

DE LAATSTE DROOM

Pedro Almodóvar (Calzadade Calatrava, 1949) is de Spaanse filmregisseur, scenarioschrijver en producent met het grootste internationale bereik sinds Luis Buñuel. Hij ontving alle belangrijke internationale filmprijzen, waaronder twee Oscars, twee Golden Globes, een Gouden Leeuw, tweemaal de Cannes Film Festival prijs, zes Goya's, en een aantal belangrijke onderscheidingen waaronder de Premio Príncipe de Asturias. Tien korte films en tweeëntwintig feature films maakte hij, de drieëntwintigste, *The Room Next Door*, draait dit najaar in de bioscopen; volledig Engelstalig dit keer, met in de hoofdrollen Julianne Moore, Tilda Swinton en John Turturro, die zich daarmee scharen in het rijtje namen met Carmen Maura, Marisa Paredes, Rossy de Palma, Pénélope Cruz, Antonio Banderas en Javier Bardem.

PEDRO ALMODÓVAR

DE LAATSTE DROOM

**Een gefragmenteerde, onvolledige en
enigszins cryptische autobiografie**

Vertaald uit het Spaans door Peter Valkenet



**MERIDIAAN
UITGEVERS**

2024

De vertaler ontving voor deze vertaling een projectsubsidie van
het Nederlands Letterenfonds

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

Eerste druk, november 2024

© 2023 Pedro Almodóvar

© 2024 Nederlandse vertaling Peter Valkenet

Oorspronkelijke titel *El último sueño*

Oorspronkelijke uitgave Penguin Random House Grupo
Editorial, S.A.U.

Omslagontwerp Nanja Toebak

Omslagbeeld © Reservoir

Foto van de auteur © Nico Bustos

Typografie Wim ten Brinke

Drukkerij Wilco

ISBN 978 94 93305 14 4

NUR 302

www.meridiaanuitgevers.com

 @meridiaanuitgevers

 @meridiaanboeken

 @MeridiaanBoeken

 LinkedIn Meridiaan Uitgevers



INHOUD

Inleiding	11
Het bezoek	19
Te veel genre- en genderwisselingen	47
De spiegelceremonie	69
Juana, de waanzinnige slaapster	95
De laatste droom	123
Leven en dood van Miguel	131
Bekentenissen van een sekssymbool	159
Bittere kerst	179
Vaarwel, vulkaan	203
De verlossing	211
Verslag van een ledige dag	233
Een slechte roman	247

Voor Lola García, mijn broer Agustín en Jonás Peiró

En ook bevatten ze verhalen over voor hem waardevolle momenten die hij met niemand kon delen. Vluchtige blikken naar jongens die waren afgekomen op een voordracht of die hij was tegengekomen bij een concert. Blikken die soms werden geretourneerd en die door de intensiteit ervan onmogelijk konden worden misverstaan. Hoewel hij genoot van de openbare hommages en dankbaar was voor de vele toehoorders die hij aantrok, waren het die toevallige, stilzwijgende en heimelijke ontmoetingen die hij zich altijd was blijven herinneren. De door de geheime energie van een blik verzonden boodschap niet opnemen in zijn dagboek was ondenkbaar.

COLM TÓIBÍN, *The Magician*
Het verhaal van Thomas Mann

INLEIDING

Meer dan eens is mij gevraagd mijn autobiografie te schrijven, en altijd heb ik geweigerd. Ook heb ik aanbiedingen gehad om iemand anders mijn biografie te laten schrijven, maar ik blijf een soort allergie voelen voor een boek dat alleen over mij als persoon gaat. Ik heb nooit een dagboek bijgehouden, en de paar keer dat ik het probeerde kwam ik niet verder dan de tweede bladzijde. Dit boek is dan ook mijn eerste contradictie. Zie het als een gefragmenteerde, onvolledige en enigszins cryptische autobiografie, die de lezer niettemin maximaal zal informeren over mij als cineast, als verzinner van verhalen (als schrijver), en over de manier waarop in mijn leven alles met alles verweven raakt. Deze eerste zinnen bevatten nog een andere contradictie: dat het me nooit gelukt is om een dagboek bij te houden, terwijl vier teksten in dit boek het tegendeel bewijzen: die waarin ik over de dood van mijn moeder schrijf, de vertelling over mijn bezoek aan Chavela in Tepoztlán, het 'Verslag van een ledige dag' en 'Een slechte roman'. Die vier teksten vormen momentopnamen van mijn leven,

geschreven op het moment zelf, zonder enige afstand. Deze verzameling verhalen (ik noem alles een verhaal, ongeacht het genre) toont het nauwe verband tussen wat ik schrijf, wat ik film en wat ik meemaak.

De onuitgegeven verhalen lagen in mijn kantoor, samen met nog een heleboel andere, waar ze waren gearciveerd door Lola García. Lola is mijn persoonlijk assistent, bij het samenstellen van dit boek en bij nog veel meer dingen. Ze had de verhalen opgevist uit een paar oude blauwe dossiermappen die ze had gered uit de chaos van mijn diverse verhuizingen. Zij en Jaume Bonfill besloten ze af te stoffen. Ik had ze niet meer ingekeken sinds ik ze had geschreven. Lola had ze gearciveerd en ik was ze vergeten. Als zij me niet had gesuggereerd om er een blik op te werpen, was het nooit bij me opgekomen om ze na al die jaren terug te lezen. Met een fijne neus had Lola er een paar uitgekozen, louter om te zien hoe ik zou reageren. En ik moet zeggen dat ik ze met plezier heb gelezen, in de lege uren tussen de pre- en de postproductie van *Extraña forma de vida/Strange Way of Life*. Ik heb ik er niet aan geschaafd, omdat ik mezelf en de verhalen wilde herinneren zoals ik ze destijds heb geschreven, en omdat ik wilde vaststellen hoezeer mijn leven en alles om me heen was veranderd sinds ik de middelbare school verliet met de twee diploma's (religieus en seculier) op zak.

Van kinds af aan wist ik dat ik schrijver was, ik heb altijd geschreven. Als ik van één ding zeker was, dan was het van mijn literaire roeping, en als ik ergens niet ze-

ker van ben, dan zijn het mijn prestaties op dit gebied. In twee verhalen schrijf ik over mijn liefde voor de literatuur en voor het schrijven ('Leven en dood van Miguel', geschreven in een paar middagen in de periode 1967-1970, en 'Een slechte roman', van dit afgelopen jaar).

Met sommige verhalen heb ik me verzoend, en bij het lezen ervan herinnerde ik me hoe en waar ik ze had geschreven. Ik zie mezelf op de patio van het huis van ons gezin in Madrigalejos op een Olivetti 'Leven en dood van Miguel' schrijven onder een prieel met druivenranken en een gevild konijn aan een touw, als vliegenreiniger van het weerzinwekkende soort. Of op kantoor bij Telefónica, begin jaren zeventig, wanneer ik mijn werk af had, in het geniep. En natuurlijk in de verschillende huizen waar ik heb gewoond, schrijvend voor een raam.

Deze verhalen vormen een aanvulling op mijn cinematografische werk: sommige fungeerden als onmiddellijke weerspiegeling van het hier en nu, terwijl andere vele jaren later zijn getransformeerd tot film (*La mala educación*, bepaalde scènes in *Dolor y gloria*) of dat nog zullen doen.

Allemaal zijn het teksten van een zoekende schrijver (ik beschouw die fase als nog niet afgelopen) en veel ervan zijn ontstaan uit verveling.

In 1979 creëer ik een personage dat in alle opzichten over de top is: Patty Diphusa ('Bekentenissen van een sekssymbool'), en de nieuwe eeuw begin ik met de kroniek van mijn eerste dag als ouderloos kind ('De laatste droom'), en ik zou zeggen dat ik in alle latere schrijfsels

– met inbegrip van ‘Bittere kerst’, waarin ik de vrijheid heb genomen om een *set piece* over Chavela in te voegen, de vrouw wier stem op onuitwisbare wijze meerdere van mijn films opluistert – mijn blik weer op mezelf richt en mezelf tot een nieuw personage maak, waarover ik schrijf in ‘Vaarwel, vulkaan’, ‘Verslag van een ledige dag’ en ‘Een slechte roman’. Dit nieuwe personage, ikzelf, is de tegenpool van Patty, ook al zijn we een en dezelfde persoon. In deze nieuwe eeuw ben ik somberder geworden, soberder ook en melancholischer, met minder zekerheden, onzekerder en angstiger: daar haal ik mijn inspiratie uit. Bewijs daarvan zijn de films die ik heb gemaakt, met name in de afgelopen zes jaar.

Het zit allemaal in dit boek. Zo heb ik ook ontdekt dat toen ik net in Madrid woonde, begin jaren zeventig, ik al de persoon was die ik later zou worden: ‘Het bezoek’ vormde in 2004 de basis voor *La mala educación*, en als ik geld had gehad, zou ik toen al zijn gedebuteerd als regisseur met ‘Juana, de waanzinnige slaapster’ of ‘De spiegelceremonie’, om daarna de films te maken die ik heb gemaakt. Maar er zijn ook een paar verhalen van voor mijn aankomst in Madrid, geschreven tussen 1967 en 1970: ‘De verlossing’ en het al genoemde ‘Leven en dood van Miguel’. In beide zie ik terug dat ik nog maar net van school ben, evenals de jeugdige beklemming, de vrees om langzaam te verstikken in het dorp en de noodzaak om zo snel mogelijk te vluchten, naar Madrid (die drie jaar woonde ik thuis in Madrigalejos, in de provincie Cáceres).

Ik heb de verhalen willen laten zoals ik ze had geschreven, maar ik moet bekennen dat ik de verleiding om 'Leven en dood van Miguel' te reviseren niet heb kunnen weerstaan; ik vond de stijl te schools en die heb ik enigszins aangepast, zonder het oorspronkelijke karakter te veranderen. Dit is een van de verhalen die me, meer dan vijftig jaar na dato, hebben verrast. Het concept waarop het is gebaseerd staat me nog perfect bij, het in omgekeerde volgorde vertellen van het leven. Dat was de kern ervan, en, als ik zo vrij mag zijn, een origineel idee. Decennia later meende ik dat de makers van *Benjamin Button* mijn idee hadden gekopieerd. Het verhaal op zich is conventioneel en paste bij de (nog vroege) levensfase waarin ik toen verkeerde. Het belangrijkste was het idee. Als ik het nu lees, zie ik dat het vooral over herinneren en de machteloosheid tegen het voortschrijden van de tijd gaat. Dat heb ik ongetwijfeld in gedachten gehad toen ik het schreef, maar ik was het vergeten, wat me verbaasd deed staan. De religieuze opvoeding is nog aanwezig in alle verhalen uit de jaren zeventig.

De radicale omwenteling kwam in 1979 met de scheping van Patty Diphusa; voor of na de maalstroom van het einde van de jaren zeventig zou ik niet over dit personage hebben kunnen schrijven. Ik heb mezelf weer achter de schrijfmachine zien zitten terwijl ik van alles en nog wat aan het doen ben: leven en in duizelingwekkend tempo schrijven. Ik eindig de eeuw met 'De laatste droom,' mijn eerste dag als weeskind; ik heb die kor-

te kroniek opgenomen omdat die zeven bladzijden mijns inziens behoren tot het beste wat ik tot nu toe heb geschreven. Wat niet wil zeggen dat ik een groot schrijver ben, dat zou ik zijn als ik ten minste tweehonderd bladzijden van hetzelfde kaliber had geproduceerd. Om 'De laatste droom' te kunnen schrijven, moest eerst mijn moeder sterven.

Naast 'Het bezoek', en de verhouding daarvan tot *La mala educación*, bevatten deze teksten al veel van de thema's die in mijn films aan de orde komen en de vorm ervan hebben bepaald. Een daarvan is mijn obsessie met *La voix humaine* van Cocteau, dat al een rol speelde in *La ley del deseo*, ten grondslag lag aan *Mujeres al bordo de un ataque de nervios*, weer opdook in *Los abrazos rotos* en uiteindelijk resulteerde in *The Human Voice*, met Tilda Swinton, twee jaar geleden. In 'Te veel genre- en genderwisselingen' schrijf ik over een van de sleutelementen van *Todo sobre mi madre*: het eclecticisme, de vermenging van niet alleen genres, maar ook van werken die me sterk hebben beïnvloed: naast de monoloog van Cocteau ook *A Streetcar Named Desire* van Tennessee Williams en *Opening Night*, de film van John Cassavetes. Alles wat in mijn handen is gevallen of zich voor mijn ogen heeft voltrokken, heb ik me toegeëigend en vermengd met iets van mijzelf, zonder zo ver te gaan als León in 'Te veel genre- en genderwisselingen'.

Als cineast maak ik mijn opwachting tijdens de uitbarsting van het postmodernisme: de ideeën komen overal vandaan, alle stijlen en tijdsperiodes bestaan

naast elkaar, zonder vooroordelen over genres, zonder getto's. Ook de markt bestond toen nog niet, alleen de lust om te leven en om dingen te maken. Een ideale voedingsbodem voor iemand die, zoals ik, de wereld wilde veroveren.

Ik kon inspiratie vinden op de patio's van La Mancha, waar mijn vroege jeugd zich afspeelde, of in de donkere zaal van El Rockola in Madrid, terwijl ik, als dat nodig was, kon terugkeren naar de meest sinistere episode van het tweede deel van mijn kindertijd in een gevangenis/kostschool van de paters Salesianen. Turbulente en stralende jaren, want onder de Salesiaanse verschrikking loopt de geluidsband van de Latijnse misen die ik zelf zong als solist in het koor (*Dolor y gloria*).

Nu kan ik zeggen dat dat de drie plaatsen zijn waar ik door ben gevormd: de patio's van La Mancha waar de vrouwen kantklosten, zongen en het hele dorp bekritiseerden, het explosieve en ultraliberale Madrileense nachtleven van 1977 tot 1990 en de obscure religieuze educatie van de Salesianen in de vroege jaren zestig. Dat alles is in geconcentreerde vorm aanwezig in deze verhalenbundel, samen met nog een paar andere dingen: het verlangen, niet alleen als mijn productiemaatschappij (die El Deseo heet), maar ook als gekte, openbaring en wet waaraan we ons moeten onderwerpen alsof we de hoofdfiguren in een bolero zijn.

HET BEZOEK

Op straat in een klein stadje in Extremadura trekt een vrouw van rond de vijftientig de aandacht van de voorbijgangers vanwege haar flamboyante uiterlijk. Het is halverwege de ochtend en haar uitdossing is op zichzelf al opvallend; in het licht van de zon zou die zelfs onbetamelijk kunnen worden genoemd. Onverstoorbaar, zonder zich iets aan te trekken van de verwonderde blikken van de andere voetgangers, loopt de jonge vrouw door. Ze beweegt zich met grote zekerheid voort, alsof ze een oud en tot in detail uitgewerkt plan ten uitvoer brengt. Haar jurk, haar hoed en de andere kledingstukken en accessoires die ze draagt zijn identiek aan die van Marlene Dietrich in *The Devil Is a Woman*, in de scène waarin ze een hoge ambtenaar probeert te verleiden om haar en César Romero paspoorten te verstrekken. De bewegingen van de vrouw zijn niet alleen een evocatie, maar zelfs een exacte imitatie van die van de grote ster. In die kleine stad valt haar stijlvolle, anachronistische verschijning volstrekt uit de toon, als onwerkelijk en schandalig.

De vrouw vertraagt haar pas bij de poort van een school van de paters Salesianen en gaat het gebouw binnen met dezelfde vaste tred als waarmee ze over straat heeft gelopen. Geen spoor van twijfel laat ze doorschermen, haar houding is er een van iemand die geen onbekende in de school is. Vanuit de portiersloge komt een pater haar ongerust tegemoet: 'Waar kan ik u mee helpen, mejuffrouw?' vraagt hij ongemakkelijk.

'Ik wil de pater-directeur spreken,' antwoordt de vrouw op een volstrekt natuurlijke toon. De pater kijkt haar ontzet aan en antwoordt zonder overtuiging: 'Ik weet niet of die aanwezig is.'

'Ik weet toevallig dat hij op dit tijdstip in zijn kantoor is.'

Hoewel de vrouw een besliste toon aanslaat, heft haar zelfverzekerdheid de provocerende werking die van haar woorden zou kunnen uitgaan op. De pater-portier bekijkt haar van top tot teen en weet niet wat hij moet zeggen. Hij zou haar niet moeten binnenlaten, haar uiterlijk is zonder meer aanstootgevend, denkt hij zwijgend.

'Kijk, eh, dit is een juvenaat, een jongensschool, en...'

'En wat?'

'Nu ja... u... zoals u gekleed gaat...'

'Wat is er met mijn kleding?' De vrouw bekijkt haar kleding alsof ze bang is dat er een vlek op zit of een scheur in is gekomen. 'Vindt u mijn kleding niet mooi?'

'Dat is het niet...'

'Wat is het dan wel? U gaat me toch niet vertellen dat uw leerlingen nog nooit een vrouw hebben gezien?'

‘Mejuffrouw!’

Ze kapt hem af: ‘Is de pater-directeur in zijn kantoor, of niet?’

‘Mogelijk zal hij u op dit moment niet kunnen ontvangen.’

‘Ik ben hier voor een zeer dringende aangelegenheid waar hij evenveel belang in zal stellen als ik. Maar u hoeft me niet de weg te wijzen, ik weet waar het is, mijn broer heeft hier op school gezeten en ik heb hem vaak genoeg bezocht.’

Zonder het antwoord af te wachten, loopt ze de nauwe passage naar de binnenplaats in. De pater snelt gecalmeerd achter haar aan.

‘Mejuffrouw! Mejuffrouw!’

‘Daar is het, achter die deur links, nietwaar?’

‘Ja, daar is het.’ De pater ziet haar van hem weglopen, sprakeloos nu.

De binnenplaats is leeg, het is een feestdag en de meeste leerlingen van de kostschool zijn de stad in. Alleen de leerlingen met straf en de studieballen zijn er nog. De vrouw daalt ostentatief de traptreden van de binnenplaats af en begeeft zich naar de deur die de pater heeft aangeduid. Ze klopt een paar keer kort met haar knokkels en wacht. ‘Komt u verder,’ klinkt het vanuit het kantoor. Ze opent de deur en gaat naar binnen. Achter het bureau zit een pater van ongeveer vijfenvierzig jaar; wanneer hij haar ziet binnenkomen, kan hij een uitdrukking van verbazing niet onderdrukken.

‘Wie bent u?’