

DELETREO (DES)ENCANTADO DE UNA DESPEDIDA

Visionado y escucha flotantes de «El hombre que casi conoció a Michi Panero»

LUIS BUENO OCHOA

Resumen: Lo central del trabajo es la *exposición* de un comentario, estrofa por estrofa, de un *videoclip* de la canción «El hombre que casi conoció a Michi Panero», de Nacho Vegas. Antes, se incluye una supuesta *explicación* de hasta dónde se pretende llegar. Y, después, sobreviene un apartado final a partir de lo que hemos denominado *expiación*.

Palabras clave: Familia Panero, Desencanto, Despedida, Muerte.

Abstract: The heart of the work is exposing a comment, verse by verse, a video clip of the song «The man who almost met Michi Panero» by Nacho Vegas. Previously it included a supposed explanation of how far it intends to reach. And then a final section comes from what we have called expiation.

Keywords: Panero Family, Disenchantment, Farewell, Death.

«En esta vida se puede ser de todo menos un coñazo»

(Michi Panero)

I. EXPLICACIÓN

Explicar las causas sin comprender el sentido, o viceversa, puede ser, qué duda cabe, una pretensión fútil. Pero también puede consistir en un ejercicio en el que, a fuerza de confundir explicar y comprender, las causas y el sentido, lleguemos a plantearnos qué hemos querido decir con el título –y el subtítulo– del encabezamiento; y, ya de paso, tratar de ir desentrañando qué es lo que se va ir encontrando, paso a paso, mejor dicho, estrofa a estrofa, el lector.

El título del trabajo, de disposición tripartita, alude al *qué, cómo y para qué*.

Qué; una apuesta por el deletreo, apegado al consabido *in claris non fit interpretatio*, es lo que anima al comentario al que se presta el *videoclip* de la canción «El hombre que casi conoció a Michi Panero», de Nacho Vegas (Limbo Starr, 2005).

Cómo; la forma en que se va a gestar dicho deletreo es, equívocamente, encantada y desencantada. *Encantada* porque nos referiremos todo el tiempo a las imágenes que acompañan al texto de una canción; pero, decididamente, también *desencantada* porque lo que estará siempre impregnándolo todo será una película-documental, ya diremos cuál, y unas tierras, leonesas, astorganas para más señas, que enmarcan la historia acerca del protagonista, Michi, el hijo pequeño, el hermano menor de los Panero.

Para qué; y todo lo anterior, es decir, el mencionado deletreo (des)encantado no busca otra cosa sino ver materializada una despedida. Un adiós definitivo en el que lo crepuscular más bien parece invitarnos a una ceremonia compartida.

El subtítulo, por su parte, contiene una doble alusión a la acción de visionar y escuchar para, finalmente, detenerse en el título de la canción que ilustra el *videoclip* que nos ocupa. La llamada a la «atención flotante» se presenta como una especie de requiebro con el que rebajar ese afán, ese desmedido afán, por un deletreo imposible de deletrear.

A la explicación, por no decir comprensión, del título y el subtítulo añadiremos un par de alusiones con que introducir los dos apartados siguientes: *Exposición*, el central, y *Expiación*, el apartado final.

Exposición; constituye, como queda dicho, el apartado central del trabajo que acoge el comentario –mejor comentario que análisis– propiamente dicho del *videoclip* de que se trata.

Expiación; se añadirán nuevos comentarios, con virtualidad complementaria, a partir de un par de referencias musicales. Ambas, constatémoslo, surgieron, espontáneamente, en el transcurso de una correspondencia mantenida acerca de cuál podía ser la génesis y cómo podría ir avanzando el tema escogido.

II. EXPOSICIÓN

Damos inicio, según lo anunciado, al apartado central del trabajo, proponiéndonos que el delecto siga el curso del *videoclip* en el que se funden, estrofa a estrofa, texto, música e imágenes.

1ª Estrofa

*Es hora de recapitular las hostias que me ha dado
el mundo. Hoy vendrán a oír mi último adiós. Bien.
Unos van llegando y yo los recibo en batín.*

Nacho Vegas, el solista-protagonista, está fumando. Un primer plano se detiene en sus ojos. La llamada al «último adiós» se refiere, inevitablemente, a una visión crepuscular a la que en el título hemos llamado despedida. Música acústica al empezar que acompaña al músico protagonista quien, provisto de batín, se identifica forzosamente con la estética del dandy [0'48''].

2ª Estrofa

*Y unos me llaman chaval
y otros me dicen caballero.
Alguno no se ha querido pronunciar.
Yo una vez tuve un amor,
pero si he de ser sincero
dije «no» en el altar
y cuando digo no es no.*

La música crece. A la sonoridad acústica inicial se suma más instrumentación. En un plano general el protagonista, vestido de negro, siempre de negro, acorde con el tono de despedida, porta en una mano un vaso (de güisqui, muy probablemente; y si no, de otro brebaje alcohólico) y en la otra un pitillo. Bebiendo y fumando, valdría decir, espera; y espera lo que está por venir, porque lo que está por venir, el porvenir, se presiente cerca, muy cerca. Nuestro protagonista no sólo bebe y fuma. También canta y baila; aunque más que bailar se mece y, meciéndose, se deja llevar.

En el interior de una estancia bañada por un sol de invierno, con una ventana al fondo, el protagonista sigue dejándose llevar, ora bailando, ora cantando. No se sabe bien qué diferencia hay entre una cosa y la otra porque, a fin de cuentas, de lo que se

trata es, como queda dicho, de dejarse llevar. Y, en efecto, da la impresión, siempre da la impresión de que, meciéndose, se deja llevar.

Cuando se hace alusión al amor, el protagonista aparece sentado y contemplamos la estatua de una mujer que, a primera vista, representa –o se asemeja– a una virgen. El protagonista nos cuenta que dijo «no» en el altar porque fue sincero. La simbología de ese «no» es rotunda: el protagonista escribe con los dedos, sobre una mesa, entre polvo blanco y una sustancia acuosa de color rojo (que asociamos a la heroína y a la sangre, respectivamente) el monosílabo «no». La pulsión de vida y muerte, *eros* y *tánatos*, se confunden; y es que una pulsión sin la otra, y la otra sin la una, por más que no se alcance a encontrar su sentido, no podrían tener lugar [1'21''].

3ª Estrofa

*Fracasé una vez, fracasé diez mil
y aún así alzo mi copa hacia el cielo
en un brindis por el hombre de hoy
y por lo bien que habita el mundo.
¡Mirad, las niñas van cantando!
(Niñas): Shalalaralalá...*

El solista-protagonista nos narra su fracaso moviendo rítmicamente los pies y, además, brinda por ello. Y esto es así porque reconocerse un perdedor tiene que ver con un *look* que podríamos poner en relación con la «compulsión a la repetición». Una repetición rítmica como la que apreciamos al brindar con el movimiento sincopado del dedo pulgar. Dicha querencia por la repetición remite, por qué no, a esa idea tan manida del «eterno retorno» (no podremos pasar por alto, llegados a este punto, aquello de que «polvo eres y en polvo te convertirás», *Génesis*, 3,19).

Después de todo, se añade, se hace notar «lo bien que habita el mundo»; y tan bien, tan bien, que hace acto de presencia el coro. Un coro de niñas que volverá a aparecer y que seguirá haciéndolo, sin solución de continuidad, con esa tonada, repetitiva, rítmicamente repetitiva, del «Shalalaralalá...» [1'41''].

Tras el tarareo del coro el protagonista agrega, por tres veces, un sonido que podría expresarse así: *Ahj, Ahj, Ahj*. Y esa consigna, tres veces repetida, es tanto un

suspiro como una rúbrica con la que se quiere decir sin necesidad de decir. Es decir, se dice sin decir que es cuando, ¿quién lo dudaría?, más se dice.

4ª Estrofa

*Y no me habléis de eternidad. No habléis de cielo
ni de infiernos. ¿No veis que yo le rezo a un dios que
me prometió que cuando esto acabe no habrá nada más?
Fue bastante ya...*

Vuelve el carácter acústico del principio en esta cuarta estrofa al hacer alusión, aun negándola, a la eternidad. Ahora el *videoclip* discurre en exteriores. Estamos fuera de la casa sobre la que algo tendremos oportunidad de decir inmediatamente después. La sombra de perfil, o el perfil en la sombra del protagonista y, al fondo, muy al fondo, el coro de niñas jugando en una explanada a la que pone límite una casa que es más bien un caserón. Un caserón que tiene algo de castillo. De un castillo radicado en esas tierras astorganas en las que bien podría haber quedado encastillada, ¿por qué no?, el alma de una saga de poetas, los Panero. Michi, el *alter ego* del protagonista, el hermano menor que siempre tuvo a gala quedar al margen de esa condición de poeta fue, no lo olvidemos, quien hizo las veces de verdadero promotor de la película-documental *El desencanto* (1976) que está en el origen de esa saga, una verdadera leyenda, de la que ya, muerto Leopoldo María en marzo de 2014, su último y, posiblemente, principal bastión, no queda ningún representante.

Negarse a oír hablar de cielos y de infiernos es tanto como afirmar que el único dios posible es el que no lo es porque, en efecto, todo hace presagiar que «...cuando esto se acabe no habrá nada más». La vida, pues, constatémoslo, carece de sentido. No hay ninguna razón para buscarlo, por más que diga lo contrario el famoso título del libro de Victor E. Frankl, *El hombre en busca de sentido* (1946). Y como conclusión, el hartazgo porque «fue bastante ya...». Basta de cuentos, cabría agregar: ni cuentos de hadas, ni cuentos de brujas, en suma, ni cielos ni infiernos.

El coro de niñas ilustra ese «fue bastante ya...» y, a continuación, en la estrofa siguiente la música crece, se reactiva, dejando atrás el tono acústico [2'26''].

5ª Estrofa

*Nunca fui en nada el mejor,
tampoco he sido un gran amante.
Más de una lo querrá atestiguar.
Pero si hay algo capital,
algo de veras importante,
es que me voy a morir
y cuando digo voy es que voy.*

Sigue la confesión: el protagonista no fue ni el mejor, ni un gran amante... ¿Sinceridad o autocompasión? ¿Postura de poeta maldito que no lo es? Mientras baja las escaleras contemplamos un primer plano con las caras de los cuatro componentes de la banda. Asisten como espectadores involucrados en lo que pasa, en lo que está pasando, que podríamos definir como una estampa pétrea del fracaso. Recordemos, no estará de más hacerlo, que el fracaso es siempre inevitable; de hecho, acaba siéndolo. Una feliz, o fatal, expresión comprendida en el título de un libro del olvidado Rafael Cansinos Assens así lo corrobora: *El divino fracaso* (1918).

En interiores, el protagonista, con el güisqui y el pitillo en ristre baila cantando o, si se prefiere, canta bailando. En exteriores, los miembros de su banda realizan tareas de campo porque, en efecto, más allá del fracaso, la vida sigue; sigue hasta que deja de seguir pero el caso es que sigue.

Lo importante, lo que es de veras importante, se dice cantando, siempre cantando, es que «me voy a morir». El sentido de la finitud, sin amargura, siempre innecesaria, se impone. Y ese irse a morir, «me voy a morir», es coronado, con determinación, con un «cuando digo voy es voy»: el énfasis de la tautología hace que, justo en el punto central del *videoclip* [3'00''], trascienda el *memento mori* con un diagnóstico infalible que trae causa del *recuerda que vas a morir* porque, ciertamente, *vas –vamos, todos– a morir*.

6ª Estrofa

*Lo he pasado bien, y casi conocí en
una ocasión a Michi Panero,
y es bastante más de lo que jamás
soñaríais en mil vidas.
¡Mirad, las niñas van cantando!
(Niñas): Shalalaralalá...*

Como decíamos, en el punto central (¿punto de ignición?) del *videoclip* aparece también la mención, como si de un desdoblamiento esquizofrénico se tratara, a Michi Panero; quien admite que, al fin y al cabo, como buen dandy, en la vida «lo he pasado bien»; seguramente no sólo bien sino también mal porque, no lo dudemos, pasar por la vida «sin pena ni gloria», algo inspirado en la clásica *aurea mediocritas*, equivaldría a evitar la gloria tanto como la pena y es que, muy probablemente, para conocer una hay que –inexcusablemente– recibir la visita de la otra. A no ser que uno se conforme, o se pueda conformar, con la expresada «mediocridad dorada» que no deberían dolernos prendas en asociar al tedio; al *Tedium Vitae* que tan bien supo cantar el genio de Oscar Wilde.

Al decir que lo ha pasado bien resuena, de nuevo, la «compulsión a la repetición» que se ilustra con un plano en el que el vocalista toca las palmas. Es acompañado por un conjunto de palmas «anónimas», palmas sincopadas que ocultan los cuerpos, que sólo dejan ver los tramos finales de las extremidades superiores.

Al final de esta sexta estrofa que, como queda dicho, ocupa el espacio central del texto, también, obviamente, de la canción, vuelven a aparecer, no dejan de hacerlo, las niñas del coro. Pasan, siguen pasando mientras el solista bebe y fuma, sigue bebiendo y fumando mientras la vida pasa, porque la vida no cesa de pasar hasta que deja de hacerlo.

La estrofa concluye, una vez más, con el coro de niñas y su tarareo, ya conocido, que repetidamente resuena: «Shalalaralalá...» [3'16'']].

7ª Estrofa

*Dejadme preguntar: ¿Es esto el final? Y si es así,
decid: ¿Me vais a extrañar? ¡Ah, veo que asentís
pero yo sé que no!*

Un tono medio, ni acústico ni el habitual de la canción, sirve como abrigo para la formulación de la pregunta que se hace el autor quien, como siempre, sigue bebiendo y fumando: «¿Es esto el final?».

Asistimos a un momento en el que todo parece envuelto por la confusión de lo onírico, el delirio y/o la muerte acechante. Los primeros planos, poblados de ojos, acusan un marcado narcisismo y es que el hecho de la muerte se conjuga bien con un hecho, o un acto, el de morir, que es, diríamos, personal e intransferible. Otra repregunta, «¿Me vais a extrañar?»», seguida de una respuesta exclamativa, «¡Ah, veo que asentís pero yo sé que no!», hace que el destino ineluctable no deje espacio para la vanidad por más que la estética del fracaso sea tan proclive a incurrir en esa tentación [3'42''].

8ª Estrofa

*Qué lástima, no dejaré
nadie a quien transmitir mi sabía;
consideraré insensato procrear.
Y diréis de mí que soy
un viejo verde y cascarrabias,
y diréis muy bien,
y cuando digo bien es bien.*

Un amago de fingida auto-conmiseración es lo que lleva al vocalista a lamentarse de no haber cumplido con la penúltima etapa del ciclo vital (ya se sabe: nacer, morir, reproducirse y morir). No reproducirse, no procrear es, «a toro pasado», al parecer, un ejercicio de sensatez. Siempre es más sensato, dicen muchos, abstenerse. Tan sensato, también sostendrían muchos, como pasar por la vida «sin pena ni gloria» zafándose, así, de esta manera, del sufrimiento. La secuencia que ilustra este supuesto ejercicio de sensatez transcurre en interiores, más concretamente, en una habitación en la que en torno a una cama se encuentran los demás miembros de la banda.

La cama, aprovechemos para decirlo, es un objeto que simboliza el principio (nacer) y el final (morir) y también lo que va entre medias que antes hemos llamado reproducirse o procrear («encamarse», añadámoslo, es una expresión que, desde luego, no admite dudas al respecto).

El autor prosigue autodefiniéndose como «viejo verde y cascarrabias» y lo hace, sin que cause sorpresa, con alguna suerte de arrogancia con la que pretende pasar por ser único o, cuanto menos, diferente.

Admite, finalmente, que ante ese calificativo, ese doble calificativo, los otros, los demás, dirán que está bien; y él, de nuevo, subrayará con énfasis tautológico esa cantinela habitual de que «cuando digo bien es bien» (y lo dice, como todo lo dice, cantando, tumbado en una cama parcialmente iluminado por los rayos de sol que entran por la ventana) [4'13'']].

9ª Estrofa

*¡Largo ya de aquí! ¿Qué queréis de mí?
¿Es mi alma o es mi dinero?
Si de uno carezco y la otra es
una anomalía en esta vida.
¡Mirad, las niñas van cantando!
(Niñas): Shalalaralalá...*

Se reactiva la canción y pasamos de planos interiores a exteriores en los que aparecen con más frecuencia los miembros de la banda.

Sobreviene cierto malestar del vocalista, un enfado que se proyecta contra todos, contra la vida, incluso, por qué no decirlo, principalmente, contra sí mismo. La decepción (aunque sería más fácil, quién sabe si más apropiado, hablar, por razones obvias, de desencanto) se transforma en una actitud defensiva que llega a revelarse hostil: «¡Largo ya de aquí!». A la exclamación sigue una pregunta de esas que no tiene, que no puede tener respuesta: «¿Qué queréis de mí?». Cabría pensar que el autor se está planteando, ¿quién sabe?, pedir permiso, figurado, siempre figurado, para abandonar la vida y dejarse llevar por el túnel de la muerte.

Ni el alma ni el dinero le han acompañado. La descripción del alma como «una anomalía en esta vida» constituye una forma brillante de subrayar un pesimismo vital que se envuelve, nuevamente, que se ve envuelto, por confundido, con el coro de niñas; un coro que, a base de repeticiones (con secuencias varias que lo adornan como una boca que canta, palmas batientes, niñas cantando, un cuchillo cortante...), suscita que no hay nada que hacer, tan solo dejarse llevar, seguir dejándose llevar porque, o ya que... «Shalalaralalá...» [4'17'']].

10ª Estrofa

*¡Y unos me llaman chaval, y otros me dicen caballero!
¡Alguno declinó mi oferta para hablar! ¡Yo una vez tuve
un gran amor, pero si os he de ser sincero dije «no» en
el mismo altar, y cuando digo no quiero decir no!*

La música se expande. La canción crece tanto, tanto, que se asemeja a una especie de himno. La auto-celebración del fracaso hace que la sensación de pérdida sea algo próximo, incluso, por más que resulte algo masoquista, a lo placentero. Realidad y placer es un binomio al que se hará alusión, anunciémoslo, al momento de concluir con eso que llamaremos –porque el registro musical lo propicia– coda.

La combinación de planos interiores y exteriores nos sitúa ante un vocalista que ya no actúa, ya no interpreta; ha dejado de beber y fumar, canta, si acaso, pero ha dejado de bailar. Visionamos planos costumbristas en los que el solista se relaciona amigable, coloquialmente, con las niñas del coro.

Se repiten, siempre, constantemente se repiten porque se presienten, ideas, sentimientos... que desembocan, en qué otra cosa si no, en el pronóstico anticipado. La ambivalencia del chaval-caballero y, por poner otro ejemplo, el gran amor-amor fatal que, posiblemente, por falta de valor, madurez, miedo... termina arrumbado en un «no», en otro nuevo «no», como si se tratara de una reedición del inmortal Bartleby de Herman Melville. Y es que para ser sincero, que rima con grosero, hay que «autoafirmarse» diciendo, sabiendo decir «no», repitiendo, una vez más, con énfasis tautológico que «cuando digo no quiero decir no».

Al decir que no en el altar se superponen imágenes de una novia inmóvil, la misma que antes hemos confundido con una virgen. Está situada en el interior de la propiedad cercada por una puerta de entrada que es una verja [5'09'']].

11ª Estrofa

*He bebido bien, y casi conocí en
una ocasión a Michi Panero,
y ahora brindo en paz por la humanidad
y por lo bien que habita el mundo.
¡Escuchad, os lo diré cantando!
(Viejo): Shalalaralalá...*

El solista, recostado en un sofá y fiel al güisqui y al pitillo, está decidido a consumir la despedida. El desdoblamiento, la confusión de personajes, ahora se hace evidente. Al decir que «ha bebido bien» no sólo pide perdón, siquiera sea retórico, siempre retórico, por no haber sabido «bien vivir»; también esa declaración nos adentra en ese enigma del desdoblamiento, de la fragmentación del yo, al afirmar que «casi conocí en una ocasión a Michi Panero».

La pregunta no es ociosa: ¿quién es, quién fue Michi Panero? ¿Acaso no es el propio solista el que pasa por ser una suerte de *alter ego* del alevín del desencantado trío de hermanos de aquel afamado poeta a quien la trayectoria de sus hijos ha relegado al papel de padre, de padre —«¿simbólico?»— sin más?

Tono elegíaco, ambiente de despedida. Un brindis final por la humanidad da solemnidad al trance final. Ese brindis también acentúa el carácter irónico y descreído de quien asume el rol de fracasado; asunción que, una vez interiorizada, precisémoslo, no rezuma acritud.

En la despedida, cómo no, vuelve a aparecer, reaparece, sigue apareciendo hasta el momento en que toque desaparecer, la tonada del coro de niñas: «Shalalaralalá...». Para terminar, o casi para terminar, los puntos suspensivos porque, hasta el final, claro que sí, todo queda en suspenso. O no del todo y es que, como bien sabemos, toda despedida es ácida; y lo es porque si es una despedida final, definitiva, no hay posibilidad de retorno y esa imposibilidad nos lleva al terreno de la irreversibilidad. El «eterno retorno», un guiño nietzscheano, por qué no, deviene inconcluyente: es cíclico, rítmicamente cíclico, pero, desde luego, a decir verdad, no es eterno. La eternidad y la irreversibilidad, con todo, tienen mucho que ver. Tanto, tanto, como la despedida que está llegando, que está al llegar, que vamos a ver, que vamos a escuchar.

El cantante, a punto de dejar de cantar, está ataviado con unas gafas de sol negras. Ha cambiado las gafas de sol de despedida por las ojeras, también negras, que ha exhibido durante toda la canción. El negro riguroso se mantiene como una constante. Asomado al balcón del caserón que bien podríamos situar, claro está, en tierras astorganas, se despide. Por detrás suyo pasan, no dejan de pasar, las niñas del coro. Las niñas, que serán mujeres, sostienen esas imágenes en repetición que tantas veces hemos

tenido oportunidad de contemplar durante el *videoclip* (en puridad tantas veces, incluso alguna más, como ha resonado la tonada del repetido «Shalalaralalá...»).

Coda

Has...ta...nun...ca...

Las palabras finales, dos últimas palabras, son las que son porque no podrían ser otras. Eternidad e irreversibilidad se funden, pues, en un «hasta nunca» *fatal*, realistamente fatal, que dista del «hasta siempre» *feliz*, placenteramente feliz.

Sendos principios, el de realidad y placer, deshaciéndose, nos llevan hasta la realidad última que trasciende, dejando atrás, muy atrás, la ensoñación de un placer feliz que no pudo ser.

III. EXPIACIÓN

Llegar al final, sucumbir, definitivamente, es siempre una forma de expiación. Porque cuando algo se acaba siempre se tiene la sensación de que alguien tiene la culpa. La culpa siempre reaparece, nunca termina de desaparecer. No sólo la reconocemos al principio, en forma de *pecado original*, también vuelve a manifestarse al final. Y, al final, esta vez en forma de *juicio final*, la expiación vuelve a cobrar sentido.

Dos textos cantados por Enrique Morente (1942-2010) nos van a permitir vislumbrar la expiación a que nos venimos refiriendo. El primero, la carta de despedida de Miguel de Cervantes, dada en Madrid, a diecinueve de abril de 1616. El segundo, una versión del «Ángel caído» del ex Nacha Pop, Antonio Vega (1957-2009) que, precisamente, fue lo último que grabó Morente antes de morir para el documental titulado *Morente, el barbero de Picasso* (2011) dirigido por Emilio Ruiz Barrachina.

Los dos textos cantados por el genio de Morente sirven como complemento a nuestro comentario porque, cabría decir, reafirman la despedida. Ahora bien, simplemente nos limitaremos a consignar unas concisas acotaciones, y poco más, pues ya no debemos demorar más llegar hasta donde podamos llegar.

El texto cervantino redondea cualquier posible despedida. Sus primeras palabras así lo demuestran: «Puesto ya el pie en el estribo, con las ansias de la muerte, gran señor, ésta te escribo...». Más alusiones del mismo tenor, «El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan...» nos sitúan en la escena final porque ya nada es reversible, porque ya todo es irreversible.

En el «Ángel caído» nos topamos con un homenaje a la pintura en el que el ángel caído de lo demoniaco ocupa un lugar privilegiado; un espacio en el que la inmunidad es inasumible ya que *se agita oscura la conciencia/ Culpable, fiel a tu dolor/ Violada por el ángel caído que/ vive en el pincel/ peinando trigo y desgarrando piel...*

* * *

Al texto de despedida, el de nuestro comentario, han seguido dos más. Todos cantados. De Nacho Vegas a Enrique Morente y, entre medias, un texto cervantino y otro tema más, el dedicado al ángel caído de Antonio Vega. La despedida y el ángel caído. El ángel caído de la despedida nos transporta a una imagen luciferina que muchos retenemos en la memoria recordando la inquietante escultura situada en el madrileño Parque del Retiro (*La Fuente del Ángel Caído* o *Monumento del Ángel Caído* se encuentra en la Glorieta del Ángel Caído, más en concreto, sobre el solar que ocupaba la Fábrica de Porcelanas de la China, obra de Ricardo Bellver, la escultura principal, y de Francisco Jareño, el pedestal).

Casualmente, o causalmente, no sabría bien qué decir, la casa familiar de los Panero radicaba en la madrileña calle Ibiza, justo enfrente del Retiro. Y con estas coincidencias, porque la expiación ya no da más de sí, hacemos que el retiro del Retiro equivalga al final; a un final, ya inaplazable, de una despedida que no puede aguardar más.