



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

GRADO EN ESPAÑOL: LENGUA Y LITERATURA

**SIMBIOSIS ORNAMENTAL: RELACIONES ENTRE
LITERATURA Y PERIODISMO A TRAVÉS DE LUIS
ANTONIO DE VILLENA**

AUTOR: ÁNGEL JOSÉ PÉREZ MOLINA

TUTOR: LUIS PASCUAL CORDERO SÁNCHEZ

TRABAJO FIN DE GRADO

**DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA
LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA**

CURSO 2024-2025

*Pues, al fin y al cabo,
no hay que olvidar que la belleza también educa,
y que acaso, al final, sea lo que más y mejor educa,
esto es, hace más libres, esto es, más felices.*

Y la pescadilla se ha mordido la cola.

(Madrid 10-X-88)

Rafael Conte

*Para todos aquellos que,
aún sin saber muy bien cómo,
acaban encontrando su lugar.
Si no, que me lo digan a mí.*

RESUMEN

El presente Trabajo Final de Grado busca analizar la relación entre periodismo y literatura a partir del estudio de la obra periodística de Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951), una figura destacada en la literatura española contemporánea. Partimos de la noción de «artificio», entendida como la elaboración estética del lenguaje que va más allá de la mera función referencial o de la expresión espontánea. Este concepto permite observar cómo ciertos textos periodísticos actuales adoptan un estilo literario que supera su función informativa. En el contexto posmoderno, varios escritores-periodistas reivindican el poder poético de la palabra y utilizan recursos expresivos que evocan la tradición literaria y confieren literariedad a sus columnas, tribunas y artículos. Este trabajo se enfocará en la producción periodística de Villena en *El País* durante las décadas de los ochenta y noventa y en sus vínculos con su obra poética y narrativa, explorando cómo periodismo y literatura pueden fundirse creativamente. Se examinará cómo Villena construye un discurso que combina estilo, subjetividad e identidad.

PALABRAS CLAVE: periodismo, literatura, Luis Antonio de Villena, escritura, tribuna, opinión

ABSTRACT

This Final Degree Project aims to analyze the relationship between journalism and literature through the study of the journalistic work of Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951), a prominent figure in contemporary Spanish literature. We begin with the notion of "artifice," understood as the aesthetic crafting of language that goes beyond mere referential function or spontaneous expression. This concept allows us to observe how certain current journalistic texts adopt a literary style that surpasses their informative function. In the postmodern context, several writer-journalists assert the poetic power of the word and use expressive devices that evoke literary tradition, granting literariness to their columns, opinion pieces, and articles. This project will focus on Villena's journalistic output in *El País* during the 1980s and 1990s and its connections with his poetic and narrative work, exploring how journalism and literature can creatively merge. It will examine how Villena constructs a discourse that combines style, subjectivity, and identity.

KEYWORDS: journalism, literature, Luis Antonio de Villena, writing, column, opinion

TABLA DE CONTENIDO

1.	INTRODUCCIÓN	1
1.1.	Los artículos periodísticos de Luis Antonio de Villena comprendidos entre 1979 y 1989	1
1.2.	Objetivo del trabajo.....	2
1.3.	Justificación	3
2.	MARCO TEÓRICO.....	5
2.1.	Literatura y periodismo: dos mundos ¿verdaderamente similares?	5
2.1.1.	El periodismo como género literario.....	5
2.1.2.	Relaciones de interdiscursividad	8
2.1.3.	Relaciones de contenido.....	12
2.2.	El devenir histórico: cómo la literatura y el periodismo se han dado la mano a través del tiempo.....	14
2.3.	Profesionalización, costumbrismo y greguerías: figuras clave y precursores del periodismo literario en España	15
2.3.1.	Periodismo literario en el siglo XIX: de Larra a Galdós	16
2.3.2.	Gómez de la Serna y sus greguerías.....	17
3.	UNA BREVE ‘BIOGRAFÍA’: ACERCAMIENTO AL ESTADO DE LA CUESTIÓN	19
3.1.	Visión del periodismo y la literatura desde la Transición hasta nuestros días	19
3.2.	Luis Antonio de Villena: identidad, memoria y la movida madrileña	22
4.	ANÁLISIS	25
4.1.	El arte como forma de resistencia vital	25
4.2.	Lo marginal y lo raro como modelos de autenticidad	29
4.3.	El retorno al clasicismo, pero desde la modernidad	31
4.4.	El columnismo como demostración del pensamiento y la resistencia.....	32
4.5.	Estrategias retóricas y estilísticas.....	34
5.	CONCLUSIONES.....	36
6.	BIBLIOGRAFÍA.....	38

1. INTRODUCCIÓN

Si consultamos el *Diccionario de términos literarios* de Estébanez-Calderón (1999), encontramos que el término «artificio», de origen latino (*artificium*: obra de arte), alude a una elaboración consciente y cuidada en la expresión, donde prima la dimensión estética frente a la espontaneidad o naturalidad. En el uso habitual del lenguaje, las palabras suelen emplearse como meros instrumentos para designar objetos o conceptos, lo que implica una utilización predominantemente referencial del signo lingüístico, relegando el valor del significante a un plano menor.

No obstante, en el contexto posmoderno en el que vivimos, el periodismo parece, en ocasiones, recuperar esa dimensión formal y estilizada del lenguaje. Cuenta con un aire literario, con un aura artificiosa que lo dota de literariedad, gracias al uso intencionado de recursos expresivos que elevan la forma más allá del mero contenido informativo. Algunos escritores que ejercen el periodismo reivindican así el poder poético de la palabra, configurando sus textos con técnicas que remiten y recuerdan a la tradición literaria.

Por ello, a lo largo del siguiente trabajo, analizaremos esa relación entre el periodismo y la literatura, con el objetivo de indagar en qué medida el primero se ve influido por los modos de expresión que caracterizan a la segunda. Para ello, nos centraremos en la producción periodística de Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951), uno de los escritores más relevantes del panorama literario español contemporáneo.

Si bien haremos referencia a su trayectoria poética y narrativa, el foco principal dentro de este trabajo estará puesto en su desarrollo en prensa, ya que con este Trabajo Final de Grado —en adelante, TFG— pretendemos examinar de forma prioritaria la convergencia entre los códigos del discurso literario y los del artículo de opinión, la columna periodística y, sobre todo, la tribuna.

1.1. Los artículos periodísticos de Luis Antonio de Villena comprendidos entre 1979 y 1989

La prensa y la literatura, a partir del surgimiento de la primera a finales del siglo XVIII, comenzaron a desarrollarse como disciplinas que, en un inicio, podrían parecer independientes. Sin embargo, esta cuestión no está del todo clara, puesto que ambas se centran en un mismo objetivo: la palabra escrita, el discurso retórico y la comunicación, pues el objetivo último de ambas expresiones es narrar hechos, bien sean reales o ficticios. Así, definiremos aquí como objeto de estudio la prensa estrictamente escrita por ser la prototípica, sin olvidar que también existen tanto literatura como periodismo orales.

Siempre han existido interrogantes sobre si ambos géneros comparten realmente más elementos de los que, en lo que podría parecer en un primer momento, los separan. Esta duda surge, de hecho, por la dificultad que reside en intentar delimitar qué es realidad y qué es ficción, pues como decía Genette (1993), la frontera entre lo real y lo facticio es una línea móvil. Así pues, resulta bastante estimulante, a la par que desafiante, establecer como objeto de estudio la producción periodística de un autor canónico como es Villena. Concretamente, indagar en su producción periodística publicada en *El País* desde finales de los setenta hasta finales de los noventa, un periodo de alta relevancia política e histórica, que además fue un contexto de cambio constante, tanto en la sociedad como en la cultura.

Puede catalogarse como algo estimulante precisamente por esa relación que guarda con la literatura y el periodismo, pues es un autor que ha abordado ambos géneros. Y también puede considerarse desafiante justamente por ello, por pretender desdibujar la línea que separa al periodismo de la literatura, por no saber con certeza si lo que leemos cuando tenemos una columna —bien sea suya o de cualquier otro autor— es literatura, información o una mezcla de ambas cosas.

La obra de Villena ha recibido atención crítica por parte de diversos estudiosos, como Bousoño (1990), García-Montero (1990), o Piña (2011). Estos autores profundizan en aspectos más cercanos a su producción literaria. Sin embargo, frente a acercamientos tan habituales como puede ser el de los autores mencionados, este trabajo ofrece una faceta menos explorada hasta la fecha: la labor de Villena como articulista y su manera de unir la literatura con el periodismo. De este modo, el presente TFG pretende ofrecer una visión complementaria y singular de Villena, poniendo en valor su capacidad para transformar la tribuna de opinión en un espacio de subjetividad, reflexión y creación artística.

1.2. Objetivo del trabajo

Villena es uno de los autores posnovísimos más prolíficos. Poeta, novelista, ensayista y, también, escritor de prensa. Sin duda, una de las voces más importantes de la literatura de los siglos XX y XXI. Por ello, a lo largo de este trabajo, ahondaremos en sus tribunas periodísticas, para analizar el paso por los medios de comunicación de Luis Antonio de Villena, siendo el objetivo principal analizar cuánto hay de literario en la su producción periodística, para apreciar cuál es la relación que comparten estas disciplinas hoy en día.

Para ello, realizaremos un análisis cualitativo de sus textos, abarcando un periodo temporal concreto: las década de los setenta en España, paradigma cultural —o contracultural— de nuestro país, pues fue un momento de revolución de la sociedad y las artes, y también de la literatura. Esta etapa, caracterizada por el final del régimen franquista y la necesidad de la manifestación de nuevas libertades, fue el caldo de cultivo perfecto para un cambio en las formas de expresión artística, lo que conllevó una experimentación tanto en los temas como en las formas hasta antes nunca vista. Atendiendo a las ideas de Martínez (2012), la Transición se desarrolló —además de como un periodo histórico-político— como un fenómeno cultural cuyo eje principal fueron tanto la ruptura con lo anterior como la innovación, y por ende la literatura de este periodo se caracterizaría por seguir las directivas que se impusieron en ese momento.

El objetivo último —y más importante— será analizar si existe una relación entre la producción más estrictamente literaria de Villena y su obra periodística, puesto que el género empleado por el autor para desarrollar su labor en los medios, la tribuna de opinión, parece estar, en origen, más en sintonía con la disciplina literaria que otros formatos periodísticos más habituales o, en definitiva, meramente informativos.

La tribuna de opinión, entendida como un espacio donde el autor proyecta —a través de una elaborada redacción guiada por la estética— una visión subjetiva e individual, parece estar más próxima a los principios estéticos y narrativos de la literatura convencional que a la objetividad que le es propia al periodismo informativo. Tal como afirma Martínez-Albertos (1991) el artículo de opinión se encuentra en la frontera que separa el periodismo de la literatura, ofreciendo un discurso que no renuncia a la profundidad conceptual ni a la belleza de la forma. Esta naturaleza híbrida convierte el análisis comparativo de ambos registros en la producción de Villena en una vía plausible para analizar y comprender su proyecto en conjunto, interpretarlo como una producción circular.

1.3. Justificación

La literatura y la prensa siempre han ido de la mano, a pesar de que el público general separe ambos mundos de manera casi sistemática. La prensa bebe de la literatura y la literatura de la prensa. Por tanto, realizar un TFG acerca de semejante cuestión acaba siendo una vía de investigación no tan explorada.

Esta elección no solo implica explorar un territorio híbrido entre dos campos que, tradicionalmente, se han estudiado por separado, sino que también supone un posicionamiento académico valiente: reivindicar un tipo de escritura que, por su naturaleza transitoria y vinculada a la actualidad, suele quedar al margen de los grandes estudios literarios. Abordar este cruce permite iluminar aspectos que suelen pasar inadvertidos, como el valor estético del texto periodístico o la manera en que la literatura se adapta a los formatos breves, directos y urgentes de la prensa. Se trata, en definitiva, de abrir una vía de reflexión que reconozca la riqueza expresiva de las formas mixtas y que aporte nuevas perspectivas, tanto a los estudios literarios como a los comunicativos.

Así, con esta idea como base, el tomar la figura de Villena y su inclusión en la prensa como objeto de análisis cumple una doble función. Por un lado, analizar la propia producción periodística del autor y, por otro, entender por qué la prensa de opinión, a pesar de ser un género de naturaleza informativa, sí cuenta con rasgos literarios. Además, también añade valor a esta investigación el hecho de que, a pesar de que Villena sea considerado canónico dentro de la literatura española, y el de que aunque su obra literaria esté analizada ampliamente, su producción periodística haya sido menos atendida por los académicos.

Es más, desde esta propuesta, resulta relevante recordar la concepción de «canon literario» que propuso Mainer (1998), quien sostiene que este se configura como una selección de obras que una sociedad, atendiendo a factores históricos, estéticos y culturales, decide conservar y transmitir por considerarlas representativas de su identidad y tradición literaria, que «aspira a la inmutabilidad pero sabe que la variación controlada es el mejor modo de defenderla mediante una actualización del pasado» (p. 272).

Así, aunque Villena haya sido incluido dentro del canon español por su obra literaria, su labor periodística ha quedado fuera de ese reconocimiento institucional, lo que hace más pertinente todavía abrir una nueva vía de investigación que reivindique su producción periodística como parte de su propio corpus literario, puesto que ayudaría y complementaría la interpretación de toda su obra escrita en su conjunto.

2. MARCO TEÓRICO

Antes de adentrarnos en la producción periodística de Luis Antonio de Villena y analizar qué relación mantiene —si es que siquiera se produce— con la literatura, debemos abordar cuestiones más puramente teóricas; como qué relación guardan la literatura y el periodismo, qué hipótesis se han obtenido acerca de semejante cuestión o cómo se ha desarrollado el devenir histórico de ambas disciplinas.

2.1. Literatura y periodismo: dos mundos ¿verdaderamente similares?

El diálogo entre la literatura y el periodismo ha sido objeto de amplios debates a lo largo de la historia. En este apartado propondremos un análisis de la aparente —a la par que compleja— entre ambas disciplinas, planteando una pregunta clave: ¿hasta qué punto comparten o divergen en sus modos de expresión?

De hecho, para poder responder a semejante cuestión, nos detendremos en la idea del periodismo como género literario, examinando los argumentos que sitúan a la columna y a la crónica en la frontera entre la información y la creación artística. También abordaremos el concepto de interdiscursividad, ya que explica por qué la subjetividad y las técnicas de la escritura literaria, además de la retórica, enriquecen el texto periodístico.

Finalmente, reflexionaremos sobre las relaciones de contenido entre estos dos mundos, y cómo la imaginación y la experiencia pueden fundirse en un discurso periodístico con resonancias literarias. Así, este marco teórico será el encargado de fundamentar el análisis posterior del corpus conformado por las tribunas de Villena.

2.1.1. El periodismo como género literario

López-Pan (2010) defiende que la concepción de cualquier género puede ser relativamente complicada, pero que dicho género siempre busca ser legitimado a través de diversos caminos, destacando el acercamiento a otros géneros considerados, de manera más certera, como canónicos. Un género literario paradigmático es sin duda el ensayo, cuya principal realización se resume en la crítica y en la interpretación, labores que sin duda el periodismo realiza. Aullón de Haro (2019) define este género de la siguiente manera:

El Ensayo es el género y es el discurso más eminente de la crítica y de la interpretación, de la exegética y la hermenéutica, formas todas ellas que en buena medida se presuponen y delinean modos operativamente similares, por lo común análogos y hasta identificables del principio que determina *la reflexión discursiva*.

El discurso reflexivo, y remitámoslo a la realidad de los textos, es el discurso dominante de la hermenéutica y sus posibles derivaciones disciplinarias; es aquel que más justamente contiene en su ser e intimidad decursiva la actividad inagotable de una *dialéctica anterior*, si la cual parece. A diferencia de otros discursos dialogísticos o dialécticos, el libre discurso reflexivo del Ensayo ofrece la más específica o íntima germinación dialéctica desde sí propio. (p. 65)

Trasladando esta idea al ámbito del periodismo, López-Pan se centra en el periodismo literario. Un género que, bajo su criterio, abarca otros géneros menores. El autor define el periodismo actual como una creación anglosajona, basándose en las palabras de Chalaby (1998). Esta manera de ejercer el periodismo ha sido la que ha acabado dominando la disciplina por todo el globo. Por ello, la literatura y el periodismo han estado tradicionalmente separados a nivel organizativo desde el siglo XIX. Sin embargo, esta separación tan estricta fue la que conllevó que ese *New Journalism* se desarrollara con tanto interés, dando pie a la configuración y el asentamiento del periodismo literario.

A pesar de ser un concepto relativamente reciente —López-Pan lo define como algo que apareció durante el último tercio del siglo XX— sí que existe una compartimentación clara entre los subgéneros que lo conforman y que han tenido una influencia notoria en la tradición periodística de España, siendo esta división dada por Chillón (1999).

Destacan por ejemplo, en nuestro país, la crónica, el artículo de opinión y la columna, siendo todos estos géneros de naturaleza más narrativa o «literaria». De hecho, en nuestro país, estas son las modalidades periodísticas que tradicionalmente se han desarrollado, pero no fue hasta la época de la Transición que se hizo hincapié y se profundizó de una manera más académica en su devenir.

El artículo —dice López-Pan— es «el género español que más ha transitado la frontera entre el periodismo y la literatura» (p. 103), puesto que la pregunta acerca de qué es literatura y qué periodismo surgió en España a raíz de subgéneros como el artículo-ensayo y el artículo-narración, términos que también expone Palomo (citado en López-Pan, 2010).

Por otro lado estarían los géneros que han tenido menor influencia en España, destacando más en el periodismo anglosajón, como bien podría ser el reportaje-novelado, cuyos textos define López-Pan como «de intencionalidad periodística que “incorporan algunos recursos compositivos y estilísticos de origen novelesco, pero sin que tal asimilación sea completa”» (p. 98).

También hace hincapié López-Pan en la novela-reportaje o en las novelas de no ficción. Según Chillón, estos términos definen a los subgéneros que se dan dentro del

periodismo literario, y precisamente estos no tienen los límites compositivos ni el estilo propio de la novela realista clásica. Siguiendo con Chillón (1999, p. 194), lo que sí hacen los autores es utilizar fuentes primarias, observar situaciones y escenas propias de la cotidianidad y, en base a ello, realizan su labor escritora.

Sin duda, todos estos géneros han ido evolucionando desde su mayor punto de inflexión, que fue la década de los años veinte del siglo pasado, en la revista *The New Yorker*. Allí, escritores como Norman Mailer o Truman Capote comenzaron a experimentar con los retratos detallados de los personajes, con *A sangre fría* (1965), donde Capote lleva el periodismo a la literatura de más alto nivel, atendiendo a las palabras de Martínez-Rico (2010, p. 326). En España, la crónica y el articulismo jugaron un papel central como expresiones literarias dentro del marco periodístico.

Ya en los años veinte, autores como Josep Pla, Julio Camba o Azorín consolidaron una forma de escritura periodística que traspasaba la función informativa, aportando su estilo, subjetividad y una mirada estética a la actualidad. Su prosa, marcada por el detalle, el ritmo cuidado y una observación minuciosa de la realidad, anticipaba muchas de las características que posteriormente se mantendrían en el periodismo literario actual. La hibridación de estos dos mundos dio pie a un tipo de escritura cuya esencia es la de captar la actualidad, pero con estilo y profundidad narrativa.

Sobre Truman Capote podría decirse que fue quien revolucionó el periodismo literario, la figura clave para que este género «misceláneo» pudiera contar con rigor. Martínez-Rico (2010, p. 326) lo define como el «nombre fundamental», puesto que fue él quien se dio cuenta de las posibilidades literarias que había en el periodismo. Capote empezó desde bien joven a indagar en la concisión, la claridad o la habilidad narrativa desde un periódico, y *A sangre fría* es el mejor ejemplo de ello.

Y es que esta obra no deja de ser literatura por basarse en una historia real, a la vez que tampoco deja de ser novela por el hecho de no ser ficción, afirma Martínez-Rico. *A sangre fría* es el germen de la literatura de no-ficción —así lo denominó el mismo Capote—, puesto que llevó el periódico al libro. Esta obra es literatura por la calidad del estilo que utiliza su autor, además de por su carácter naturalmente narrativo, pero también es periodismo por tratar una historia real y apoyarse en una investigación previa propia del carácter informativo del periodismo.

Si nos centramos en el desarrollo del periodismo desde una mirada patria, en España destaca la figura de Manuel Chaves Nogales (Sevilla, 1897 – Londres, 1944). Nacido en la capital andaluza, comenzó a trabajar como periodista en su Andalucía natal,

pero poco tardó en mudarse a Madrid donde, durante la II República, se consolidaría como, atendiendo a las palabras de Pérez-Álvarez (2013), el precursor del *New Journalism* en España.

Según Wolfe, (citado en Pérez-Álvarez, 2013), cuatro son los rasgos característicos de este Nuevo Periodismo. La construcción del relato escena por escena, el registro de los diálogos, el «punto de vista en tercera persona» —que refiere a la manera de contar los hechos desde el punto de vista de un personaje en concreto— y aportar detalles sobre el entorno que rodea al personaje que cuenta los hechos.

Entonces, ateniéndonos a esta definición dada por Wolfe, podemos decir —como bien señala Pérez-Álvarez— que Chaves Nogales fue precursor en nuestro país de las técnicas que serían utilizadas por autores de renombre como Capote —sin ir más lejos— para hacer periodismo. Probablemente no lo hizo de manera consciente, simplemente se dedicaría a cumplir con su labor con las herramientas y técnicas que estaban a su alcance, pero podemos decir que fue uno de los autores que establecieron esa manera de trabajar para autores posteriores.

Lo verdaderamente novedoso de su propuesta, analizándolo desde la perspectiva del tiempo, es que consiguió aunar el rigor informativo con una narrativa profundamente humana, alejada tanto del panfleto como del efectismo. En sus crónicas, Chaves Nogales no solo relataba sucesos, sino que construía una historia viva y emocional, en la que el lector podría reflejarse. Este enfoque, que priorizaba el valor testimonial sin dejar atrás la rigurosidad, anticipó el poder literario del periodismo y lo conectó directamente con las preocupaciones artísticas y éticas de los grandes cronistas del XX. En definitiva, su obra muestra que el periodismo narrativo no es una invención contemporánea, sino una forma de escritura que ya en el primer tercio del siglo pasado se comenzó a desarrollar a partir de la sensibilidad más literaria y que, en el caso particular de Villena, tendría una influencia evidente.

2.1.2. Relaciones de interdiscursividad

La literatura y el periodismo son dos disciplinas que guardan tanto diferencias como similitudes, siendo el punto común más destacable la capacidad de ambas para poder comunicar mediante la creación discursiva de un nivel superior haciendo uso de la palabra. Ambas prácticas toman el lenguaje, además de como una herramienta para la información o el entretenimiento, como una manera de construir el mundo de manera simbólica, aunque partiendo de la realidad. Como dijo Todorov (1996), los géneros no

deben entenderse como algo fijo o cerrado, sino como prácticas discursivas que evolucionan y se transforman, adaptándose a los contextos socioculturales.

Cualquier discurso literario conlleva una organización que trasciende la mera transmisión de información, lo que deja claro que la diferencia entre ambos mundos radica más en su función que en la estructura del discurso creado. Centrarse en si ambas disciplinas distan en más de lo que comparten dependerá, en gran medida, de los autores a los que se acuda para esclarecer semejante cuestión.

Afirma Ruiz de la Cierva (2012) que no se puede negar la importancia de la que goza la prensa hoy en día como medio de comunicación de índole social, puesto que se produce una relación de influencias entre lo que esta dice y el conjunto que recibe dicha información. O lo que es lo mismo, la sociedad. Según la autora, esta relación es de «influencias mutuas» (p. 1737), puesto que la sociedad es un conjunto plural desde muchísimos puntos, como puede ser el político o ideológico, a la vez que también lo son cada uno de los escritores que expresan su opinión en la prensa, pudiendo modificar, también, la de sus lectores.

Por ello, la redacción periodística puede concebirse como una retórica nueva, según Hernández Guerrero (citado en Ruiz de la Cierva, 2012); como un modo de transmisión específico utilizado por ilustres de la comunicación de la opinión. En consecuencia, en la columna de opinión la interdiscursividad se produce desde el momento en el que el autor pretende dar su opinión de un hecho concreto, puesto que solo por ese simple hecho, la subjetividad toma el control del texto que se produce. A su vez, esta forma de escritura, tan característica, a través del uso de ciertas técnicas estéticas —que la acercan de manera más próxima a lo que concebimos canónicamente como «literatura»— despierta un interés en el público, un interés que traspasa el tiempo, puesto que el valor literario presente en las columnas otorga un valor atemporal a los textos.

Entonces, podemos entender la columna como un texto que es tanto periodístico como literario, de manera simultánea, pues la interdiscursividad puede entenderse mediante un análisis que depende de la multitud de posibilidades temáticas y lingüísticas. Además, señala Ruiz de la Cierva que la hibridación entre el periodismo y la literatura en las columnas de opinión se produce si atendemos a que, en realidad, ambas disciplinas recurren al lenguaje para la comunicación con matices de índole personal, siendo estos textos producto de una creación de un autor concreto que produce un texto determinado y no otro, por lo que aporta su visión del mundo y su captación individual de la realidad.

Y con respecto al hilo de la percepción personal de los autores resulta verdaderamente importante hablar acerca de lo que se conoce como «escrituras del yo». Cuasante-Fernández (2018) define este concepto como término clave —a la par que olvidado por la Academia— dentro de la teoría literaria, pues permite comprender y exponer de manera académica algunos de los móviles que mueven a los autores a escribir. Existen diversos móviles que motivan la voluntad de escribir de los autores, pero considerando que la columna de opinión tiene como característica clave la subjetividad de quien la escribe

Dentro de los móviles racionales, debemos destacar la dimensión existencial, que «aparece desde el momento mismo en el que el individuo toma la decisión consciente de escribir» (p. 27). Es de suma importancia, puesto que responde a la necesidad intrínsecamente humana de comprender la vida, de dotarla de un sentido, algo que ha sido comúnmente perseguido por la literatura. Sin embargo, las columnas de opinión también comparten esta característica, puesto que una de sus finalidades también es la de esclarecer y sacar conclusiones sobre algún aspecto de la realidad, como ocurre con las columnas que tratan de temas actuales.

Al hilo de la dimensión existencial sigue la gnoseológica, puesto que según Cuasante-Fernández, todos los críticos de la «literatura del yo» la reconocen como indispensable. Indispensable porque, en esencia, «la escritura fija el estado de la conciencia, transforma la conciencia en conocimiento» como bien afirmó Gusdorf, (citado en Cuasante-Fernández, 2018). Esta función gnoseológica afecta inevitablemente a la relación del yo que escribe con respecto a los demás.

La intención apologética, dentro de esta función gnoseológica, responde a la necesidad de la escritura para justificar de manera pública algunas ideas, algo que guarda relación sin ningún tipo de duda con las columnas de opinión, pues sabemos que estas piezas periodísticas, entre otras cosas, sirven como vehículo de transmisión de ideas respecto a diversas cuestiones, entre ellas, las políticas. Verdaderamente los textos de opinión —columnas y tribunas—, debido a su relación con las escrituras del yo, están inevitablemente relacionadas a su vez con la escritura biográfica, cuyas dos dimensiones son el reflejo de una experiencia individual y la percepción del universo compartido entre el escritor y la sociedad.

Por otra parte, si entramos en los móviles híbridos, encontramos que la función lúdica y estética pasan a ser los móviles esenciales para la creación literaria, algo que también ocurre en las columnas de opinión, puesto que muchos autores se centran en hacer humor con las columnas, y muchos otros pretenden deleitar a los lectores con la

creación literaria, como ocurre con el propio Villena sin ir más lejos, siendo ejemplo de ello su tribuna «Sebastián estivo», publicada en *El País*:

Y entonces, viendo el oro de su cuerpo y el pelo largo casi undoso y un pendiente como gota de brillante, tuvo la certeza: David era san Sebastián. El cuadro estaba hecho. Pero ¿querría posar el chico, tan perdido? Se miraron mucho antes de preguntar y responder. Bebieron de noche, tarde, en la terraza que daba al mar, antes de afirmar. David dijo: “No me has visto desnudo”. Y Arturo fue a confesar pero calló a tiempo. Allí, solo para él, bajo la masculina luna de los perlas, David se quitó el *short* y elevó los brazos, echando atrás el cabello. Perfecto. Arturo arguyó: lo más pictórico de ti, son las axilas. Un vello divino. Lo dijo Heráclito: “Las axilas son el sexo de los dioses” (2010).

Entonces, habiendo incidido en la cuestión de las escrituras del *yo*, desde una perspectiva más puramente literaria, cabría preguntarse qué rasgos formales son los que destacan en las columnas. Principalmente, el hecho de que cuenten con una naturaleza híbrida, situándose así en ese límite —cada vez más desdibujado— entre el periodismo, la literatura y la retórica. Las columnas no pueden entenderse o concebirse como textos aislados, sino que dependen de la interdiscursividad que mencionábamos antes. Así, la columna es periodística porque se publica en medios de comunicación masivos y generalmente se enfocan en temas de actualidad.

Es también retórica porque su objetivo principal es persuadir a los lectores, influir en el pensamiento de los mismos o generar controversia. Y también es literaria porque emplea recursos estilísticos propios de la literatura, siendo la subjetividad el recurso más destacable o habitual, además de contar con ese carácter biográfico que procede de la voluntad de los escritores que también se dedican a la literatura más prototípica, puesto que son autores consagrados —por norma general— y pretenden hacer también un ejercicio de estilo, acercar las piezas periodísticas al ámbito de la literatura haciendo uso de esos rasgos estilísticos.

También goza la columna de un rasgo muy distintivo —a la par que liberador— la importancia de quien la firma. Y es que, en multitud de ocasiones, los lectores se guían principalmente no por el contenido de la misma, sino por quién la firma. Esto otorga a la columna una superioridad y una libertad de la que no disponen en absoluto el resto de las secciones de un periódico. Por lo tanto ¿este rasgo identitario tan distinto le otorga un estatus superior, y a la vez un halo literario? Santamaría, (citada en Ruiz de La Cierva, 1990), las define como:

Espacios concedidos al modo de cheques en blanco a escritores de indudable nombradía para que escriban de lo que quieran y como quieran, con la condición de que no se extralimiten del número de palabras previamente acordado y de que respalden las genialidades o las tonterías que decidan exponer en cada uno de sus artículos. (pp. 122-123)

Está claro que no es tan fácil categorizar y delimitar a las columnas de opinión de una manera sencilla, puesto que esta cuestión lleva debatiéndose desde hace mucho tiempo y, probablemente, siga estándolo mucho más. Ya intentaron investigar y analizar todo este fenómeno académicos desde el siglo XIX hasta nuestros días, como el libro *Curso general de redacción periodística* de Martínez-Albertos (1991). De lo que no cabe duda es de que en realidad, y a pesar de la discrepancia manifestada por algunos autores, sí que cuentan con un espíritu literario innato, sí que son una manera de hacer literatura, y que todo esto se produce gracias a la interdiscursividad, cada vez más importante en nuestra sociedad actual.

2.1.3. Relaciones de contenido

La literatura se nutre principalmente de la imaginación del escritor, de la parte onírica, de lo que no se dice, de lo que pasa a ser realidad al momento en el que se plasma en una letra. Sin embargo, aunque esta sea la inspiración principal, también cabe en la literatura la realidad, y esta presencia se ha vuelto cada vez más notable. La literatura actual acoge la experiencia vivida, lo autobiográfico y el testimonio como medios válidos para la creación literaria, difuminando las fronteras tradicionales entre realidad y ficción.

En *El pacto autobiográfico* (1975), Lejeune sostiene que la «literatura del yo» implica un acuerdo tácito entre el autor y el lector, por el cual el primero promete decir la verdad sobre su vida, en particular sobre la historia de su personalidad. Así, la literatura actual equipara la memoria y la experiencia a un nivel de validez similar al de la imaginación, ampliando los límites del discurso y la creación literaria.

También se observa cómo el periodismo, centrándonos en el subgénero de opinión, ha adoptado mecanismos característicos de la literatura para dotar de expresividad y subjetividad a los textos. Como decíamos antes, esto se conoce como «literatura del yo» o periodismo narrativo, donde la mirada de quien escribe es la parte activa del discurso. Además, Kapuściński (1932-2007) defendía que para ser buen periodista, el escritor tendría que ser buena persona y buen escritor, lo que ejemplifica que el contenido propio del periodismo también alcanza niveles de profundidad característicos de la literatura, o lo que es lo mismo: para ser un buen periodista, la escritura debe nacer de los valores, de la

personalidad, de la individualidad y de la consciencia, y debe hablar de ello, como también ocurre con la literatura.

En la España contemporánea esta mezcolanza entre literatura y periodismo —y su contenido— ha sido cultivada por autores como Manuel Vázquez Montalbán o Rosa Montero —entre muchísimos otros más—, dotando a sus columnas de un estilo verdaderamente literario. Afirmaba el propio Umbral que el columnismo es un género literario con urgencias, subrayando que su manera de escribir en el ámbito periodístico no se desligaba de la belleza formal o la subjetividad.

Este cruce entre literatura y periodismo también se refleja en la manera en que autores como Villena se nutren de su entorno inmediato y de la realidad contemporánea para construir sus textos. No se trata únicamente de una opinión, sino de una forma de narrar parte de lo vivido, lo observado o hasta el simple recuerdo, como si cada artículo fuese una extensión de la mirada subjetiva de la individualidad.

Por ejemplo, en una tribuna publicada en *El País* en 1983, Villena parte de la figura de Narcís Comadira, pintor y poeta, para lanzar unas reflexiones sobre las cuestiones culturales y literarias más amplias, demostrando así que el hecho puntual sirve de punto de partida para una elaboración narrativa que sintoniza con lo literario. Esta estrategia, sin embargo, no es exclusiva de Villena, sino que forma parte de una tradición articulista que parte del suceso actual o del dato biográfico para desarrollar una visión estética o ensayística del mundo, tal y como sucede con la literatura.

Es decir, tanto en la literatura como en el periodismo, la elección de un tema concreto ya implica una postura, y en consecuencia, subjetividad. El autor no escribe sobre cualquier cosa, sino sobre aquello que le interesa, le afecta o considera digno de reflexión. Esa elección previa es, entonces, una forma de indicar posicionamiento y un elemento con valor literario.

Del mismo modo, el compromiso ético del autor, tanto literario como periodístico, se manifiesta en su mirada hacia el mundo. El columnista no solo informa, sino que interpreta y valora desde un marco de referencias propio, asumiendo así una responsabilidad con los lectores. Entonces, tanto las tribunas como en la «literatura del yo», es el autor quien se convierte en sujeto activo de la narración y no solo transmite hechos. Esta implicación ética, que atraviesa el estilo, el enfoque y la selección temática, otorga profundidad y sentido los textos, reforzando la dimensión claramente humanista que comparten ambas disciplinas.

2.2. El devenir histórico: cómo la literatura y el periodismo se han dado la mano a través del tiempo

A nivel histórico, la literatura y el periodismo empezaron de la mano por multitud de factores. Un hecho destacable quizá sea que el término «prensa», que en origen designaba todo lo editorial, pasara a designar a las producciones literarias más básicas dentro de dicho sector. Es decir, la significación del término se redujo a unos textos concretos.

Por otro lado, el periodista era, por norma general, principalmente un literato. ¿Qué conllevaba esto? Pues, además de por el hecho de que en los inicios —siglo XVIII y principios del XIX— los periódicos distaban bastante de la forma y el contenido que hoy sí que presentan, se veían obligados, en cierta manera, a insertar contenido de corte más puramente literario a la hora de completar el contenido del periódico. Se incluían desde relatos hasta comentarios, pasando por textos de autores canónicos de diferentes épocas. Como bien señala Estévez-Molinero (1998), se podían incluir obras de autores como fray Luis de León o Quevedo, sin ir más lejos.

Otro factor también importante en las relaciones primarias entre literatura y periodismo fue el hecho de que, además de todo lo mencionado anteriormente, el periodismo y los propios periódicos también influyeron en la manera de escribir. Esta influencia la ejemplifica Estévez-Molinero a través del caso de *Cartas marruecas* (1789), obra paradigmática del género de la novela epistolar. El autor afirma que, gracias al periodismo, la literatura epistolar —o, al menos, la obra de Cadalso— tuvo su razón de ser, pues fue publicada a través de este medio catorce años después de ser escrita. A través de las diferentes entregas mediante las que se publicó, la obra obtuvo cierto carácter periodístico, pues fue precisamente publicada de manera periódica.

Además, este tipo de publicaciones seriadas no solo condicionarían la estructura de la narración —permitiendo pausas, continuidad y cierta expectación por los lectores— sino que también favorecerían una escritura más clara, directa y accesible, elementos que más tarde serían rasgos propios del periodismo. Así, el periódico actuó como molde expresivo, afectando directamente a los recursos literarios empleados y marcando una nueva relación entre el autor y su público. Esta dinámica inauguró una nueva forma de narrar que, sin abandonar su raíz literaria, asumía ya algunos de los principios del discurso formativo.

Además de estas razones —según Estévez-Molinero— existen otras razones de circunstancias históricas ineludibles para comprender por qué literatura y periodismo se

han dado la mano, como por ejemplo el hecho de que Larra fuera de los primeros escritores que se dedicaran a la prensa de una manera profesional —o remunerada— que posteriormente explicaremos.

Sin embargo, no podemos eludir el hecho de que, a pesar de que existan académicos y autores que se han dedicado a estudiar esta cuestión desde una perspectiva más teórica —como los que hemos mencionado en esta sección—, la literatura y el periodismo convergieron en un momento determinado, y ha sido el paso del tiempo —además de otros muchos factores— los que han ido configurando la relación entre ambos mundos.

Así pues, vemos cómo la literatura y el periodismo, al momento en el que este último surgiera, mantuvieron una relación muy estrecha. Ya no solo por el hecho de que existiesen autores que se movieran entre ambos mundos, sino porque también se dio una relación que podríamos tildar de dependiente entre ambos géneros. La literatura necesitaba en ciertos aspectos al periodismo, y el periodismo, de no haber sido por la literatura, quizá no hubiera tenido el alcance que necesitaba para convertirse, precisamente, en el medio de comunicación de masas por excelencia.

2.3. Profesionalización, costumbrismo y greguerías: figuras clave y precursores del periodismo literario en España

El recorrido histórico que aborda la profesionalización del periodismo literario en España no puede entenderse de manera certera si no nos adentramos en las figuras clave y en los géneros que cimentaron su desarrollo. Así, a lo largo de este apartado, nos adentraremos a dos momentos esenciales que contribuyeron a configurar este cruce entre el periodismo y la literatura.

Por un lado, revisaremos el impacto del costumbrismo del XIX a través de dos figuras clave: Mariano José de Larra y Benito Pérez Galdós, cuyos artículos estaban conformados por un tono personal y literario. Por otro, ahondaremos en la figura de Ramón Gómez de la Serna y su invención más relevante: las greguerías, formas de expresión híbridas y provocadoras que anticiparon las posibilidades creativas del periodismo durante la primera mitad del XX.

Con todo ello, este apartado traza un panorama de las raíces de un fenómeno que, en sus posteriores manifestaciones, hallará su plena madurez a través de figuras como la de Villena.

2.3.1. Periodismo literario en el siglo XIX: de Larra a Galdós

Existe un consenso acerca de la figura de Mariano José de Larra como máxima figura del periodismo literario en España. García-Posada (2003) lo define como el «fundador del artículo literario moderno español» (p. 62).

Larra comienza su andadura en el proceso de iniciación del periodismo como un oficio, como una actividad con la que se puede ganar dinero. Sus artículos, dice García-Posada, no destacaron por desarrollar una idea y hacerla comprensible para el público general, como sí que hace el periodismo más puramente informativo, sino que su función más bien se basaba en tomar una historia, desarrollarla y dotarla de un aire literario. Literario porque, como ya hemos mencionado unas líneas más arriba, en el periodismo literario lo que prima es la visión del mundo propia del autor, es lo que le otorga ese punto personal tan interesante y literario, valga la redundancia. La esencia pura del columnismo, en definitiva. Todo esto lo consigue haciendo un uso especial de la lengua, un uso literario. Lo consigue realizar a través de «una lengua plástica, jugosa, desenvuelta» (p. 62).

Larra trasciende porque dota a lo efímero, a aquello que es noticia —y por lo tanto, prensa— con atemporalidad. Apunta García-Posada que quizá no fuera moderno en lo que refería a la forma de escribir, pero sí que lo fue en lo referente al laicismo y al racionalismo que latía en sus textos. Larra siempre fue escritor, no pretendía informar de nada. Lo único que pretendía era trascender con su lenguaje, estar siempre ahí. Ese es, en definitiva, el objetivo último de los escritores, ser perpetuos, siguiendo las palabras de García-Posada.

Esto es por lo que entra dentro del canon de la literatura española. Él es periodista por naturaleza. Como literato, Calderón lo define como «mediocre» (citado en Estévez-Moliner, 1998). Lo que sí sabía hacer de manera sublime era elevar la inmediatez y la realidad al ámbito de la literatura, que no es lo mismo que ser un escritor de ficción con talento.

Ahora bien, puede ser que Larra trascienda el tiempo por su manera de escribir, pero también debemos tener en cuenta que, por circunstancias históricas, también trasciende. Debido al contexto político en el que Larra desarrolló su producción, no podemos obviar que sus textos estuvieran supeditados a la censura y la prohibición. La crítica social en sus artículos era evidente y constante. Su fijación —heroica— con la crítica a las costumbres de su época y la hipocresía social conllevaron que tuviera que hacer uso de pseudónimos y que, en cierto momento, la censura se encargara de eliminar sus publicaciones.

Sin embargo, el acto más sublime que realizó Larra y que lo incluyó de manera permanente en el canon de la prensa y la literatura fue el hecho de apoyarse en el costumbrismo para escribir sus artículos. Estévez-Molinero afirma que «es aquí donde el artículo, genuinamente periodístico, se hace género literario» (p. 261).

Larra consigue que, la rutina, lo cotidiano, la vida misma en definitiva, sea reflejada con todos los elementos artísticos que la conforman, dando como resultado una «miniatura textual» que refleja la cultura general. Gracias a los artículos de costumbres, los periódicos pasan a ser un medio por el que la vida y el arte se fusionan, siendo esta la aportación más importante de Larra, la más vital.

Por otro lado, si Larra fue quien convirtió el artículo de prensa en algo que podríamos definir como literatura, Galdós fue su contraparte, puesto que fue él quien se encargó de incorporar a la narrativa las técnicas que se utilizaban en aquel momento en el periodismo, desarrollando un realismo documental que revolucionaría la literatura española.

Fue un periodista e informador con una dedicación plena. Su andadura, como bien es sabido, en los medios de comunicación del siglo XIX fue continua. Sin embargo, fue en 1875 cuando pasó a colaborar solo de manera puntual en prensa.

Curtido de pleno derecho en los medios de comunicación, en la labor informativa más inmediata, sus novelas comenzaron a beber de semejante modo de trabajo. Fue un observador nato de la sociedad. Su labor de documentación previa se basaba en analizar y apuntar el comportamiento de las personas, cosa que refleja en sus consecuentes novelas. La descripción detallada de los ambientes, de los personajes —y hasta de los antiguos cafés— dotan a su producción más canónicamente literaria de un espíritu periodístico, que acerca la literatura galdosiana a la crónica de sucesos, uno de los géneros periodísticos más importantes.

2.3.2. Gómez de la Serna y sus greguerías

Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888) fue figura clave en la vanguardia literaria española, además de un innovador en el mundo del periodismo. Su creación literaria más influyente, la greguería —que él mismo definió como «metáfora + humor»— se convirtió en un género literario propio que fusionaba la agudeza conceptual con una visión poética de lo cotidiano. Esta realización literaria buscaba sorprender al lector mediante asociaciones inesperadas y juegos de palabras, convirtiendo lo cotidiano en algo fuera de lo común. Un ejemplo podría ser «La Luna es el ojo de buey del barco de la noche» (p. 50). Estas «pequeñas obras maestras, apuntes deliciosos, mínimas gemas depuradas en

el laboratorio genial del escritor» (p. 1), además de publicarse en obras de otros autores, también se publicaron en prensa. Desde 1910, de hecho.

Además de las greguerías, Gómez de la Serna fue colaborador en diversos medios, como *El Sol* (1917-1939) —al que estaría muy vinculado Ortega y Gasset, cuyo hijo, casualmente, acabaría creando *El País*— y *La Voz* (1920-1939) (El País, 2002). Allí, sus artículos mostraban una escritura innovadora a la par que personal. Su estilo se caracterizó por una mirada subjetiva y moderna, que transformaba lo cotidiano en objeto de reflexión estética, anticipando en cierta manera las características del columnismo literario posterior.

Este fenómeno no se limita únicamente a la figura de Gómez de la Serna, ya que forma parte de un momento histórico-cultural amplísimo: la Edad de Plata. Durante este periodo, la prensa se convirtió en un vehículo de experimentación y mezcla entre los géneros. autores como Nogales, al que hemos referido anteriormente, Ramón J. Sender, María de la O Lejárraga o incluso Ortega y Gasset, a través de sus colaboraciones en medios y otras publicaciones, exploraron las posibilidades de la prensa como espacio híbrido entre lo periodístico y lo literario. Así, la Generación del 14 y sus coetáneos consolidaron un momento de gran riqueza para la tradición periodística de España, marcado por la difusión masiva de la prensa y la voluntad de hacer del artículo un subgénero con valor literario y de intervención crítica.

3. UNA BREVE ‘BIOGRAFÍA’: ACERCAMIENTO AL ESTADO DE LA CUESTIÓN

Antes de ahondar en el análisis detallado de la producción periodística de Villena, es imperioso establecer un marco de referencias contextuales que ilumine la manera en que su escritura se sitúa en el panorama cultural español. Este apartado ofrece una breve pero relevante aproximación a la figura de Villena, atendiendo tanto a su trayectoria literaria y periodística como a las circunstancias históricas y culturales que configuraron su obra, y que en esencia fueron de lo más relevante.

Para ello, dibujaremos dos líneas fundamentales: primero, la visión de la relación entre el periodismo y la literatura desde la Transición hasta nuestra época; segundo, un retrato de la identidad y el universo creativo de Villena, esos factores que estuvieron supeditados a la movida madrileña y a la cultura disidente que caracterizó a buena parte de sus coetáneos. Con este acercamiento, buscamos trazar un puente entre la biografía del autor y los temas que alimentan sus tribunas, enmarcando así el análisis que desarrollaremos posteriormente.

3.1. Visión del periodismo y la literatura desde la Transición hasta nuestros días

Como hemos expuesto anteriormente, ambas disciplinas —literatura y periodismo— mantuvieron una relación simbiótica a raíz del surgimiento del periodismo como oficio. En la época en la que Villena comenzó en los medios —y también en la actualidad— la línea que separa la literatura y el periodismo está más difusa que nunca, puesto que ambas toman características entre sí para desarrollar y ampliar los límites de su creación.

La literatura y el periodismo son más híbridos que nunca, tanto en forma como en contenido. El ejemplo más claro de esta idea es el periodismo literario que mencionábamos anteriormente, cuyo punto clave es el tomar técnicas que prototípicamente habían sido relegadas a la ficción, o lo que es lo mismo, a la literatura. García-Márquez (1996) afirmaba que el periodismo es el mejor oficio, abogando por el uso de las técnicas narrativas para hacer periodismo, para contar la verdad.

Este pensamiento se instauró en España durante la Transición, un contexto histórico donde no se buscaba únicamente la libertad política, sino también renovar las formas y los propios medios de comunicación. Murelaga-Ibarra (2006) expone una aproximación resumida del contexto en el que se desarrollaron los medios de comunicación tras el franquismo. Dice los propios medios contaron con un papel esencial durante este periodo, puesto que la labor informativa de la prensa se convirtió en vanguardia en lo que refería

a la libertad de expresión, tan hasta entonces coartada. Es más, los medios de comunicación realizaron una labor social de doble índole.

Por un lado, ejercieron como puentes hacia la comprensión de los lectores para saber qué estaba ocurriendo con todo lo relacionado con la política. Por otro, fomentaron un clima de debate de ideas y proyectos. Además, los medios empezaron a posicionarse políticamente, lo que afectaría tanto a las líneas editoriales de los medios como a la forma y al contenido de todas las piezas periodísticas. Y las secciones de opinión no iban a ser menos, por lo que se reforzaría aún más esa unión entre la identidad del escritor con sus textos.

Es precisamente en ese marco donde *El País*, un diario fundado el 4 de mayo de 1976 por José Ortega Spottorno (Madrid, 1916), hijo de José Ortega y Gasset; además de por el empresario Jesús de Polanco y dirigido por Juan Luis Cebrián, surgiría. Fue el primer periódico independiente de la democracia, concebido como un medio liberal, europeo y moderno. Su creación supuso un punto de inflexión en la prensa española: adoptó un estilo editorial riguroso y sobrio, y dio cabida desde sus inicios a firmas de referencia tanto del mundo literario como del pensamiento crítico, convirtiéndose en un espacio donde se cultivaba el periodismo de autor y, por extensión, el periodismo literario, como bien apunta el propio medio en un artículo publicado por Mantilla (2016).

Precisamente, la andadura de Villena en *El País* comienza poco después de la fundación del medio. Ya en 1977, tras un año escaso de su creación, Villena comienza su labor centrándose en la escritura de críticas. No sería hasta, pasados tres años, cuando Villena tendría carta blanca para empezar con las tribunas, a dar opiniones a través del periodismo, entendiéndolo como un espacio donde la lengua se tendría que cargar de artificio.

No obstante, ya desde el inicio de las críticas —literarias en su caso— se atisbarían rasgos que caracterizarían a las tribunas que posteriormente se publicarían. Ejemplo de ello es este fragmento perteneciente a su primera crítica en este medio, titulada «El Amor de una deportista: Jacinta la pelirroja», publicada en 1977. En ella, Villena destaca cómo José Moreno Villa (1887), a través del tiempo, ha quedado relegado a la condición de «poeta-puente», enlazando el modernismo literario y las vanguardias que caracterizaron a la Generación del 27, poniendo en valor tanto el papel que jugó como puente como la inclusión de sus vivencias personales dentro de su obra. Dice así en la crítica:

Uno de esos escritores a los que por estar entre dos grandes focos, es difícil ubicar, al tiempo que propenden, por esa misma razón, a pasar desapercibidos. Porque, y digámoslo ya, estos poetas a caballo entre grandes momentos creadores, no suelen ser *grandes poetas*.

Como bien puede observarse, ya Villena comienza a emitir juicios de índole valorativo, alejándose de las pretensiones únicas de informar. También comienza ya a usar un estilo cuidado y un léxico más propio de la literatura que del periodismo informativo, todo ello haciendo uso de estructuras más complejas, que distan del lenguaje periodístico informativo, pues es, por norma general, más directo. Evidentemente, podemos apreciar que, a pesar de no hablar directamente al lector, la estructura del texto pretende conseguir una conexión intelectual con el lector, apelando a la reflexión y al criterio del mismo.

Muy por el contrario, sin embargo, estamos abrumados en el siglo XXI—y hasta sobrepasados— por la saturación informativa, por el nuevo periodismo digital que ha surgido y se ha desarrollado de manera tan significativa en tan poco tiempo. Esto conlleva que el periodismo se haya adaptado a la inmediatez más absoluta, al consumo masivo y superficial, a una manera de informar y mantenerse informado cuya razón de ser es la inmediatez, dejando a un lado la parte más reflexiva, la más literaria tal vez.

Por ello, el periodismo de opinión puede ser entendido como un oasis en esta vorágine en la que nos encontramos actualmente. El periodismo de opinión —en todas sus variantes— invita no solo a conocer la perspectiva de la persona que firma el artículo, sino que también busca —como antes mencionábamos— la implicación por parte de quien lo consume.

En el periodismo más puramente informativo el lector no suele guiarse por la persona que firma el artículo, solo pretende estar al tanto de una situación que expone el artículo. En el género de opinión, la dinámica es totalmente distinta. Quien se preocupa de consumir las tribunas y las columnas no solo busca estar informado, busca encontrar un reflejo de sus ideales, de su manera de ver el mundo, de su concepción de la realidad en la persona que firma el artículo, un espejo en el que mirarse. Vivaldi decía que «el periodismo es un modo específico de la comunicación y expresión del pensamiento» (p. 23) (citado en Kolankowska, 2021), afirmando que la columna se convierte en un elemento identitario del periodismo de quien escribe.

Esto es lo que ocurre con la literatura. Los lectores de ficción y no ficción buscan verse reflejados en los libros, encontrar respuestas a interrogantes, descubrir que existen más personas que piensan como ellos y que hasta consiguen dejar su pensamiento por

escrito. Por ello, el periodismo de opinión es lo más «literario» que encontramos hoy en día. Es un remanso literario dentro del mundo de la información.

3.2. Luis Antonio de Villena: identidad, memoria y la movida madrileña

Luis Antonio de Villena nace en Madrid en 1951. Diversos académicos lo han reconocido como uno de los escritores homosexuales más importantes e influyentes de España, dentro de la primera ola de figuras del posfranquismo, como señala Ingenschay (2022).

En su amplísima producción literaria, Villena traza un canon de literatura homosexual al mismo tiempo que escribe sobre su propia vida, ya que es a través de sus textos como mejor conocemos no solo su biografía, sino también —de forma muy significativa— el contexto que le rodeó. Ingenschay denomina este proceso narrativo como «autofiguración» y cita como ejemplos dentro de la revisión bibliográfica de Villena obras como *Mi colegio* (2006) y *El fin de los palacios de invierno* (2015), en las que Villena rememora su infancia y juventud. Estas obras, según el propio Ingenschay:

Son un testimonio elocuente no solo del universo de sus relaciones personales (con algunas reflexiones sobre su estrecha relación con su difunta madre), sino también de sus viajes, de los encuentros sexuales vividos durante ellos, y, sobre todo, de sus amplias e intensas redes literarias. Surge todo un parnaso de poetas «homosexuales»: Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Juan Gil-Albert, Jaime Gil de Biedma —a quien Villena había dedicado un libro aparte en 2006—, Leopoldo María Panero, Eduardo Haro Ibars, así como un elenco de narradores tales como Terenci Moix, Vicente Molina Foix, Eduardo Mendicutti, Leopoldo Alas Múgica, Manuel Mujica Lainez. (p. 105)

Esta última enumeración muestra cómo Terenci Moix (Barcelona, 1942 – Barcelona, 2003), al igual que ocurre con Villena, forma parte y se apoya en una red de individuos con afinidades similares donde la literatura y la sexualidad —disidentes— se entrelazan como forma de expresión y resistencia. Terenci Moix, cuya producción está cargada de referencias, cuenta con un *yo* lírico que no es fijo ni terminado, sino algo en construcción. Moix, según Mira (2022), se rige por un enfoque íntimo y personal: la experiencia que presenta a través de las memorias está repleta de descubrimientos culturales, introspecciones emocionales y conversaciones con la cultura. Este *yo* se alimenta del deseo y del narcisismo, ofreciendo un arquetipo homosexual que no responde a lo convencionalmente establecido.

Sin embargo, uno de los temas más constantes en la vida de Villena —y, por tanto, en su producción literaria— es la homosexualidad. Este aspecto también se ve reflejado en su obra periodística —«Sebastián estuvo» o «Consideraciones a favor de Walt Whitman» (1980a) son ejemplo de ello— aunque no con la misma intensidad ni regularidad que en su literatura. En sus textos ofrece lo que Ingesnchay denomina «un retrato colectivo de los creadores españoles asociados con la cultura homosexual» (p. 105), acompañado de sus propias reflexiones acerca de cómo él comprendía dicha orientación sexual.

Por otro lado, Prósperi (2020) sostiene que el narrador en la obra de Villena construye lo que denomina como una «memoria del deseo», la cual se activaría mediante la mirada, el cuerpo y el lenguaje. Como punto clave de esta construcción, señala un pasaje de *Mi colegio*, donde el protagonista, en plena infancia, descubre inscripciones obscenas en los baños del campamento. Estas frases, aparentemente groseras, se revelan como una forma alternativa de lenguaje, que además va cargado de erotismo y subversión. Es en ese momento cuando Villena descubre que el lenguaje puede funcionar como vehículo del deseo, de la identidad e incluso de la resistencia.

Así, podemos afirmar que la obra de Villena ofrece un testimonio histórico de las circunstancias que marcaron su vida. Y si bien la homosexualidad ha sido uno de los ejes más destacados de su obra, el autor también abordó otras cuestiones que permiten comprender mejor el contexto histórico de su época. Temas que, además, también trasladó a su producción periodística, y que formarían parte del capital cultural que abordaría en todos sus textos.

Sin embargo, esta construcción de la identidad a través de la literatura, tan fuertemente vinculada a la memoria del deseo y a la exploración de una subjetividad disidente, no se da al margen del contexto histórico y cultural que atraviesa la vida y obra de Villena. Si bien buena parte de su escritura se fundamenta en una evocación íntima del pasado, su sensibilidad estética y su posicionamiento ideológico lo conectan con corrientes culturales posteriores que redefinieron los márgenes de lo literario y lo social. González del Pozo (2010) apunta que, aunque Villena no vivió de forma directa la —tantas veces malinterpretada— «movida», sí que se sintió atraído por este fenómeno sociocultural y por las propuestas creativas que surgieron a su alrededor. Como resultado, tanto su producción literaria como su producción periodística incorporaron temáticas características de aquel momento, convirtiéndose en reflejo de una sensibilidad artística afín a los valores de la época; que podrían resumirse en la libertad creativa, el hedonismo y la experimentación. En este sentido, Perriam (citado en González del Pozo, 2010) afirma que la producción

de Villena transmite «lecciones del amor moderno y contracultural», un amor que se alimenta de la marginalidad, la resistencia y la provocación, y que se expresa desde los márgenes con un tono seductor.

Aunque su narrativa no se construye sobre una prosa marcadamente poética, sí que mantiene una estrecha relación con su poesía, especialmente en la manera en que retrata la vida nocturna madrileña, sus excesos y su estética. En la obra de Villena —concluye González del Pozo— coexisten el esplendor de la juventud y de la noche con algunas de sus consecuencias más crudas, como el consumo de drogas y su presencia constante en esos espacios.

En definitiva, la figura de Villena se presenta como una síntesis completa entre la memoria individual, la identidad disidente y la sensibilidad estética. Su producción, tanto literaria como periodística, da testimonio de una subjetividad construida desde los márgenes, y que desafía los cánones impuestos desde la tradición —hetero, masculina y blanca— normativa y cultural dominante.

En este marco, su vinculación con la movida no responde a una pertenencia estricta, sino a una afinidad de fondo: la apuesta por lo efímero, lo provocador y lo marginal. Esta conjunción de elementos convierte a Villena en un autor imprescindible para comprender cómo, mediante la escritura, se articulan no únicamente experiencias de vida, sino formas de resistencia cultural y política en la España acaecida después de la disolución del régimen franquista. Todo esto hace especialmente significativa la revisión de su producción periodística, que será objeto de análisis en los epígrafes siguientes.

4. ANÁLISIS

Villena desarrolló desde los años setenta una prolífica labor como columnista en la prensa española. Entre sus colaboraciones más representativas se encuentran sus tribunas publicadas en el medio *El país*, donde abordó temas muy diversos, como la cultura clásica, la poesía, la música popular o las identidades sexuales. Y a pesar de que estas piezas pudieran parecer en principio, textos ligados únicamente a la actualidad, su lectura pormenorizada revela un hilo conductor —tanto ideológico como estético— que las convierte en parte relevante de todo el conjunto de su producción escrita.

Estas piezas breves, publicadas entre finales de los años setenta y principios de los noventa, no responden únicamente a una tendencia por comentar hechos culturales concretos, sino que funcionan como vehículo que conduce a una reflexión más profunda sobre el papel del arte en la sociedad, la vigencia de la tradición clásica, la reivindicación de lo diferente y la necesidad de defender una cultura exigente, en contraposición con las derivas banales del momento en el que fueron escritas. Así, el corpus de estas columnas puede ser leído como un manifiesto que articula una verdadera defensa apasionada de la cultura entendida como forma de vida, consciencia y disidencia.

En el presente apartado analizaremos en profundidad este corpus conformado por las tribunas, con el objetivo de identificar y desarrollar sus principales líneas temáticas, estilísticas y críticas. A partir de esta revisión sistemática del corpus, conformado por treinta y dos textos, propondremos una clasificación en torno a estos grandes ejes: el arte como forma de resistencia vital, la celebración de lo marginal con el establecimiento de lo raro como modelo de autenticidad y el retorno al clasicismo como horizonte estético y espiritual.

Esta estructura permitirá comprender la unidad subyacente en los textos de Villena, además de por qué cuenta con una relevancia real dentro del panorama de la crónica cultural española y, lo más relevante, por qué existe un diálogo constante entre su producción literaria y la periodística, ya que podemos dilucidar que la escritura breve pero cargada de simbolismo de Villena ejerce un papel de ensayo fragmentado dentro de una estética vital.

4.1. El arte como forma de resistencia vital

Ya desde las primeras tribunas, Villena evidencia que su concepción del arte no es la de entenderlo como un objeto decorativo o un producto de consumo, sino que lo entiende como una experiencia vital, cargada de significado. Uno de los ejes más constantes

—y densos— del corpus de sus tribunas es la reivindicación de la tradición cultural. En un contexto de desencanto posmoderno, sumado a la crisis de los grandes discursos culturales y éticos —González del Pozo (2010) afirma que durante este periodo surgieron multitud de manifestaciones culturales, pero fue la movida uno de los movimientos más productivos—, Villena propone una lectura del arte como una forma de resistencia frente a la vulgaridad, el mal gusto y la concepción del mundo desde la trivialidad. Esta concepción se articula en tribunas que abarcan figuras muy distintas: desde la refinada prosa de Marguerite Yourcenar hasta el carisma de la mítica folclórica Lola Flores, pasando por la música intimista de Luis Eduardo Aute o los ecos de clasicismo de Virgilio.

Este planteamiento estético de la cultura se convierte en una estrategia de supervivencia simbólica. Frente al avance de una cultura de masas, que en realidad está empobrecida, el arte se convierte en el último oasis de profundidad y trascendencia. Sin embargo, Villena no aboga por una cultura elitista, sino que concibe la cultura como algo exigente, capaz de dialogar con lo popular, pero sin renunciar a la complejidad. Por eso, puede celebrar tanto a Virgilio como a Adriano, del mismo modo en el que celebra a Aute o a Lola Flores. El carácter vitalista de su crítica cultural —confeccionada a través de la retórica y el intimismo de la retórica de opinión— se basa en una profunda creencia en la capacidad del arte para iluminar la oscuridad, para ofrecer al lector y al espectador una posibilidad de reencarnación.

Este impulso se manifiesta en tribunas como «Volver a los clásicos o la nostalgia de la armonía» (1981b), donde defiende la vigencia del mundo grecolatino como un reencuentro con el equilibrio y el orden —tanto ético como estético—. Villena subraya que el retorno al clasicismo, lejos de ser una forma de neoclasicismo normativo y estético, es en realidad un gesto moderno, que busca recuperar la armonía vital: «Lo que empieza a sentirse como un evidente signo cultural de nuestro tiempo es la apetencia de un reencuentro nutricional con el clasicismo grecolatino [...], sin aplicar a tal cita normas preconcebidas ni molduras de hierro». Villena, a través de esta cita, revela que su concepción del clasicismo no lo interpreta como un repertorio de fórmulas fijas ni como una mera imitación sinsentido de los modelos antiguos, sino que en realidad, para él, es un espacio de diálogo.

La idea de «apetencia de un reencuentro nutricional» nos dice que el pasado clásico para Villena es una fuente inagotable de recursos, tanto para la cultura como para el propio espíritu, siendo capaz de proporcionar un sentido de orden y belleza, tan necesario en ocasiones en periodos marcados por la incertidumbre. Así, el clasicismo pasa a ser una

respuesta a la crisis moderna: no como un refugio para la nostalgia, sino como un ejercicio de libertad que permite reinterpretar la herencia antigua desde una sensibilidad acorde con la contemporaneidad.

Este clasicismo se opone al didactismo moral, a la rigidez del catolicismo, a lo esperpéntico que supone la modernidad sin ningún rigor de estilo. Villena concibe el clasicismo como algo pagano, sensual, vitalista, donde la belleza acaba convirtiéndose en una forma de ética: la celebración de la libertad y del deseo, la concepción del arte como una experiencia. Siguiendo estas ideas, son los clásicos los que aparecen en sus textos no como figuras para el recuerdo, sino como aliados.

En «Símbolo de una cultura libre, humana y gozosa» (1981a), además de recordar el bimilenario de la muerte de Virgilio, Villena reconstruye su figura como emblema cultural. Los ideales clásicos se actualizan, en contraposición también con una sociedad que banaliza el arte y que, además, reprime la diferencia: «Virgilio, pues, hoy sigue siendo también un símbolo, como lo fue para los humanistas. El de una cultura más libre, más humana y más gozosa».

Villena no reivindica el pasado clásico desde el conservadurismo social, sino desde el hedonismo y la subversión. En la España posfranquista, donde el discurso cultural dominante oscilaba entre el populismo banal y una modernidad carente de raíces, reconectar con los clásicos no significa volver al pasado, significa buscar, en realidad, un bagaje cultural más férreo.

En este sentido, Villena se une a otros autores de la llamada Generación de los Novísimos, como Guillermo Carnero (Valencia, 1947) o Pere Gimferrer (Barcelona, 1945), quienes también supieron combinar la tradición clásica con una sensibilidad modernizada, lejos de la rigidez académica, amoldada al contexto en el que se desarrollaron. Su relectura de lo grecolatino también es afín al imaginario de Terenci Moix, cuya obra despliega la fascinación por los mitos y las formas clásicas. Así, el clasicismo para Villena, como ocurre con Moix, no es algo que frene la creación literaria, sino una herramienta de resistencia que protege contra las corrientes culturales mayoritarias.

Además, la estética de Villena no se limita únicamente a la época clásica. Su defensa de la tradición se manifiesta también en su idea de recuperación de una modernidad culta y cosmopolita. En «Marguerite Yourcenar: una sed de armonía» (1983c), celebra la obra de la autora francesa como ejemplo de tradición interpretada con una visión moderna y abierta. El elogio no es solo literario, sino también ético, Yourcenar representa una

forma de escritura que conecta la libertad sexual, la apertura espiritual y la búsqueda de perfección clásica.

Otro ejemplo similar lo encontramos en «Larbaud: el centenario silenciado de un erudito» (1981d). En esta tribuna, Villena recuerda la figura de Valery Larbaud y la expone como encarnación de una modernidad vivida desde el hedonismo. Al definirlo como amante de los libros y la buena vida, también reivindica Villena un prototipo de lector: un lector culto, alejado de abrazar el saber como un simple instrumento.

Este empleo de la tradición como refugio estético y moral se refuerza a través de la intertextualidad. Villena, a través de sus tribunas, construye una red de citas con nombres como Whitman, Cernuda, o Wilde —entre otros— a los que concibe como un conjunto. Cada nombre construye una historia donde la estética y la libertad se fusionan. En esta red también tienen cabida nombres menos presentes en la tradición, como ocurre en la tribuna «Rabindranath Tagore: como las nieves de antaño» (1981c), donde rescata a este personaje y lo presenta como pionero de un espiritualismo estético que casa con las sensibilidades más actuales. Es más, hasta los espectáculos populares reciben un análisis desde la estética. En «Tal emblemas bizantinos» (1982a), Villena describe la tauromaquia como un fenómeno cargado de simbolismo: «un mosaico bizantino en el que cada tesela significa. La sangre es celebración y vida, y el ángel es la belleza, la gracia, y el movimiento mágico».

No hay aquí espacio para una lectura sociológica o moralista; la única óptica que interesa es la de la estética, entendida esta como forma de verdad. Esto es particularmente significativo en el contexto español de la época, puesto que era latente el debate sobre la cultura popular, sobre el rechazo elitista y la aceptación populista carente de capacidad crítica. Villena elige un tercer camino —y ahí reside su importancia—: la defensa de lo popular cuando contiene una poética propia, una tensión interna entre fondo y forma.

Así el arte, entendido desde esa visión, no es solo un objeto que contemplar, sino una forma de vida. se convierte en una ética que orienta la mirada hacia la belleza y la complejidad. Cada tribuna, en consecuencia, también es una meditación sobre cómo vivir estéticamente: con profundidad, pasión y estilo. En esta medida, Villena lanza un planteamiento vital, una manera de entender el mundo. Esta visión, además, está presente en muchas de las tribunas, que utilizan la crítica cultural como pretexto para lanzar reflexiones de índole ética y vitalista. En el contexto histórico de la España de la Transición —y, en consecuencia, el de la movida—, la expresión personal de la identidad como forma de transgresión adquiere un valor subversivo: oponerse a las convenciones sociales que se

arrastraban tras la dictadura acaba siendo la finalidad última. Este vitalismo, en resumen, no plantea únicamente una cuestión de actitud, sino una apuesta por la vida, que se entiende como una obra de arte en sí misma.

4.2. Lo marginal y lo raro como modelos de autenticidad

Un segundo eje estructural de este corpus es la reivindicación de los sujetos marginales, excéntricos y heterodoxos. Villena celebra a los «raros» no como figuras decorativas o curiosas, sino como auténticos referentes éticos y estéticos. A través de ellos, reconfigura una visión de la cultura —y en consecuencia, de la vida— en la que la disidencia y la singularidad se convierten en formas de resistencia a la homogeneización social. En sus tribunas exalta figuras como Vicente Núñez, Pepito Zamora, los jóvenes poetas nacidos en ciudades de provincia, y también hace una mención —casi constante— a las sexualidades disidentes.

Este elogio de lo raro tiene sus raíces en una tradición literaria de la que el propio Villena se considera heredero: el decadentismo, el modernismo y el simbolismo finisecular. En esta tradición, lo excéntrico no es deformidad, sino posibilidad de belleza. Por ello, sus tribunas no se limitan a describir a los personajes, sino que los convierten en arquetipos, figuras que condensan otra forma de libertad. También incluían otros autores personajes que se regían por la libertad, como es el caso de Álvaro Retana (1890-1970). Este autor, según Díaz-Marcos (2014), ofrece en sus textos toda una serie de imágenes del hombre homosexual que destruyen la concepción sobre esta figura, su identidad y su imagen corporal.

Por otro lado, este gusto por el malditismo se plasma de manera certera en su ensayo sobre la figura de los dandis, *Corsarios de guante amarillo* (2003), donde Villena exalta la figura del dandi como la personificación de una elegancia provocadora y de la rebeldía estética por antonomasia. A través de esta obra, recupera esta tradición del malditismo y la convierte en una declaración a favor de la afirmación individual, convirtiendo en gestos deliberados de libertad el desprecio por las convenciones sociales y la marginalidad.

En su tribuna «Un ‘raro’ que navega» (1983a), Villena retrata a Vicente Núñez no únicamente como un poeta aislado, sino como un emblema de la resistencia desde el silencio: alguien que decide apartarse del ruido exterior para mantener su voz y su identidad. Este aislamiento no se concibe como una derrota, sino como un éxito moral. En este sentido, Villena inscribe a Núñez en un paradigma de figuras que, al abrazar la rareza,

acceden a la verdad: «[...] porque el siglo es imperfecto. Porque en él nada es como el deseo quiere».

Del mismo modo, en «Reencuentro con Pepito Zamora» (1979) ofrece un retrato del dandi que convierte su estética en una forma de crítica social. Zamora se resiste a ser olvidado —o a que lo condenen al olvido—, como una figura que representa una vida construida desde la teatralidad, en abierta disposición a las normas éticas del franquismo tardío. Su homosexualidad evidente, su amaneramiento y su pertenencia a los círculos más bohemios lo convierten en un modelo de transgresión estética y política.

Villena reconoce en estas figuras una dimensión de verdad de la que no disponen ni el ciudadano promedio ni el artista integrado en la sociedad, aquel que se asienta en lo paradigmático. El raro, el dandi o el disidente sexual son figuras de revelación: ven lo que los demás se niegan o son incapaces de ver. Por eso, en «Consideraciones a favor de Walt Whitman» (1980a), afirma que la homosexualidad no es un problema, sino un marcador artificial creado por la sociedad. Afirma que: «La homosexualidad no existe. O, por mejor decir, es un problema inventado. Un asunto que la sociedad ha urdido para descalificar de sí a quienes no son estrictamente reglamentarios».

Y por eso sus tribunas también son una forma de militancia cultural, porque da voz a los silenciados, porque devuelve el estatus simbólico a lo que se le había retirado. En sus tribunas se lee, por tanto, una forma de política desde el simbolismo, una defensa de lo marginado que no se presenta en forma de panfleto, sino de exaltación estética.

Esta dimensión cobra especial fuerza en las tribunas donde reflexiona sobre la juventud, y no solo como etapa vital, sino como un estado de gracia cultural. En «La extrema juventud» (1980b), traza una genealogía del culto a la juventud en la modernidad, y alerta sobre los peligros que esconde la estetización de la adolescencia, sin dejar de reivindicar su potencial como lugar de descubrimiento, libertad y deseo: «Primero por lo que tiene de incruenta revancha, después porque —casi sin querer— entroniza ideales de pasión y belleza de los que nuestro mundo está más que necesitado». La juventud aparece así como otro de los espacios que permiten experimentar formas de vida distintas, alejadas de los mandatos sociales imperantes —e impuestos—.

Pero Villena tampoco idealiza la juventud, puesto que también denuncia el vacío que se produce en el culto a la imagen adolescente, dando lugar a una ambivalencia: por un lado, la adolescencia es un espacio de disidencia; por otro, es el periodo en el que se produce un desgaste prematuro.

En tribunas como «La vida ‘acid house’» (1989b) o «Moda, machismo, violencia» (1989a), se analizan también las culturas juveniles como formas de expresión alternativas. Allí, Villena reconoce en ciertos rasgos estéticos de lo *underground* nuevos lenguajes simbólicos que, a pesar de ser considerados triviales, sí que cuentan con potencial de ruptura con lo anterior. En «‘Rock’ rito y ‘rock’ de estadio» (1983d) manifiesta: «El rock es una mística de sexo y muerte. El rock es una liturgia, una celebración, un ritual en el que se pretende —como en todo lo sagrado— anular el devenir del tiempo». Se entiende la cultura joven como un ritual que, en una sociedad desencantada y sedienta de nuevas vías de expresión, es capaz de producir cierto sentido de colectividad.

En definitiva, Villena transforma la figura del marginado y del joven en un espejo donde la cultura dominante no se puede reflejar. No presenta a dichas figuras como víctimas sin embargo, sino como las únicas que son verdaderamente reveladoras. En su visión, hay más verdad en el silencio de un poeta que se retira o en la figura de un joven en una discoteca, que en la retórica vacía que emplean las figuras de poder o en las modas del presente.

4.3. El retorno al clasicismo, pero desde la modernidad

El tercer —aunque no último, pero acotamos únicamente a tres por una cuestión de extensión— gran eje temático de las tribunas de Villena es la recuperación del clasicismo grecolatino y de la tradición humanista como forma de contracultura. Esta dimensión, que podría parecer en un primer momento conservadora, plantea sin embargo un retorno libre, pagano y vitalista al legado cultural de Grecia y Roma. El clasicismo es, desde la perspectiva de Villena, una forma de disidencia: una alternativa a la vulgaridad, a la aceleración y a la banalidad contemporáneas. Esta tradición no es invocada, además, como un patrón autoritario, sino como una fuente de libertad y gozo.

Este clasicismo que Villena propone, como decimos, está despojado de rigidez. Es una tradición viva, que se mezcla con lo moderno, aunque sin contradecirse ni anularse. De ahí que pueda escribir sobre Virgilio y Yourcenar con el mismo tono: ambos representan una estética de la medida, del estilo, de la armonía. En «La vigencia de la cultura de una nueva sensibilidad» (1982b) se recoge esta idea al hablar del modernismo como una forma de clasicismo contemporáneo: «les dragons du paganisme me réapparaissent»,¹ cita Villena a Maurice Barrès en esta tribuna, que resume de manera acertada y concisa su

¹«Los dragones del paganismo reaparecen ante mí». Traducción propia.

deseo de retorno a lo sagrado, a lo bello y a lo simbólico. «Necesitamos dragones, ahora, de futuro», concluye Villena.

Este clasicismo moderno que anhela no se opone a la disidencia. Ocurre en realidad lo contrario: la refuerza. Permite pensar en una ética alternativa que no se base en la moralidad tradicional, sino en la estética: una moralidad del gusto, de la proporción. En este sentido, Villena se sitúa en la estela de escritores como Cernuda o Yourcenar: todos ellos emplearon el clasicismo para desafiar al presente.

La idea de armonía clásica para Villena no es otra cosa sino una herramienta de resistencia contra la vulgaridad y la aceleración del presente. En sus tribunas, esta armonía no es un fin en sí mismo, sino una actitud estética: buscar la medida, la belleza y la proporción; aunque sea en los márgenes. Desde este enfoque, el clasicismo se vuelve revolucionario, porque ofrece una alternativa estética a la violencia —simbólica— que reina en el presente.

4.4. El columnismo como demostración del pensamiento y la resistencia

Las tribunas de Luis Antonio de Villena revelan un modo singular de concebir el columnismo cultural: no solo como un vehículo exclusivamente informativo o de opinión inmediata, sino como una forma de ensayo literario, breve pero denso, en el que el pensamiento y la estética se dan la mano a partir de una motivación de índole cultural. Esta estructura aparece de forma constante en el corpus analizado, donde cada columna parte de un referente concreto —una figura literaria, un artista, un concierto y hasta una fecha significativa— para abrirse a una reflexión más sólida, que trascienda al tiempo.

En lugar de una tesis central desarrollada únicamente mediante el rigor que aporta la argumentación —y que requiere el hecho de opinar, en esencia— Villena se decanta por el desplazamiento digresivo. Por ejemplo, en «La vigencia de la cultura de una nueva sensibilidad» (1982b), tras la rigidez ideológica de la posguerra y la posterior dictadura, la cultura empieza a desarrollarse con mayor libertad, aceptando las influencias extranjeras y redescubriendo voces que antes estaban silenciadas, dejando por escrito una meditación sobre el simbolismo, el dandismo, la belleza como concepto de valor y la llamada a la renovación de la sensibilidad estética. La tribuna funciona como un detonante: lo importante no es tanto el hecho conmemorativo —que también— sino que acaba convirtiéndose en una oportunidad para reflexionar sobre la relación que existe entre la modernidad y el arte.

Esta estructura ensayística se repite en tribunas como «Larbaud: el centenario silenciado de un erudito» (1981d), «Símbolo de una cultura libre, humana y gozosa» (1981a) o «Consideraciones a favor de Walt Whitman» (1980a), donde Villena no presenta una tesis argumentativa prototípica. En realidad, ofrece un trayecto reflexivo que se apoya en citas, asociaciones personales, imágenes culturales y fragmentos líricos. El texto se despliega como un ensayo en miniatura, guiado por una voz que, más que sentenciar, ofrece interrogantes.

Estas interrogantes, sin embargo, se sitúan siempre desde la subjetividad. De manera constante hay un *yo* lírico. Este *yo* es un *yo* lector, culto, emocional, que interviene en el texto para mostrar cómo el objeto cultural, tótem argumental de la tribuna, afecta su sensibilidad. En «La extrema juventud» (1980b), por ejemplo, la reflexión sobre el culto a la adolescencia en la cultura contemporánea se combina con una evocación generacional, que abarca desde los mitos pop a la tragedia de sentirse mayor en la década de los veinte. Este análisis cultural a través de la implicación personal es uno de los sellos característicos del estilo de Villena.

El formato de la columna también condiciona esta aproximación ensayística. Al tratarse de textos breves, Villena opta por la elipsis, la sugerencia y la evocación de la imagen en lugar de una exposición sistemática. Esto no es sinónimo de contenido pobre, sino que el contenido está condensado. Sus tribunas están repletas de referencias cruzadas, citas, digresiones cultas y una sintaxis atrayente. En este sentido, el lenguaje no es un mero medio, sino un espacio de pensamiento: Villena escribe desde la propia forma.

En conjunto, podríamos decir que las tribunas no pretenden imponer una opinión, sino abrir una posibilidad de lectura, un espacio de sensibilidad compartida, de reflexión atemporal. No estamos ante un columnismo ideológico —obviando el hecho de que *El País* cuente con una línea editorial marcada— sino que cada texto acaba ejerciendo como una obra cultural. Lejos de la urgencia mediática, de la inmediatez más propia del periodismo tradicional, sus textos apuestan por la duración, la resonancia y la complejidad, convirtiendo el periodismo de opinión en un espacio de pensamiento crítico, a la par que no se deja la estética de lado. Al contrario, es un elemento más que juega un papel crucial a la hora de realizar cualquier tribuna.

4.5. Estrategias retóricas y estilísticas

Una vez analizado el corpus, y habiendo establecido y explicado los ejes principales en torno a los cuales se desarrolló la producción periodística de Villena, es pertinente tratar qué tipo de estrategias narrativas utilizó el autor para materializar sus ideas y su manera de ver el mundo a través de la escritura. Villena concibió la tribuna como un género literario híbrido, donde la crítica cultural, para poder desarrollarse de manera óptima, debe entrelazarse con la memoria, la lírica, la experiencia individual y la provocación intelectual. Lejos de limitarse a informar o argumentar, sus textos despliegan un repertorio estilístico que apunta tanto a la seducción —y a la importancia— estética como a la construcción de una sensibilidad. Su prosa opera como intermediaria del pensamiento: muestra, evoca y, en ocasiones, hasta ofende.

Uno de los rasgos distintivos más importantes de su estilo es el uso de la oración larga y ondulante, cargada de incisos, aposiciones, enumeraciones y guiones. La tribuna no progresa por bloques rígidos, sino que se organiza en derivas sintácticas, como si cada oración quisiera contener más de lo que la extensión del formato empleado permite: recuerdos, asociaciones y hasta variaciones de tono.

El léxico de Villena, por otro lado, combina dos registros que suelen excluirse y oponerse mutuamente: un vocabulario culto, erudito y técnico, y un léxico sensorial, táctil y visual, caracterizado por los colores, los cuerpos, los perfumes o las joyas. Esta dualidad da lugar a una prosa elevada, pero nunca áspera: el discurso intelectual está cargado de placer verbal, y la reflexión se realiza a través de imágenes y ritmos. Las palabras no únicamente nombran, sino que brillan y hasta hieren. La cultura y el pensamiento se vuelven algo vivo.

Otro rasgo peculiar en las tribunas de Villena es el hecho de que las citas, lejos de funcionar como adorno o simplemente demostración de la existencia de cierto capital cultural, la función que realmente cumplen es la de operar con vínculos vitales. Villena menciona a autores como Wilde, Barrès o Cernuda, pero lo hace como presencias incorporadas al texto. Como si fueran un personaje más dentro de la historia que cuenta. La intertextualidad para él es algo natural, es una equiparación con los demás, una manera de trazar un árbol genealógico. En este sentido, cada tribuna es una pieza conversacional dentro de una tradición, la cual abarca desde la Grecia clásica hasta la cultura gay del siglo XX. La producción de Villena, en el mundo periodístico, acaba conformando una revisión de toda la historia cultural de la humanidad occidental.

Por último, frente al estilo más impersonal del columnismo de opinión tradicional —el cual sin embargo, en la actualidad está cada vez menos presente— Villena adopta una voz marcadamente subjetiva, marcadamente íntima. Su *yo* literario —o periodístico— se expone sin reservas, jugando con la ironía o la nostalgia. Resulta ser un autor que no se oculta: confiesa, recuerda, se posiciona, exhibe e incluso duda. Este tono tan marcadamente confesional permite convertir la tribuna en un ensayo personal: el arte se juzga desde la experiencia, la historia solo se analiza a través de la memoria, y el espectáculo desde la emoción. Lejos de la arrogancia del experto, de esa altanería tan propia de los críticos, Villena escribe sus tribunas como alguien que se ha conmovido —y se conmueve— por lo que narra: la adolescencia, la cultura, el amor o la política, sin ir más lejos.

En definitiva, el estilo de Luis Antonio de Villena no es un mero recurso ornamental, sino una forma de pensamiento y posicionamiento ético y existencialista. Su prosa no busca tanto convencer al lector, sino encantar, inquietar y conmover. A través de una sintaxis envolvente, un léxico culto y sensitivo, un empleo de la intertextualidad como algo innato y una voz íntima, sus tribunas se afirman como espacios de reivindicación y libertad estética y afectiva.

Entendidas como un todo, construyen una forma de resistencia. Frente al discurso carente de ornamento, complejidad; frente al presente difuso, la evocación de lo anterior; frente a una cultura utilitaria, el placer del conocimiento y la cultura. El estilo, para Villena, no es otra cosa sino el último reducto de libertad personal y del deseo de belleza en un mundo cada vez más hostil con ambas cosas. Algo que ocurría en el periodo en el que escribió estas tribunas, pero también en nuestros días.

5. CONCLUSIONES

El corpus analizado nos demuestra de forma evidente que, en la escritura de Villena, la frontera entre literatura y periodismo no solo se desdibuja, sino que se vuelve permeable de manera consciente. Lejos de tratar sus columnas como textos menores o subordinados a la información y actualidad, Villena transforma el espacio del artículo de prensa en una plataforma para esculpir una voz literaria, una sensibilidad estética y una crítica cultural contundente.

El lenguaje empleado —cuidado, culto, a veces hasta poético y barroco— se desvincula de la neutralidad característica del periodismo informativo. La tribuna no funciona como vehículo de opinión directa —que también— sino que acaba convirtiéndose en un ensayo breve, confluyendo la crítica, el retrato y el existencialismo. Así, el periodismo cultural pasa a ser una sala de ensayo para la literatura, donde se experimenta con absolutamente todas las variables existentes en la escritura.

Esta manera de escribir cuenta con implicaciones críticas notables. Frente a la idea de que el periodismo debe limitarse a lo contingente y lo inmediato, en una búsqueda de la trascendencia, Villena propone una escritura que se opone al tiempo frenético que reina en la actualidad, reivindicando la memoria, la herencia y la complejidad del pensamiento reposado. Estando esto como base, su labor como columnista no se puede separar de su faceta de poeta y ensayista. No existe una división entre el Villena literario y el Villena que trabaja en los medios. Lo que se produce es un uso estratégico del formato breve para hacer llegar al público preguntas estéticas, éticas y existenciales.

Además, al escribir sus tribunas citando a otros autores de manera constante, Villena ofrece, además de un pretexto cultural potente, un mundo de posibilidades ante el lector. Cada columna pasa a ser una exposición de autores en los que indagar, convirtiéndose así la tribuna en una mediadora entre la alta cultura y el público general.

Asimismo, cabe destacar cómo la escritura de Villena asume un compromiso que trasciende la superficialidad del texto y se inserta —y, en parte, conforma— en una tradición de resistencia cultural. En un momento donde la velocidad informativa, la homogeneización y la tergiversación del discurso público imperan, la tribuna que proponía Villena actuaba como un espacio para la contracultura. Fue, en esencia, un gesto de rebeldía y un acto de reivindicación de la belleza, la complejidad y la introspección frente a una «supuesta» certeza, la que imponía la sociedad.

Su prosa, llena de referencias culturales y caracterizada por una sinapsis constante de personalidades, fue un desafío a la lectura banal a la vez que un refugio para la reflexión reposada. En este sentido, su labor se muestra como una respuesta directa a la banalización de la palabra. Sus tribunas no solo adornan, también matizan y provocan reacciones en el lector.

Por otra parte, es imprescindible resaltar la intertextualidad constante que conforma su corpus, que funciona como un método de pensamiento que conecta épocas, culturas y sensibilidades. Villena convierte la cita en un diálogo, donde cada autor es cómplice de su mirada crítica. Así, su escritura no solo ofrece una voz personal, sino que está respaldada por un eco colectivo en el que indagar nuevos horizontes, nuevas maneras de comprender la existencia.

Toda esta intertextualidad, en suma, refuerza el carácter literario de sus tribunas y sugiere que, la literatura, es siempre un campo fértil para el periodismo. Así, la producción literaria de Villena se entiende como una propuesta estética y política: un espacio para la memoria y la interpretación, donde la actualidad se filtra mediante la subjetividad para ofrecer al lector algo que trasciende a los datos o a las reflexiones más mundanas. A través de su voz única, Villena nos recuerda que la literatura y el periodismo no son estancos, sino géneros simbióticos donde la escritura encuentra su forma más plena cuando se compromete con la verdad pero, sobre todo, con la belleza.

Por todo esto, su labor permite concebir la tribuna no como un género menor, sino como una forma literaria autónoma y merecedora de reconocimiento y análisis. En su escritura, el periodismo se vuelve literatura no porque renuncie a su función informativa, sino porque va más allá: informa, pero también conmueve, plantea dudas en el lector y pretende iluminar en la oscuridad.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Aullón de Haro, P. (2019). *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Ediciones Complutense.
- Bousoño, C. (1990). Leyendo a Luis Antonio de Villena. *Litoral: Revista de la poesía y el pensamiento*, (188), 23-28.
- Chalaby, J. K. (1998). *The invention of journalism*. Macmillan Press.
- Cuasante-Fernández, E. (2018). Las escrituras del yo y sus variantes funcionales. *Revista de Filología de la Universidad de Cádiz*, 37 (37), 25-39.
<https://doi.org/10.25145/j.refiull.2018.37.003>
- Díaz-Marcos, A. M. (2014). Masculinidades disidentes: El tercer sexo en las novelas de Álvaro Retana. *Prisma Social: Revista de Investigación Social*, (13), 1–32.
- El País. (2002, febrero 19). La fundación de El País y de Alianza Editorial, sus obras clave. *El País*. https://elpais.com/diario/2002/02/19/cultura/1014073203_850215.html
- Estébanez-Calderón, D. (1999). *Diccionario de términos literarios*. Alianza.
- Estévez-Molinero, Á. (1998). Relaciones entre literatura y periodismo: implicaciones históricas (y en páginas interiores, Larra, Galdós y Umbral). *Epos: Revista de Filología*, (14) 253-275. <https://doi.org/10.5944/epos.14.1998.10056>
- García-Márquez, G. (1996). *Por un periodismo al servicio de la verdad*. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- García-Montero, L. (1990). La poesía de Luis Antonio de Villena. *Litoral: Revista de la poesía y el pensamiento*, (188) 53-58.
- García-Posada, M. (2003). El columnismo como género literario. En S. Montesa Peydró (Dir.), *Literatura y periodismo: La prensa como espacio creativo* (pp. 61–76).

Congreso de Literatura Española Contemporánea (16º, 2002, Málaga). ISBN 84-921919-5-3.

Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. Lumen.

Gómez De la Serna, R. (2006). *Greguerías*. Cátedra.

González del Pozo, J. (2010). *Madrid ha muerto* de Luis Antonio de Villena: la cronología de la cocaína en la urbe española de la democracia. *Bulletin of Hispanic Studies*, 5 (87) 571-585. <https://doi.org/10.3828/bhs.2010.18>

Ingenschay, D. (2022). Luis Antonio de Villena. En A. M. Expósito (Ed.), *La vida iba en serio, autobiografías hispánicas de la diversidad sexual* (pp. 104-107). Edicions de la Universitat de Lleida.

Kolankowska, M. (2021). La columna como reflejo de la identidad periodística de Rosa Montero. *Estudios Hispánicos*, (29), 148-158. <https://doi.org/10.19195/2084-2546.29.15>

López-Pan, F. (2010). Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional. *Ámbitos*, (19) 97-116. <https://doi.org/10.12795/ambitos.2010.i19.06>

Mainer, J. C. (1998). Sobre el canon de la literatura española del siglo XX. En E. S. Álvarez (Ed.), *El canon literario* (pp. 271-299). Arco.

Mantilla, J. R. (2016, noviembre 20). Ortega Spottorno, vida de un discreto pero crucial editor. *El País*. https://elpais.com/cultura/2016/11/24/actualidad/1480011888_769527.html

Martínez-Albertos, J. L. (1991). *Curso general de redacción periodística*. Síntesis.

Martínez, G. (2012). *CT o la cultura de la transición. Crítica a los 35 años de cultura española*. Debolsillo.

- Martínez-Rico, E. (2010). Literatura y periodismo, el tema-problema. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 28 (28), 317-327. <https://doi.org/10.5209/dice.12294>
- Mira, A. (2022). Terenci Moix (Ramón Moix Meseguer). En A. M. Expósito (Ed.), *La vida iba en serio: autobiografías hispánicas de la diversidad sexual* (pp. 77–79). Edicions de la Universitat de Lleida.
- Murelaga-Ibarra, J. (2006). La radio española en la transición democrática (1975-1982) (II/II). *Euskonews & Media*.
<https://www.euskonews.eus/0356zbk/gaia35602es.html>
- Pérez-Álvarez, Á. (2013). Manuel Chaves Nogales y el nuevo periodismo. *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, (23), 1-9. <https://doaj.org/article/1c470e4e37514e629e45d98018fd70ae>
- Piña, B. (2011). Los mitos de Luis Antonio de Villena. *Qué leer*, (162) 42-44. ISSN 1136-3916
- Prósperi, G. (2020). Niñez, autoficción y memoria en Luis Antonio de Villena. *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, (7), 157-167.
- Ruiz de La Cierva, M. C. (2012). Interdiscursividad entre literatura y periodismo: la columna. En *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)* (pp. 1735-1748). Universidade da Coruña. ISBN 978-84-9749-522-6
- Todorov, T. (1996). *Los géneros del discurso*. Monte Ávila Editores.
- Villena, L. A. (1977, junio 29). El amor de una deportista: Jacinta la Pelirroja. *El País*. https://elpais.com/diario/1977/06/29/cultura/236383201_850215.html
- Villena, L. A. (1979, octubre 11). Reencuentro con Pepito Zamora. *El País*. https://elpais.com/diario/1979/10/11/cultura/308444416_850215.html

- Villena, L. A. (1980a, mayo 7). Consideraciones a favor de Walt Whitman. *El País*. https://elpais.com/diario/1980/05/07/sociedad/326498402_850215.html
- Villena, L. A. (1980b, julio 4). La extrema juventud. *El País*. https://elpais.com/diario/1980/07/04/sociedad/331509601_850215.html
- Villena, L. A. (1981a, marzo 28). Símbolo de una cultura libre, humana y gozosa. *El País*. https://elpais.com/diario/1981/03/28/cultura/354582004_850215.html
- Villena, L. A. (1981b, julio 25). Volver a los clásicos o la nostalgia de la armonía. *El País*. https://elpais.com/diario/1981/07/25/cultura/364860001_850215.html
- Villena, L. A. (1981c, agosto 8). Rabindranath Tagore: como las nieves de antaño. *El País*. https://elpais.com/diario/1981/08/08/cultura/366069601_850215.html
- Villena, L. A. (1981d, octubre 14). Larbaud: el centenario silenciado de un erudito. *El País*. https://elpais.com/diario/1981/10/14/cultura/371862009_850215.html
- Villena, L. A. (1982a, mayo 19). Tal emblemas bizantinos. *El País*. https://elpais.com/diario/1982/05/19/cultura/390607201_850215.html
- Villena, L. A. (1982b, agosto 12). La vigencia de la cultura de una nueva sensibilidad. *El País*. https://elpais.com/diario/1982/08/12/cultura/397951205_850215.html
- Villena, L. A. (1983a, marzo 27). Un 'raro' que navega. *El País*. https://elpais.com/diario/1983/03/27/cultura/417567605_850215.html
- Villena, L. A. (1983b, mayo 13). Poesía catalana en Madrid: Narcís Comadira. *El País*. https://elpais.com/diario/1983/05/13/cultura/421624802_850215.html
- Villena, L. A. (1983c, junio 12). Marguerite Yourcenar: una sed de armonía. *El País*. https://elpais.com/diario/1983/06/12/cultura/424216803_850215.html

Villena, L. A. (1983d, julio 17). 'Rock' rito y 'rock' de estadio. *El País*. https://elpais.com/diario/1983/07/17/cultura/427240809_850215.html

Villena, L. A. (1989a, junio 22). Moda, machismo, violencia. *El País*. https://elpais.com/diario/1989/06/22/opinion/614469606_850215.html

Villena, L. A. (1989b, julio 13). La vida 'acid' house. *El País*. https://elpais.com/diario/1989/07/13/madrid/616332259_850215.html

Villena, L. A. (2010, julio 24). Sebastián estuvo. *El País*. https://elpais.com/diario/2010/07/24/revistaverano/1279922406_850215.html