obra cinematográfica de Almodóvar está repleta de referencias culturales, y su obra literaria sigue la misma estela. ¿Podríais recordar algunos de los autores —cineastas, escritores, músicos...— o algunas de las obras mencionadas como referencias a lo largo del libro?

## EL AUTOR



© Nico Bustos

**PEDRO ALMODÓVAR** (Calzada de Calatrava, 1949) es el director de cine, guionista y productor español con más alcance internacional desde Luis Buñuel. Ha recibido los principales galardones cinematográficos internacionales, entre ellos dos Óscars, dos Globos de Oro, un León de Oro, dos premios del Festival de Cannes y seis Goyas. En nuestro país, asimismo, ha sido distinguido con el Premio Nacional de Cinematografía (1990), la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1998) y el Premio Príncipe de Asturias de las Artes (2006); en Francia ha sido nombrado Oficial de la Orden de las Artes y las Letras del Ministerio de Cultura (1994) y ordenado Caballero de la Legión de Honor (1997). En tres ocasiones ha sido investido doctor honoris causa, por la Universidad de Castilla la Mancha (1999), la Universidad de Harvard (2009) y la Universidad de Oxford (2016). También es autor de dos libros:

la novela corta *Fuego en las entrañas* (1981, ilustrada por Javier Mariscal) y la recopilación de textos protagonizados por la heroína de los lavabos *Patthy Diphusa* (1991).

Su filmografía como director se compone de las siguientes películas: *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), *Laberinto de pasiones* (1982), *Entre tinieblas* (1983), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), *Matador* (1986), *La ley del deseo* (1987), *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), *¡Átame!* (1989), *Tacones lejanos* (1991), *Kika* (1993), *La flor de mi secreto* (1995), *Carne trémula* (1997), *Todo sobre mi madre* (1999), *Hable con ella* (2001), *La mala educación* (2004), *Volver* (2005), *Los abrazos rotos* (2009), *La piel que habito* (2011), *Los amantes pasajeros* (2013), *Julieta* (2016), *Dolor y gloria* (2019), *La voz humana* (2020), *Madres paralelas* (2021) y *Extraña forma de vida* (2023).



# LA CRÍTICA HA DICHO

## SOBRE *EL ÚLTIMO SUEÑO*

«Un libro de hallazgos. Que Almodóvar era un gran escritor ya lo sabía, sólo hacía falta descubrir desde cuándo. De la infancia hasta anteaer, su escritura nos lleva de la mano por un bosque sorprendente. Nacer al revés, (al final), y vivir para atrás es sólo uno de sus talentos. Hay más, avanzar también como un tranvía (de deseo). Al leer estos relatos uno no sabe si ha sido invitado a su cabeza o a su alma. En cualquier caso, es un regalo. Y una dulce intromisión».  
Ray Loriga

«Pedro Almodóvar nos permite presenciar su lado más íntimo, ofreciendo una comprensión fiel de su sensibilidad: leerlo es como zambullirse en su imaginación creativa. Cada uno de los relatos, en su gran diversidad, sirve para iluminar y explorar una faceta diferente de su universo (...) Una mezcla única de humor, exuberancia, transgresión y melancolía».

Juliette Lambron, directora literaria de Flammarion (Francia)

«Un libro delicioso en extremo, repleto de hallazgos, que sin lugar a dudas se lee como un autorretrato completamente fascinante».

Juan Milà, director editorial de HarperVia (EE UU)

«Cada uno de los relatos tiene sus propias características, su temperatura, su lenguaje y su tono poético. Son tan extraordinarios y potentes que estoy seguro de que Pedro seguirá escribiendo y desarrollando su obra literaria con su firma inconfundible».

Roland Spahr, editor de ficción internacional de Fischer (Alemania)

«Estos relatos te sumergen de inmediato a lo más profundo y, a la vez, sientes que han encontrado, en manos de su autor, una forma peculiar, la única que realmente deseaban. Como en sus películas, el contenido y la apreciación estética corren paralelos».

Luigi Brioschi, director editorial de Ugo Guanda Editore (Italia)

