

El fantasma del albinismo.

Jordi Carmona Hurtado

*...esos elementos extraños que no cesan
de arrastrar toda vida hacia una región pálida...*

Jean-Jacques Schuhl

Eso que a veces se llama deseo de ser piel roja, siempre alerta, sobre un caballo que cabalgara veloz, a través del viento, constantemente estremecido sobre la tierra temblorosa, hasta quedar sin espuelas, porque no hacen falta espuelas, hasta perder las riendas porque no hacen falta riendas, y que en cuanto viera ante sí el campo como una pradera rasa, hubieran desaparecido las crines y la cabeza del caballo... también debe ser llamado deseo de ser albino, deseo de ser piel roja y transparente a la pradera rasa (Rufuous albino o albino rojo), deseo de ser albino y acabar con la luz, porque duele la luz, y perder el color, porque ya no hace falta color. No más color, no más luz, ese es el deseo que induce el fantasma del albinismo.

Kafka sabe en efecto bastante de albinismo, de cuchillos nocturnos, de padres castradores, de bodas no celebradas y por tanto de solterones. El ideal de Kafka, es ser soltero en América. Desaparecer y ser soltero en América, ir a bailes de solteros en América, con Warhol, con Jacko: los gatos siameses. Participar del gran patchwork americano, conducir y conducir hacia ningún sitio por la gran carretera, hacia la próxima fiesta, hacia Las Vegas. Habitar el patchwork, vivir en el camino, en Interzone.

Crear un nuevo mundo sensible, no para ver sino para tocar, para que ni el ojo ni la mano encuentren resistencia y atraviesen el mundo a la velocidad de la luz: un mundo que puede ser contemplado desde el fantasma del albinismo, fantasma de solterones. Acabar con la luz y el color exteriores para ser uno mismo luz y color, ser uno mismo atravesado sin mácula por la luz y el color. Conducir desde New York dirección California por la gran ruta y sentirlo, el fantasma del albinismo actuando en el Gran Circo: más suave y más transparente que los ángeles y que el aire es su piel.

Desde el punto de vista de la luz el albinismo debe asociarse al cine. El cine es luz, nunca ha sido otra cosa que luz: luz, Lumière. Sin luz no hay cine, no hay tiempo para el cine ni movimiento para las imágenes. ¿Por qué brillan tanto las estrellas? ¿Por qué la luz que proyectan las estrellas del cine duele? Este es el tipo de preguntas que plantea el cine, con esas escenas tan brillantes que uno debe ponerse gafas de sol para miraras... El cine necesita la cámara oscura y el foco de luz, para que los caballos del cine corran hacia nosotros como ningún caballo real lo haría, para que los caballos del cine pisén América y sean América al trote que avanza hacia nosotros y nos conquista, y nosotros morimos de placer. ¿Quién dijo alguna vez que el cine en realidad es imagen, que lo que cuenta es la imagen, la fotito? Pobre fotito, merece toda nuestra compasión. En realidad somos nosotros la imagen, la pobre imagen, las cámaras digitales, cada millón de disparos fotográficos muere el niño de África, el dígito apunta, el dígito mata. El cine es mucho más, es tiempo y es luz, es tiempo que viene de la luz, nosotros somos la cámara oscura, el cine no es que nos fotografíe, el cine nos escanea. Hay que pensar en Cronenberg aquí, el cine no es más que una mutación técnica cuya tarea es escanear a la gente, escanear el mundo desde su luz blanca y proyectarlo en la pantalla: así se crea lo real. Cirugía telepática, el Cristo desde el asiento trasero del taxi me habla con sus labios llameantes. ¿Por qué la luz duele entonces? ¿Por qué no queremos más luz? La cámara oscura tiene sus ventajas, se está cómodo ahí, las paredes están cubiertas de moho, son suaves y húmedas, deslizantes, invitan a darse placer a uno mismo, invitan a albergar un maligno imaginario. Pero la cámara oscura no basta. El color precisamente se introduce en el cine, no como un nuevo truco para continuar con el entertainment, sino como una manera también de esquivar la luz blanca, la luz blanca y el calor blanco, white light/white heat, tan intolerable a la larga para cualquier vida humana. Por eso, pondremos un prisma, refractaremos, alcanzaremos el color gracias a una trampa a la luz blanca/calor blanco, la luz de la fascinación, la luz de la belleza, la luz de la puesta en escena invisible. Skorecki tiene razón, finalmente lo que somos es celuloide, pero la

tarea no fue de ningún modo fácil. Todo hubo de volverse imposible, Hollywood Babylon, demasiados aspirantes a actores, y no sólo aspirantes sino demasiados actores plenamente profesionales por todas partes, nuevos gestos, nuevas conexiones cerebrales, algo pasa, algo se traspasa con la luz blanca. La gente aprende cine, la gente ya no quiere tanto la cámara oscura quiere el celuloide, quiere dentro del celuloide, ama e íntima dentro del celuloide, la gente aprende a desplegar el cine, su duración se convierte en nuestra duración, cinco minutos uno en cada dedo de la mano. Es así de fácil, está Malibú, todo el mundo quiere estar en Malibú, todo el mundo quiere flotar en la piscina de Malibú, ir en bata todo el día, sufrir persecuciones y perseguir, robar el arma al mafioso, ser perseguido por la policía, huir con la jovencita, morir en la playa. Entonces viene el color, la luz se refracta ya no es luz blanca/calor blanco. Las estrellas se mueren también en supernova, las estrellas se extinguen, explotan, para derramarse en technicolor, ¿qué pasó con la luz blanca entonces? Las últimas sesiones de Marilyn fueron asombrosas, Marilyn en el psicoanalista, Marilyn brillaba tanto porque era peluda, todo el rostro cubierto por una fina capa de vello, vello rubio vello castaño que la luz blanca transforma en plata, vello plata, vello dinero. Marilyn, James, Humphrey, Katharine, no son actores, sólo son estrellas, Stars, Stanislavski todavía no había llegado a Hollywood. Son Stars, son pura letra sin espíritu, letra sólo inscrita en la vía láctea de Fantasía, no forman más que el programa de mutaciones de Mickey Mouse, el camino de baldosas amarillas de Dorothy, no son más que un gesto, un ambiente, un color, la promesa de un mundo del que todo la Tierra se enamora. Repetir la Star, luego fin de las Stars, y por tanto comienzo del reinado de las Superstars. La luz blanca no quiere tanto piel como maquillaje, como maquillaje peludo para transformar la imagen en plata, en dinero. Si tras la luz llega el color no es sólo porque la luz se refracta, la luz se refracta en cine pero al mismo tiempo se transporta íntegramente, todo el bloque de luz blanca da calor blanco al rockandroll y la luz entonces ya no necesita cine entiende que su lugar es el sonido, el sonido es más caliente, el sonido golpea más, a nadie le importa el cine desde entonces, ya no hace falta mirar la pantalla las estrellas están entre nosotros. La luz blanca se funde con el calor blanco sin más, ya no vamos a la cámara oscura sino al underground, las paredes cubiertas de plata, los vestidos todos de terciopelo azul. El *Mystery Train* está en marcha ya hace mucho, pero es en este momento cuando todo Hollywood se sube en él. Entendemos el tránsito desde el underground. No es sólo *À bout de souffle*, donde la luz blanca se entrega al jazz, que es la manera europea de entender el proceso; también es y sobre todo *Chelsea Girls*, en

que la luz blanca se transporta en bloques de color íntegros, sobresaturados: azul, rojo, y se desdobra, una pantalla para cada ojo, para cada hemisferio cerebral. Es también en *Chelsea Girls*, con ese momento excepcional que testimonia del transplante de la luz blanca en luz azul y que no pierde nada de su calor, con la última gran confesión del cine, la gran idea de la *True Confession*: aquí no es una persona la que confiesa, sino todo un sistema de escáners, toda una época técnica.

Desde el punto de vista del color en cambio el albinismo debe asociarse a la pintura. El albinismo defiende la necesidad de una nueva comprensión de la pintura moderna. Aquí hay que pensar en Cézanne. La pintura moderna no es abstracta, no es formal, no es conceptual: la pintura moderna no es más que color y figura. Pero lo que comprende Cézanne, es que a la figura no se llega sino a través del color. El color es lo que cuenta, es lo único que tenemos, somos una tonalidad fundamental y nada más, una pincelada sentimental, pongamos más color, nunca hay suficiente color. Coloreemos el blanco, el lienzo, el celuloide, coloreemos el muro de la calle o la calle del muro blanco donde siempre acabamos chocando, *Wall-Street*, algo aparecerá, surgirá la figura, el muro se convertirá en otra cosa, se admiten apuestas. La promesa de un nuevo mundo sensible a través del color, color y más color para la pintura sentimental. En cine la luz se pierde, se diluye en color; en pintura, en cambio, es el color el que llega a la figura, el que la produce. Pero, ¿cómo se da el salto, de la mancha a la figura? Ganan las manzanas, la prosa del mundo, estaban cincuenta a uno. ¿A quién le importan las manzanas? Ya ves, las manzanas acaban siendo la verdad en pintura. Siempre se dice eso, a quién le importan las manzanas, las manzanas de Cézanne. Lo importante es el estilo, todo ese blablabla, aquí desbarra el Señor Céline. Nada de eso: cuentan las manzanas, la pintura moderna no alcanza la figura-manzana que a través del color. Saturemos el color, color sobre color, al final aparecerá la manzana. Pero, hay derecho a preguntarse, ¿tanto sufrimiento, tanta aflicción, para llegar a la simple manzana, al simple montecito de pueblo de provincia francés? La pintura flamenca ya conoció ese estadio, se dirá. Pero no partió del color, sino del brillo, el brillo de los conquistadores que se reflejaba hasta en la loza cuarteada, en esa jovencita que de repente aparece y que está en el lugar tanto de la Virgen como de María Magdalena. En Cézanne estamos en otro mundo, un mundo romántico, un mundo que recrea el mundo a partir del color, ya no que refleja su brillo en objetos insólitos. Pero la pregunta subsiste, ¿por qué volver entonces a la figura?

El albinismo comienza entonces allí donde la luz y el color acaban, donde el cine y la pintura decepcionan, por volverse dañinos o innecesarios. El cine nos daba la luz, la pintura nos daba el color. Pero finalmente constatamos que el fin secreto del cine era el color, el de la pintura la figura. Es la gran traición plástica del siglo; un siglo que luego se sentirá más cómodo en la posición del pequeño tramposo. El albinismo se aliara con el rockandroll, con ese cocktail de heroína y anfetaminas, con el negro suicida de los funerarios modernos, de Baudelaire, de Chanel. Entonces sólo habrá negro, negro artificial con transparente natural, tiempos negros y eternidad transparente. Se trata tal vez de la transparencia de la muerte, de la muerte translúcida, puede pensarse... Pero antes conviene aclarar algunos términos.

El albinismo se suele remitir a la genética. Una larga historia de genes recesivos... La genética está muy bien, no sólo es un nuevo atomismo como a veces se ha creído. Tal vez, más que a Epicuro o a Demócrito, la genética apele a Leucipo para constituir su peculiar atomismo. Todo en Leucipo es misterio, es leyenda. Sólo se conoce su insistencia ante Parménides: no olvidarás el no-ser... Pero Leucipo no permanece en la disyunción de átomos y vacío, átomos y vacíos por los tiempos de los tiempos. Su leyenda creció tanto, tantos hechos fabulosos sobre él se narraban, que Lucrecio llega incluso a negar su existencia: ¡tan magnífico individuo nunca pudo pisar esta tierra! La filosofía de Leucipo es tan grande, tan modesta, que no pasa a la triste historia sino confundida, en su caso con la de Demócrito: juntos forman la extraña pareja del atomismo. Leucipo tal vez sea el nombre entonces de un pueblo, más que de un individuo, de un pueblo desaparecido, olvidado. Tal vez un nombre de guerra, una contraseña o una consigna, una fórmula que sólo se aplica en ciertas ocasiones: un fantasma... De él únicamente Diógenes Laercio recoge una sentencia, que nos basta para apreciar su grandeza: «Leucipo estimaba que todas las cosas son ilimitadas y se transforman mutuamente las unas en las otras, y que el universo está a la vez vacío y repleto de cuerpos.» Entonces, la doble hélice no es un átomo, o es un átomo dividido (zona vacía, zona repleta; onda, corpúsculo), partido que desconoce su combinatoria. Nadie sabe por tanto lo que puede la doble hélice. Combinar, recombinar, con toda la potencia que le permite su naturaleza ilimitada. Neutralidad evolutiva, azar. Lástima las degeneraciones, los genes recesivos como dicen los biólogos moralistas, simplemente porque no se manifiestan, porque los otros se superponen. Todo juzgado desde la evolución... Pero sólo los débiles sobreviven. Nuestro problema no son los genes recesivos en ningún modo, sino las cicatrices, lo que queremos es que las heridas no se

cierren nunca, tal vez ahí resida la única oportunidad de regenerar. El fantasma del albinismo, el fantasma de la lagartija. Todos hemos crecido hasta que algo se estancó, así de algún modo debemos saber cómo hacerlo, cómo seguir creciendo. Ponerse de acuerdo con el genotipo y mandar al fenotipo, obligar al maldito fenotipo a que se pliegue a nuestras exigencias. Regenerar los genes recesivos, no degenerar, de eso se trata.

Si sólo no hay color, pero la luz permanece, lo que hay es leucismo, pero no albinismo. El leucipo tolera la luz blanca perfectamente, el albino también, ese no es el problema. Si el albino viste cuero negro, si lleva gafas de sol y no sale de la ciudad sin su parasol, no es para protegerse de la luz blanca, ni de la luz en general. Es la luz ultravioleta la cruel, la dañina, el albino la detesta, esa es la luz que quema, la luz natural, la luz abyecta de los ciclos de reproducción, de la voluntad ciega y finalmente de la muerte. En efecto, lo saben Schopenhauer, Houellebecq, Nietzsche y el Sileno, en gran parte todos: este sol no va a dejar de quemar... Con el pigmento la luz ultravioleta encuentra una pared y no quema tanto, se desprende energía, hay fotosíntesis, hay reacción, hay sexo, hay reproducción. Pero el albino sabe muy bien que para él no se trata de un asunto de grados, de medidas. No hay ningún acuerdo al que llegar con Ultravioleta, con la luz natural. Nada se va a engendrar entre ellos. Frente a todas las ideas recibidas, el albinismo nos enseña que luz natural no ilumina a todos por igual, esa es su injusticia fundamental. La naturaleza es injusta, la vida duele, no hay ningún paliativo a esta situación, los fármacos no sirven. El albinismo nos enseña a huir de la naturaleza como de la peste, a evitarla, a no pasar ningún compromiso con ella. Yo siempre escribo con luz artificial, dice el albino... Por eso leucipo y albino, si bien se parecen superficialmente, remiten en realidad a dos naturalezas distintas, a dos razas y a dos estirpes que deben ser separadas con atención. Así pues, primera indicación, no se debe confundir el albinismo con el leucismo. El leucismo finalmente no es más que simple acromía.

El caso del melanismo el problema es el mismo, pero también justo el contrario. El melano tiene todo el pigmento del mundo, su relación con la luz no puede ser más satisfactoria. Tanta melanina tiene el melano, todo sol le parece poco luminoso, poco energético. Tal y como en el leucipo el blanco significa ausencia de color, acromía, el melano parece negro sólo porque en él el color se satura, el melano es hipercrómico. En tercer lugar, lo que podemos llamar devenir-albino, la pérdida progresiva en tiempo real y en vida real y no en programa combinatorio genético del pigmento, da pie a lo que se

suele llamar vitiligo o leucodermia. El rey del pop Michael Jackson, por ejemplo, pertenece sin ninguna duda al grupo de los vitilínicos. La reina del pop, Andy Warhol, también. Albinismo progresivo. Pero esto desde el punto de vista del albinismo clínico, no de su fantasma.

Entonces, tenemos que dentro del grupo del albinismo, se diferencian el leucismo como acromía, el mecanismo como hipercromía y el vitiligo como hipocromía. El albinismo comparte algunos síntomas con estas mutaciones, pero al mismo tiempo se diferencia esencialmente de ellas. Pero podemos pensar el albinismo y estas mutaciones adyacentes según cierto problema de camuflaje, cierto problema de visión que remite a la región del aparecer. Problema de color, problema pictórico, como ya hemos visto. Así, en el fenómeno que se da en las mariposas melanas, que se suele llamar melanismo industrial, el tono de sus alas se oscurece hasta hacerse imperceptible en las ciudades.

Problema del camuflaje entonces en torno al albinismo, en cuanto a su situación en el mundo, su estatuto en cuanto a la región del aparecer. Pues si el albino se diferencia tanto del melano como del leucipo, si cruza en diagonal tanto a uno como al otro, es porque la estrategia de camuflaje albina es la transparencia. No se trata ya de desaparecer como el leucipo (y de ahí la maravilla del elefante leucipo como regalo, la gloria imperial de Carlomagno hace desaparecer el mayor animal de la tierra), ni de sobreaparecer como el melano, figura negra sobre el desierto blanco. Se trata en cambio de traspasar las apariencias, de transparecer, de *confundirse con la aparición misma*. Mínimo de aparición, eso es lo que pide el albinismo, no aparecer más que mediante los elementos mínimos que permiten que haya apariencia. No hipopigmetismo, ni hiperpigmetismo, sino transpigmetismo. El albino se camufla, sí, pero es justo ahora cuando podemos dar con el sentido específico de este camuflaje. En el caso de la mariposa melana, el esfuerzo se hace desde el interior al exterior, el melanismo industrial es sumiso, hincó la rodilla ante *Moloch*, el temible gran autómatas. El objetivo, el camuflaje, se consigue, pero a qué precio. Pero en general, el albino es un ser orgulloso. En el sentido más obvio, parece más bien que el albino (y el leucipo, y el melano...) no se camufla, sino que precisamente su aparecer se da bajo la forma de la maravilla, del monstruo. No sólo que no se camufla el albino sino que aparece como el que más o más que el que más (así por ejemplo la mayor concentración de albinos se da en El Congo, el albinismo en este sentido es un asunto de negros, albi-no, blanco-negro, pero de negros que nacen más blancos que los blancos). Pero entonces, si decimos que

el albino se camufla ¿en qué consiste su camuflaje? La vida duele, la luz mata, la naturaleza es horrible, injusta, cruel, repite para sí el albino en sus bailes, en sus cacerías.

Entonces, en cuanto al color el albino se identifica con el leucipo y encuentra su antítesis en el melano. Es por esto que la pureza del albinismo, la idea de su fantasma, debe buscarse más en el rechazo de la luz más que en la pérdida de color. Con el melanismo y el leucismo, estamos todavía en la tierra, amanece, hay un lago, un parque, un jardín, el sol aparece con una gran sonrisa, nuestra esposa nos espera en casa llevando de la mano a la hijita, el perro nos reconoce, unos se despigmentan y otros se ultrapigmentan, unos se hacen más blancos y otros más negros. Los colores se reparten de manera amistosa, Carlomagno recibe como regalo un elefante leucipo, las panteras melanas se pasan unas a otras los fusiles mientras entonan sus himnos de guerra. Con el melanismo y el leucismo estamos todavía en la metafísica, en el conflicto, los negros contra los blancos y los blancos contra los negros, y en medio toda la escala cromática de la naturaleza media multicolor o con tonos mezclados: aburridísimo. Unos más y otros menos, otros lo justo, hay que repartir tal vez mejor: el elefante al desierto, la pantera a la selva negra, los multicolores a las zonas templadas. Todo tan goetheano, tan insoportable. Todos se acabarán adaptando a sus respectivas zonas, el mundo gira, aprende a posicionarse, la mierda crece a un ritmo sostenible.

El albinismo en cambio debe pensarse como un compuesto sujeto-objeto, ojos-piel, visión-pared que recibe la visión. De nada sirve jugar únicamente con el color, el albinismo lo demuestra. Hace falta al menos un segundo elemento, la luz. Si cada uno prefiere un color pero el sol los ilumina y alimenta a todos por igual, menuda porquería. ¿Por qué la luz duele? El albino no deja de plantear esta pregunta. Esto no es un asunto de médicos, que en una época dirán que la luz es fabulosa, en otra que la luz es el demonio. Hay que proteger, hay que adaptar, hay que sobrevivir, hay que repartir... toda la porquería. El albino en cambio se define como un ser que no pasa ningún compromiso con la luz, con el sol. Desde ahí se puede entender su peculiaridad: transparente, translúcido respecto del color; opaco, impenetrable respecto de la luz del sol. Sus baños son siempre de luna, saturnales. He aquí su paradoja: cómo ser translúcido e impenetrable al mismo tiempo. La naturaleza del albino es: *oscura translúcida*. Incluso lo transparente necesita de la luz, necesita que la luz atraviese sin mácula su cuerpo, para aparecer en un momento, y desaparecer cuasi en el mismo momento, a la velocidad del rayo de luz que le atraviesa. El albino es transparente,

incolore, pero eso nunca lo podremos ver, pues para ver se necesita la luz, y el albinismo huye de la luz como de la peste. Ya vamos comprendiendo hasta qué punto el albino tiene éxito en su camuflaje. Pero esto se entiende siempre y cuando uno se esfuerce en pensar un camuflaje separado de las fuerzas naturales, del fin de la adaptación y de la supervivencia. Desde luego con las gafas darwinistas el camuflaje albino no puede resultar sino desastroso. Pero he aquí que los albinos se empeñan, que no renuncian a aparecer con su cuerpo glorioso, cuerpo de luz y contra la luz, luz blanca/calor blanco contra luz ultravioleta. Entonces, ¿por qué se camufla el albino? ¿Cuál es el fin de su metamorfosis?

Finalmente, el albinismo encuentra su pureza sintomal en el síndrome de Chediak-Higashi. La paradoja del albinismo no se resuelve, sino que se concentra en una serie de caracteres que permiten que se sostenga, que el albinismo viva, y sobreviva pese a todo. Esta forma de albinismo suele afectar sobre todo a los niños, es otro síntoma de la puerilidad del mundo, Chediak-Higashi vive en Port Aventura. El síndrome de Chediak-Higashi también se conoce como síndrome del pelo plateado, es el síndrome de las Stars, del vello en el rostro de Marilyn, el síndrome de las pelucas de Andy, el síndrome de la Silver Factory y de la Silver Screen. Los niños se vuelven viejos, pero no a través del gris, sino del plateado, plata-brillo, plata-gloria, plata-dinero... Y así siempre parecerán jóvenes, nunca envejecerán. Entonces, más que en Port Aventura, donde viven los niños viejos brillantes Chediak-Higashi es en Wonderland, con Prince Michael Jr., con Paris Katharine, con Jacko, con Macaulay. Y tendrán que defenderse solos, de todos los majaderos: tan majaderos los papás que se han ido a hacer turismo o a visitar a la abuelita y se han olvidado de los niños, como los ladrones que quieren llevarse pieza a pieza Wonderland a base de demandas para subastarlo en algún mercado de maravillas. Torpes y más torpes, que más que amenazar de algún modo a los Chediak-Higashi, contribuyen a la fiesta, a la diversión. Con el albinismo se acabó el misterio, pero lo asombroso no ha hecho más que comenzar...

La piel del albino es de seda, terciopelo. Más suave y más transparente que un ángel... Se trata del tacto de la transparencia que por culpa de la luz para la visión se convierte en opacidad. Si el vello es pantalla y proyector, *Silver Screen*, la piel es terciopelo y seda, *Silkscreen*. La impresión se refleja en la pantalla, pero se graba en la seda, que luego se serigrafiará. El albino no tiene esencia, o la esencia es su piel, mientras que la apariencia es el vello, el pelo plateado. Entonces, no es una fenomenología de espíritu lo que el albinismo exige, pues lo único que tendríamos en

ese caso es una reconstrucción de la historia del cine no con Stars sino con Superstars (pues el albino es tanto el proyector como la pantalla de proyección). También se necesita una serigrafía del espíritu, el albino se sitúa entre el mundo de la Silver Screen y de la Silkscreen, entre la imagen en movimiento que viene de la luz y la figura que imprime la seda.

Con el síndrome Chediak-Higashi entendemos finalmente que el albino no muere, simplemente desaparece, no deja ningún rastro: ni ruina, ni cadáver, ni ceniza. Nada que llorar, la transparencia simplemente desaparece. El albino tiene problemas de visión, tiene problemas para ver, lo suyo no es ver hacia afuera, sino proyectarse a sí mismo, desde su propia luz. Él no es la cámara oscura, sino la sala de cine al completo, con el proyector y la pantalla. El albinismo no es cuestión de individuos, implica toda una industria. Hay algo de agujero negro en el albino... Luego están ese tono rojo en los ojos, el defecto de la visión, el cierto retardo mental, pues si el albinismo es transparente, es una cámara de proyecciones y de impresiones, también hay algo que expresa. Ojos rojos, defecto de la visión, retardo mental. ¿Qué desaparece cuando desaparece un albino? ¿Qué es lo efectivo, lo positivo, de su desaparecer? Ojos rojos, defecto de la visión, cierto retardo mental, ¿para qué? El ojo albino tiene sus propios planes: una agitación involuntaria del globo ocular, súbita, hacia detrás, hacia delante. Poca definición en la mirada... Su rojo.

El albino, con el pelo plateado, con la piel de terciopelo, dice que la luz mata, que la vida duele. ¿Qué quiere el albino? Construirse un *túnel frío*. El fantasma del albinismo está formado de espíritus, de espíritus que giran sin parar, que se explican y se implican sin descanso. Una proyección, una pantalla, un grabado en seda, repeticiones, explicaciones e implicaciones de los espíritus. Función del albinismo: sustituir la cámara oscura por el túnel frío. Ventajas del túnel frío: movilidad, capacidad de variación, multiplicación de las metamorfosis.

El albino no tiene secretos, no tiene misterios, él mismo es el misterio, la luz cruda del misterio. El misterio está por todas partes, está en la superficie. El albino está constantemente expuesto, es una celebridad. Pero ni siquiera la portera, ni siquiera su mamá le conoce. Ha alcanzado el estado de transparencia. Pero deberá cuidar su transluz, deberá evitar que se formen zonas opacas, que vuelva a crecer la melanina, el pigmento que tanto costó abandonar. Esos ojos rojos que le delatan... En el fondo ni foco ni receptor, el albino es campo, es volumen, es superficie por la que tanto la luz como el color se deslizan: túnel frío, túnel que crea la luz blanca/calor blanco, túnel frío

para el Mystery Train, para todos los pactos con el diablo del futuro. El albino no resiste: el albino conduce. El albino es una pista blanda. El albino procede de Tánger, de México, de Lanzarote, de Interzone: ni Libertia ni Anexia. Lástima haber encerrado el túnel frío en un microclima: Silver Factory, Wonderland. El albino quiere el campo abierto, la pradera rasa: no más pena, ningún sentimiento, nada más que el viento afuera, el paisaje. Reconquistar el viento, reconquistar América. La fragilidad, pero al mismo tiempo algo vertiginoso, sólo presentido. Achab persigue a la ballena blanca; la ballena blanca persigue al albinismo; el albinismo persigue a su fantasma.

Jordi Carmona Hurtado.
zoparo@gmail.com

