

Pillion: el refugio y la jaula

ALFREDO NÚÑEZ LANZ



Cartel y
fotograma
de la película
Pillion, 2025.

Durante décadas, la adaptación cinematográfica fue considerada una forma secundaria del arte narrativo: una traducción imperfecta, un eco visual condenado a palidecer frente al texto original. Hoy ocurre lo contrario. En una época donde la precariedad editorial reduce cada vez más el margen de supervivencia de los escritores, la literatura parece haberse convertido en una antesala del *streaming*, un banco de ideas para plataformas y productores. La novela ya no representa la culminación de una obra, sino el peldaño previo hacia la verdadera consagración económica y simbólica: la pantalla. Y para llegar ahí suele exigirse un sacrificio progresivo. Los protagonistas cambian de edad, sexo o época según el *target* económico que se busca explotar o las caprichosas demandas de un mercado cada vez más frívolo y manipulable, ansioso de identificaciones inmediatas y emociones prefabricadas. Las obsesiones incómodas se suavizan; las zonas ambiguas se convierten en mensajes digeribles para públicos amplios. El resultado suele ser un monstruo de plástico: una criatura ensamblada con fragmentos de talento ajeno y cálculos de mercado,

como ocurrió recientemente con el vistoso, pero edulcorado, *Frankenstein* de Guillermo del Toro. Sin embargo, existen *rara avis* cuya traición al texto original no empobrece la obra, sino que la transforma en algo distinto y autónomo. Ese es el caso de *Pillion* (2025), de Harry Lighton, adaptación radical de la novela *Box Hill: A Story of Low Self-Esteem*.

Publicada en 2020 por la editorial Fitzcarraldo, *Box Hill*, del escritor británico Adam Mars-Jones, está construida como una larga confesión retrospectiva. Colin, el narrador y protagonista, recuerda la relación que sostuvo durante su juventud con Ray, un hombre mayor que él, dominante y carismático, que parece esconderse tras su gusto obsesivo por las motocicletas y el cuero. Más que un medio de transporte para la clase trabajadora de 1975, una moto representaba una identidad, quizás la única que asume el enigmático Ray. La voz de Colin —irónica, insegura, sardónica por momentos— es el verdadero centro gravitacional de la novela. Todo pasa por el filtro de su conciencia: los ritos sexuales que lo repelen y seducen, la fascinación amorosa, el resentimiento y hasta el humor incómodo con que Mars-Jones desactiva continuamente cualquier tentación melodramática.

No es casual que *Box Hill*, ese paraje bucólico situado al suroeste de Londres, donde moteros homosexuales se reunían durante los años setenta, sea también el escenario del célebre y desastroso picnic de *Emma* de Jane Austen, punto de inflexión del viaje moral de la protagonista. Ahí donde Austen dispuso el gran teatro de la cortesía inglesa, Mars-Jones instala un laboratorio de obediencia, deseo y jerarquías eróticas. La represión del periodo de la Regencia muta aquí en una prolongación torcida de sus rígidos sistemas de clase, etiqueta y sumisión.

Lighton comprende que el cine no puede competir con la inteligencia verbal de Mars-Jones y opta por otro camino: desmonta buena parte del andamiaje confesional de *Box Hill* para construir una experiencia sensorial sostenida en silencios y rituales

físicos. La ironía verbal que definía a Colin desaparece casi por completo; en su lugar, emerge un protagonista más opaco, vulnerable y solitario, cuya identidad parece moldearse a través de la obediencia. Y cuyo físico cambia: del joven con sobrepeso de la novela a un muchacho tímido y desgarbado cuyo refugio es el canto coral. La película comprime episodios, modifica dinámicas y simplifica ciertas zonas del relato original, pero esos cortes deliberados producen una operación extraña y fascinante: el tránsito de una novela íntima hacia una fábula contemporánea sobre el deseo y sus mecanismos de sometimiento.

En *Pillion*, los motores, los cascos, las botas y los cuerpos disciplinados construyen una gramática afectiva. La dominación, lejos de explicarse, se escenifica. Y justamente ahí reside uno de los mayores aciertos de Lighton, quien evita convertir el BDSM en un espectáculo provocador o en una tesis sociológica sobre las “relaciones tóxicas”, dos trampas frecuentes del cine contemporáneo. Lo que le interesa es algo mucho más ambiguo e inquietante: la manera en que ciertos vínculos de sumisión pueden ofrecer refugio emocional, identidad y sentido de pertenencia dentro de un mundo profundamente solitario.

El cambio de época resulta atinado. De la hipócrita sociedad setentera en la que nada se exhibía sobre la mesa, mucho menos la ho-

mosexualidad de un hijo, pasamos a la contemporaneidad; ya se han roto algunos tabúes del sexo, pero no sus silencios. En una realidad aparentemente hiperconectada lo más difícil es establecer vínculos duraderos. Las aplicaciones de citas, la exhibición constante de la intimidad y la ilusión de cercanía lejos de eliminar la soledad, quizá la han sofisticado.

Pillion comprende muy bien esa paradoja y por ello convierte el vínculo entre Ray y Colin en algo más complejo que una simple dinámica de dominación y sumisión erótica. Entre ambos se abre un abismo emocional que los separa y, al mismo tiempo, los mantiene unidos. Hay una distancia afectiva que jamás termina de resolverse, incluso en los momentos de mayor intimidad física. Lighton filma esa imposibilidad de acceso al otro mediante silencios prolongados, encuadres donde los cuerpos comparten espacio sin terminar de encontrarse y escenas donde el ritual BDSM funciona como una extraña tentativa de comunicación. La obediencia, las órdenes y las rutinas compartidas sustituyen aquello que los personajes son incapaces de verbalizar. El sometimiento ofrece a los protagonistas de Lighton una estructura emocional allí donde el lenguaje afectivo contemporáneo parece haber colapsado, pese a sus múltiples teorizaciones y etiquetas.

Una de las decisiones más inteligentes del guion del filme —escrito por el mismo Lighton— es desplazar el conflicto familiar que ocupa buena parte del libro para concentrarse en el aprendizaje emocional de Colin. La película evita convertirse en otra historia *queer* sobre aceptación —territorio ya bastante transitado por el cine contemporáneo, hasta la saciedad— y apuesta por algo más corrosivo: observar cómo un individuo extremadamente solo está dispuesto a soportar humillaciones, maltratos y disciplinas físicas con tal de sentirse necesario para alguien.

El cambio de profesión resulta revelador. En la novela, Colin es un aprendiz de jardinero; en *Pillion* trabaja colocando multas de estacionamiento, uno de esos oficios



diseñados para despertar rechazo inmediato. Nadie agradece su presencia, nadie desea hablar con él. La película sugiere así que la vulnerabilidad de Colin no proviene de su sexualidad o de una represión social externa, sino de una precariedad afectiva mucho más profunda: la imposibilidad de encontrar un lugar en el mundo. Por eso el sometimiento termina adquiriendo la forma de un aprendizaje. Colin se adapta, memoriza reglas, modifica hábitos, acepta castigos y descubre poco a poco qué necesita del otro para sostenerse a sí mismo.

Lighton filma ese proceso con delicadeza, evitando tanto el morbo como la condescendencia. Más que un descenso a la degradación, *Pillion* retrata la tentativa desesperada de construir una identidad a partir de la obediencia y el servicio, como si el deseo pudiera ofrecer, además de placer, una estructura mínima contra el vacío contemporáneo. Y al mismo tiempo, encarcela al protagonista; el caro precio a pagar por el autodescubrimiento, la belleza y el afecto.

La relación entre Ray y Colin funciona como un sistema de encierro cuidadosamente ritualizado, pero también es un refugio contra la intemperie emocional contemporánea. Lo inquietante es que Colin nunca se percibe del todo atrapado. A diferencia de tantas narraciones actuales obsesionadas con clasificar los vínculos humanos bajo categorías morales —víctima, abuso, manipulación, toxicidad—, el *film* insiste en zonas mucho más ambiguas. El protagonista descubre que posee una auténtica aptitud para la obediencia; encuentra placer en las reglas, en la disciplina, en la posibilidad de ser útil para Ray. El sometimiento deja de aparecer únicamente como degradación y comienza a adquirir una dimensión identitaria, incluso estética. Lighton comprende que todo vínculo afectivo implica alguna forma de negociación carcelaria: horarios, renunciaciones, pactos, restricciones, pequeñas servidumbres compartidas. La diferencia es que aquí esas dinámicas se vuelven visibles mediante el ritual BDSM; la

película arranca el barniz romántico que suele ocultar nuestras propias formas cotidianas de dependencia.

En una entrevista reciente, Adam Mars-Jones declaró que gran parte de la literatura gay sobre sexo tiende al lirismo, pese a que “el sexo no es un impulso primordialmente estético”¹. Su intención en *Box Hill* era escapar de los algodones sentimentales y aproximarse a algo más incómodo: el primer amor, la fantasía del rapto y la peculiar relación de Colin con el deseo y el cuerpo, marcada incluso por su falta de respuesta física o genital. Pero la novela termina desplazándose hacia un territorio más filosófico al explorar las implicaciones de una muerte abrupta y la imposibilidad de elaborar un duelo. La desaparición de Ray establece un paralelismo entre Colin y su propia madre: ambos experimentan dos formas distintas de viudez, dos existencias suspendidas alrededor de una ausencia imposible de enmendar.

La película de Harry Lighton, en cambio, elige un camino más modesto, aunque igualmente lúcido: el despertar de la conciencia de sí mismo del protagonista. Ambas obras llegan, por rutas distintas, a conclusiones similares. Donde la novela trabaja mediante la confesión verbal y la ironía británica, la película apuesta por los silencios, las miradas, los gestos y los cuerpos sometidos para construir una tristeza profundamente contemporánea. *Pillion* no busca escandalizar ni moralizar. Tampoco romantiza el sometimiento. Lo que hace es algo más extraño y valioso: observar cómo, en tiempos de hiperconexión y precariedad afectiva, el deseo puede convertirse simultáneamente en refugio y prisión, pacto íntimo y forma de extravío. ¶¶

1 Luis Miguel Marco, entrevista a Adam Mars-Jones, *El periódico*, 5-03-2026.