

Pájaros Interiores (Parte II): La crítica del joven periodista: vitalismo, personalismo e impresionismo

EDUARDO CESAR MAIA

LA ACTIVIDAD PERIODÍSTICA MARCÓ EL PRINCIPIO DE LA VIDA PÚBLICA de Ortega y Gasset y le acompañó durante toda la existencia. La importancia del periodismo en la formación intelectual y en el estilo de Ortega y Gasset como escritor es un hecho ampliamente destacado por estudiosos y comentaristas de su obra. En su ensayo *Misión de la Universidad*, Ortega reconoce esa condición y asume sin reservas el *título*: «tal vez yo no sea otra cosa que periodista» (IV, 567). Está claro que tal definición se queda corta para un intelectual de su rango y de su actuación, pero por supuesto que él fue, también, un practicante, durante gran parte de su vida, del periodismo crítico.

Ortega necesitaba de la prensa como medio de comunicación público, aunque decía considerarla un lugar inferior de actuación intelectual. Es posible afirmar, sin embargo, que incluso su filosofía madura es deudora de los esfuerzos retóricos de un pensador que quería siempre comunicarse de forma clara con el gran público y que se imponía, además, una misión pedagógica. Tal misión pedagógico-patriótica, que asumió desde el principio de su vida intelectual, no podía ser realizada desde un ámbito puramente académico, universitario. Ortega necesitaba usar el periódico como los griegos utilizaban el ágora, la plaza pública.

En sus primeros artículos, la crítica literaria (siempre colmada de reflexiones sobre su propio significado y objetivos) fue uno de los géneros periodísticos más practicados por el joven intelectual¹. De hecho, su primer artículo publicado en la prensa es de 1902 y versa sobre un tema de crítica literaria. Ignacio Blanco Alfonso comenta que, en esos primeros años, Ortega y

¹ «Uno de los géneros más prolíficos de la época y también del autor» (*El periodismo de Ortega y Gasset*, Ob. Cit., pág. 167).

Gasset «no fue sólo crítico literario, aunque sí en mayor proporción que crítico de otras artes, como la pintura»². En la época, el debate literario en la prensa tenía una importancia central en la vida cultural española y el interés de Ortega en participar activamente en esos debates, además de su genuino y temprano interés por la literatura *per se*, puede ser la explicación más plausible para que él haya escrito una serie de artículos, publicados en periódicos como *Vida Nueva*, *La Lectura* y *El Imparcial*, en los que reflexionaba sobre qué papel tiene el crítico literario y qué tipos de crítica eran las más pertinentes.

Es curiosa y sintomática la insistencia orteguiana por explicar una y otra vez lo que entiende por crítica. Ello se debe, por supuesto, a su condición de filósofo, que tiene la necesidad de fundamentar las actividades intelectuales. Una investigación de su desarrollo como crítico se hace más cómoda justamente porque él mismo trata frecuentemente este tema. Esa evolución es perceptible también en el aspecto formal: de artículos cortos para artículos de más aliento y, por último, los ensayos sobre literatura, donde ya está plenamente establecida su visión de la crítica en consonancia con su pensamiento estético-filosófico.

La postura inicial de Ortega refleja una clara opción por la *crítica impresionista* (defendida teóricamente y practicada en aquel tiempo en España en especial por Azorín) y sus textos muestran una fuerte influencia del vitalismo nietzscheano³. En mi opinión, en estos primeros intentos hermenéuticos ya se pueden encontrar elementos importantes de lo que más adelante se configurará como la concepción madura de crítica literaria del filósofo. La defensa del personalismo y el rechazo al ideal de una objetividad pura para la crítica son fundamentales para entender su visión respecto a las insuficiencias de las metodologías positivistas que dominaban la crítica de la época; y además porque en esa temprana postura de Ortega ya se puede delinear la importancia de la circunstancia vital y de la perspectiva individual en su pensamiento crítico. Otra característica muy importante que ya está patente en esos primeros textos es su preocupación por la construcción de un estilo propio como escritor.

Es posible afirmar que, de forma general, la crítica literaria ejercida por Ortega va a ser siempre de carácter *impresionista*, pero solamente si entendemos

² Ob. Cit., 147.

³ Para el tema de las influencias en las concepciones orteguianas de crítica, indicamos el minucioso estudio de Ignacio Blanco Alfonso ya citado. El autor analiza detalladamente el momento que vivía la crítica literaria española en la época en que Ortega empieza actuar en la vida pública.

el término de una forma determinada; no como juicios basados en meras percepciones instantáneas o en caprichos individuales, sino como la valoración del punto de vista individual, de la autonomía y de la situación circunstancial del crítico antes de cualquier método o teoría. Si tomamos eso en cuenta, podemos decir, por ejemplo, que una cosa es la clase de *impresión* que tiene Ortega en sus textos periodísticos de 1902 y otra diferente es la que tendrá en 1914, en las *Meditaciones del Quijote*, porque evidentemente hay un cambio significativo en sus circunstancias (personales, intelectuales, históricas, etc.) entre las dos fechas. Las reflexiones filosóficas sobre el *impresionismo* deben considerar el hecho de que un *impresionismo puro* es imposible, inhumano. El *impresionismo crítico* practicado por Ortega y Gasset gana, por supuesto, mayor amplitud y alcance intelectual cuando lo relacionamos con concepciones orteguianas de épocas posteriores, como las de *perspectivismo* y *circunstancia*.

La comprensión de la dimensión e importancia que el *impresionismo* toma en la crítica literaria orteguiana debe ser analizada desde su premisa de que el crítico no puede ser nunca imparcial o impersonal, es decir, no debe jamás abandonar su punto de vista, su perspectiva única e intransferible, porque eso sería como renunciar a su única posibilidad de verdad. Ortega nunca abandonó completamente esa íntima convicción y tampoco prescindió de su estilo literario o de su capacidad retórica en cambio de una pretensión de objetividad o imparcialidad científica (aunque haya presumido de eso en un momento particular de su trayectoria). Lo más importante en Ortega es el criterio personal, creado solamente frente a las circunstancias, en la lucha (contacto) con las cosas. La crítica literaria de Ortega, que no obedece a patrones o modelos teóricos cerrados, es casi siempre una gran digresión que, a partir de una obra literaria concreta y de sus conexiones vitales, históricas y culturales, finalmente trata de lo mismo: la singularísima perspectiva del pensador sobre las cosas del mundo. Él «huye del barbarismo de la especialización, por lo que jamás se denominará crítico literario»⁴.

Desde sus primeros textos crítico-periodísticos, ya están patentes características que se desarrollarán posteriormente en su obra madura: la preocupación por el estilo y la perspectiva vitalista (vida individual) y la idea de reconocimiento de las circunstancias personales como punto de partida para cualquier forma de reflexión. De hecho, en mi opinión, no hay contradicciones importantes, en el ámbito de su crítica literaria, entre el joven Ortega y el

⁴ ALFONSO, I. B., Ob. Cit., p.170.

posterior, el maduro. Por supuesto que hay un cambio de perspectiva, pero eso tiene más que ver con una ampliación de sus concepciones y con la madurez de sus ideas⁵.

En «Glosas», artículo publicado originalmente en *Vida Nueva*, en 1902, el joven intelectual, profunda y claramente influenciado por el vitalismo nietzscheano –«la zona tórrida de Nietzsche»– se refiere irónicamente a las pretensiones de objetividad e imparcialidad de la crítica. Dice burlescamente de los creyentes en la objetividad de la Razón que son «Hombres admirables que se dedican a la caza de la verdad, que quieren respirar certeza metafísicas», que sólo se alimentan de «carnes indudables» (I, 5). Ortega defiende, en cambio, que la verdadera crítica no puede ser nunca imparcial, fría, sin vida, indiferente a las cosas y a los problemas vitales; su propuesta es de una crítica combativa, que no acepte valores previos, canónicos. La crítica, para él, debería ser todo lo contrario: «Clavar en la frente de las cosas y de los hechos un punzón blanco o un punzón negro» (I, 5). La función del verdadero intelectual es, pues, establecer siempre jerarquías en la cultura, en la tradición.

Desde esa época, Ortega ya no admite el entendimiento de lo literario de forma aislada; él percibe la obra literaria como sólo un elemento más en el eterno diálogo de las cosas humanas, en eso que llamamos de forma muy general *cultura*. Y la cultura es lo vivo, lo que ocurre en el momento, los valores que están en juego: es creación y negación constante. De eso viene el papel fundamental del crítico literario, porque a Ortega no le interesaba la crítica que trata de valores muertos (religiosos y canónicos), sino la crítica de lo vivo, de lo que todavía no está cerrado como valor: «Hablo de la crítica que discierne entre cosas que viven (...). Ahora, ¿creen ustedes que la vida se deja taladrar y arrastrar sin lucha? » (I, p.6). Los *valores muertos* para el filósofo son los que ya asumieron una forma dogmática, que son impenetrables a la discusión crítica.

La crítica literaria defendida por Ortega es una crítica creativa, que nace del embate directo entre una perspectiva individual única y una obra que está insertada en un determinado contexto. Por lo cual el crítico que se defina como imparcial o impersonal comete el pecado de abdicar de su individualidad, de salirse de sí mismo. Sirviéndose una vez más de un tono irónico, afirma que, si para poder ser justos tenemos que ser imparciales y abandonar nuestra individualidad, la única conclusión posible es la de que «la justicia es un gran

⁵ Excepto por el periodo en que estuvo profundamente influenciado por el neokantismo, época *sui generis* en el desarrollo de su pensamiento literario y sobre la cual trataremos más adelante.

cuento chino» (I, 6).

Ortega reconoce dos formas fundamentales de realizar la crítica impersonal y para ejemplificarlas utiliza como ejemplos a Taine y a Francisque Sarcey. Sobre el primero, dice que había buscado durante toda la vida un criterio objetivo y último para los juicios estéticos; sin embargo, la complejidad del arte siempre superaba sus esquemas teóricos y el arte terminaba por escapar a las redes lógicas, «como el agua de una canastilla» (I, 6). Para Ortega, esa crítica imparcial y objetiva era una crítica muerta, una clase de anatomía, que carecía de interés vital. En un artículo que publicó seis años después, «A. Aulard: Taine, historien de la Révolution Française» (I, 170), en el que trata específicamente de la importancia del crítico e historiador francés, el filósofo español atacó una vez más sus pretensiones científicas, pero ensalzó el genio retórico del crítico –la búsqueda positivista de un criterio objetivo para la evaluación de las obras de arte fue su más grande pecado intelectual.

Respecto a la crítica de Sarcey, Ortega muestra todavía un mayor desprecio, pues aquél lo que hacía era básicamente una clase de crítica demagógica que consistía en «afirmar junto con la mayoría y negar junto con la minoría»; es decir, Sarcey abdicaba de su individualidad para asumir la opinión de la masa: era el «hombre lúgubre de las multitudes» (I, 7) haciendo crítica. Otra vez nos encontramos con un tema caro a Ortega y que va a estar presente en su crítica posterior: la desconfianza hacia la opinión de la mayoría y la necesidad de una orientación de la cultura establecida por una élite intelectual. Dice Ortega que «La multitud como turba, como *foule*, es impersonal por suma de abdicaciones, involuntaria, torpe como un animal primitivo» (I, 7). El crítico impersonal, que va con la multitud, carece de sentido y de utilidad porque no «consigue la atención de esa misma multitud cuyo fallo expresa y formula; no hiende el cerebro plúmbeo de la multitud» (I, 7).

El personalismo crítico defendido por Ortega en esa época se basa en su desconsideración por la opinión pública, la «suma de las perezas individuales», según Nietzsche (I, 94), en fin, por la tendencia a aceptar acríticamente lo que dice la mayoría. En contra de eso, el filósofo presenta su ideal de crítico como alguien capaz de persuadir, de atraer a los demás hacia su forma de ver las cosas... En resumen: alguien que sea un sólido representante de su propia individualidad. Con la beligerante moraleja de que “no se puede hacer crítica a bragas enjutas” (I, p.9), el crítico concluye ese interesante texto de juventud. Su visión general aquí es la de que, en la crítica, es mejor ser subjetivo e injusto

que ser anodino.

En un artículo de 1906, publicado en *El Imparcial*, Ortega desarrolla su sugestiva e irónica concepción de *crítica bárbara*, a través de la cual defiende la idea de que lo que interesa realmente en un libro es el alimento *espiritual* que se puede sacar de él. El crítico se coloca en el lugar del lector común que no está interesado en sutilezas formales y que busca en la literatura algo ligado a sus preocupaciones vitales. Ortega sostiene la idea de una crítica vitalista, *bárbara*, más preocupada por establecer las conexiones entre la literatura y la vida concreta que en describir las características y calidades formales y técnicas de una obra literaria. Advierte que «estas confesiones mías (...), tómese como confesiones de un lector, no como dogmatismos de un crítico» (I, p. 93). Esa temprana postura contra los dogmatismos críticos es un valor fundamental de su crítica literaria. Un crítico bárbaro, un puro impresionista, tiene dentro de la perspectiva orteguiana más valor que un crítico que se atiene puramente a aspectos formales y metodológicos en su labor. Si la crítica necesita de un principio rector o un criterio legitimador que nos dé una orientación para nuestra «muchedumbre de juicios y advertimientos» (I, p.92), éstos principios o fundamentos no pueden estar en otra parte si no es en la intimidad del crítico, en su sensibilidad y capacidad para desarrollar, frente a sus circunstancias, criterios propios.

Está claro que el tipo de fundamentación crítica que propone Ortega en esa época no tiene pretensiones de universalidad o de objetividad. Para él, en verdad, lo importante no es el consenso sino la polémica, porque en la pluralidad de puntos de vista, en la confrontación de opiniones, es donde hay más vitalidad. El tema de la vida es fundamental en un momento en que Ortega comienza a identificar y criticar duramente la pobreza, según él, de la vida intelectual española, que se caracteriza por el desentendimiento de las preocupaciones intelectuales con los problemas humanos, históricos y políticos de la época, la atención excesiva a meras formalidades y a la erudición vacía. Él rechaza el puro «virtuosismo, estimado por entendidos, iniciados y colegas del arte» (I, 95).

Esa preocupación del filósofo por las condiciones de la cultura española de su tiempo se relaciona íntimamente con lo que hemos mencionado anteriormente respecto a la centralidad y recurrencia en el pensamiento orteguiano de la defensa del papel orientador y pedagógico que deben desempeñar los intelectuales. En un escrito posterior, de 1910, por ejemplo,

titulado «Una polémica» y publicado en El Imparcial, Ortega una vez más trata de argumentar en defensa de que la formulación de jerarquías en la vida cultural es una necesidad humana legítima y útil. Para él, la cultura crea *sentimientos superiores* a partir de los instintos y sensaciones básicas que todos los hombres primitivos compartieron, pero cada hombre y cada pueblo los desarrolló a su manera: así se habrían formado las culturas. «Pensamos que nuestra valoración es la más exacta» y tenemos nuestras razones para creerlo, pues son «Más claras y decisivas, más profundas y infranqueables» (I, 386).

En el mismo artículo periodístico Ortega se opone frontalmente a la modalidad crítica realizada por Juan Valera, una suerte de *crítica de rebajamiento*: «Era crítica para Valera el arte de mostrar cómo lo que las gentes tenían por cosas de gran significación y trascendencia no venía a ser a la postre sino un asunto casero y trivial». Para el filósofo, sin embargo, «Donde todo vale lo mismo, nada tiene valor», y añade que «sin esa gradación no se puede percibir el movimiento ascendente de la cultura» (I, 387). El deseo de equivalencia, de igualdad entre todas las cosas es para Ortega una impostura crítica e intelectual: «Los valores intelectuales, morales, estéticos, vistos al través de ese deseo, resultan depreciados, confundidos unos con otros, y es como un retorno a aquella edad en que la piedra, el animal y el hombre valían, poco más o menos, lo mismo» (I, 387).

El énfasis del filósofo en la fundamental importancia para la vida intelectual –y para la crítica literaria específicamente –de asumir valoraciones y establecer jerarquías entre los objetos de la cultura es una postura que va en el camino contrario a la actual tendencia de la crítica posmoderna (postestructuralista) que parte de la concepción de que un juicio de valor (ético o estético), «es siempre un posicionamiento infundado, siempre injusto e injustificado»⁶. Más adelante retomaremos ese punto, porque nos parece una aportación fundamental que el pensamiento orteguiano puede ofrecer a la crítica de nuestro tiempo, que se muestra demasiado *intranquila* y *temerosa* al tratar un tema tan fundamental como es la cuestión del *valor*.

Un problema fundamental para la crítica literaria (y artística en general), es el de la fundamentación de los juicios sobre valores estéticos. Es interesante investigar cómo esa cuestión recibe formulaciones distintas en las diferentes fases del pensamiento orteguiano. En su primera etapa, como vimos antes, el

⁶ HILLIS MILLER, j.: *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James and Benjamin*. New York, Columbia University Press, 1986, pág. 28.

joven crítico no acepta criterios objetivistas y pretendidamente científicos. En 1907 escribió que «el juicio estético (...) es en sí mismo irracional: decide en él aquel gramo de individuo inasible para el concepto, huidero, bravío, irreductible a la acción legífera de la ciencia» (I, 121). En esencia, esa valoración del carácter subjetivo e individualista de los juicios estéticos será una constante en el pensamiento del filósofo –con la excepción, quizás, del período en que su crítica literaria estuvo profundamente influida por las pretensiones científicas y objetivistas del neokantismo (1908-1914)–, sin embargo, con el tiempo, los razonamientos de Ortega sobre el tema van asumiendo nuevos matices, sutilizándose y tomando elaboraciones más complejas, principalmente a partir de las *Meditaciones del Quijote*, lo que tiene que ver directamente con la propuesta de superación del idealismo⁷ a través de su formulación del perspectivismo filosófico. Volveremos al tema en el próximo artículo de esta serie.

⁷ Véase: MOLINUEVO, José Luis. *El idealismo de Ortega*. Madrid, Narcea, 1984.

REFERENCIAS

Los criterios que rigen la Bibliografía están condicionados por el conjunto del trabajo. Ésta se divide en cuatro secciones: 1. *Obras de Ortega y Gasset*: contiene la referencia a las obras de Ortega en general. 2. *Sobre Ortega y la crítica literaria*: incluye libros y artículos que tratan específicamente del tema. 3. *Bibliografía general sobre Ortega*. 4. *Crítica y Teoría Literaria*.

§1. Obras de Ortega y Gasset

ORTEGA Y GASSET, José (1988). *Meditaciones sobre la literatura y el arte. La manera española de ver las cosas*. Edición de E. Inman Fox. Madrid: Castalia.

ORTEGA Y GASSET, José (1995). *El sentimiento estético de la vida*. Edición e introducción de José Luis Molinuevo. Madrid: Tecnos.

ORTEGA Y GASSET, José (2004-2010). *Obras completas*. 10 Tomos. Madrid: Taurus.

ORTEGA Y GASSET, José (2007). *Meditaciones del Quijote*. Edición de Julián Marías. Madrid: Cátedra.

§2. Sobre Ortega y la crítica literaria

ALFONSO, Ignacio Blanco (2005). *El periodismo de José Ortega y Gasset*. Madrid: Biblioteca Nueva – Fundación José Ortega y Gasset.

ALFONSO, Ignacio Blanco (2001). «Modelos, métodos y formatos de las críticas literarias de José Ortega y Gasset». *Revista de estudios orteguianos* 2, pp. 165-174.

AYALA, Francisco (1974). «Ortega y Gasset, crítico literario». *Revista de Occidente* 170, pp. 214-235.

FOX, Inman (1985). «Ortega como crítico. Literatura y crisis de la cultura». En: Pelayo H. Fernández (ed.), *Ortega y Gasset Centennial / University of New Mexico*. Madrid: José Porrúa Turanzas.

GARCÍA ALONSO, R. (2006). «El desacuerdo social y estético de Ortega y Baroja». *Revista de Estudios Ortegaianos* 12/13, pp. 173-194.

GULLÓN, Ricardo (1956) «Ortega, crítico literario», *Sur* 241.

LÓPEZ MORILLAS, Juan (1957). «Ortega y Gasset y la crítica literaria». *Cuadernos Americanos* 16, pp. 97-106.

MARTÍN, Francisco José (1997). «Filosofía, literatura y crítica literaria en Ortega». En: Antonio Heredia Soriano y Roberto Albares Albares (eds.), *Filosofía y literatura en el mundo hispánico. Actas del IX Seminario de Historia de la Filosofía Española e*

Iberoamericana. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 203-213.

ROGGIANO, Alfredo A. (1956). «Estética y crítica literaria en Ortega y Gasset». *La Torre* 15-16, pp. 337-359.

ROMANO GARCÍA, Vicente (1977). *José Ortega y Gasset, publicista*. Madrid: Akal.

§3. Bibliografía general sobre Ortega

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo (2010). *Índice de conceptos, onomástico y toponímico*. En: José Ortega y Gasset, *Obras Completas*. Tomo X. Madrid: Taurus.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo (2006). «Los clásicos de nuestros clásicos. Ortega y el arte de la recepción». *Revista de Estudios Orteguianos* 12-13, pp. 9-30.

MARTÍN, Francisco José (1999). *La tradición velada, Ortega y El pensamiento humanista*. Madrid: Biblioteca Nueva.

MERMALL, Thomas (1978). *La retórica del humanismo: la cultura española después de Ortega*. Madrid: Taurus.

MERMALL, Thomas (2000). «Hacia una retórica de Ortega». *Revista de Estudios Orteguianos* 1, pp. 113-119.

MOLINUEVO, José Luis (2002). *Para leer a Ortega*. Madrid: Alianza Editorial.

MOLINUEVO, José Luis (1984). *El idealismo de Ortega*. Madrid: Narcea.

MOLINUEVO, José Luis (1992). «Literatura y filosofía en Ortega y Gasset». *Revista de Occidente* 132, pp. 69-94.

MOLINUEVO, José Luis (ed.) (1995). «Estudio Introductorio». En: José Ortega y Gasset, *El sentimiento estético de la vida (Antología)*. Edición de José Luis Molinuevo. Madrid: Tecnos.

ORRINGER, Nelson R. (1979). *Ortega y sus fuentes germánicas*. Madrid: Editorial Gredos.

SENABRE SEMPERE, Ricardo (1964). *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

TORRE, Guillermo de (1956). «Las ideas estéticas de Ortega». *Sur* 241, pp. 79-89.

§4. Crítica y Teoría Literaria

ALBORG, Juan Luis (1991). *Sobre crítica y críticos*. Madrid: Gredos.

COMPAGNON, Antoine (1999). *O Demônio da teoria*. Belo Horizonte: UFMG.

EAGLETON, Terry (1996). *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell.

- EAGLETON, Terry (1999). *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- EAGLETON, Terry (2005). *Depois da Teoria: um Olhar sobre os Estudos Culturais e o Pós-Modernismo*. Tradução Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização.
- ELIOT, Thomas Stearns (1997). *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa: Guimarães Editores.
- FREADMAN, Richard y MILLER, Seumas (1994). *Re-pensando a teoria*. São Paulo: Unesp.
- HILLIS MILLER, Joseph (1986). *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*. New York: Columbia University Press.
- RICHARDS, Ivor Armstrong (1997). *A prática da crítica literária*. São Paulo: Martins Fontes.
- RORTY, Richard (1997). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós.
- SELDEN, Raman (ed.) (2010). *Historia de la crítica literaria del siglo XX: del formalismo al Postestructuralismo*. Madrid: Akal.
- VARGAS LLOSA, Mario (2004). *A Verdade das Mentiras*. Tradução: Cordelia Magalhães. São Paulo: ARX.
- WELLEK, René (1967/1972). *História da crítica moderna*. 5 vols. São Paulo: Herder.

Recibido: 23-Enero-2015 | Aceptado: 20-Mayo-2015



EDUARDO CESAR MAIA, es Profesor en la Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. Doctor en Teoría Literaria [PhD] en la Universidade Federal de Pernambuco. Su investigación se centra en el análisis y rescate intelectual de la tradición crítica humanista a través de las obras de José Ortega y Gasset y Álvaro Lins. Así mismo, sus estudios abordan el pensamiento literario y crítico de Mario Vargas Llosa.

DIRECCIÓN POSTAL: Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Pernambuco, Av. Prof. Moraes Rêgo 1235 Cidade Universitária, 50670-901 Recife/PE, Brasil. e-mail (✉): eduardocesarmaia@gmail.com

COMO CITAR ESTE TRABAJO: CESAR MAIA, Eduardo. «Pájaros Interiores (Parte II): La crítica del joven periodista: vitalismo, personalismo e impresionismo». *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 4:5 (2015): pp. 17-27.

© El autor(es) 2015. Este trabajo es un [Artículo. Original], publicado por *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* (ISSN: 2254-0601), con permiso del autor y bajo una licencia Creative Commons [BY-NC-ND], por tanto Vd. puede copiar, distribuir y comunicar públicamente este artículo. No obstante, debe tener en cuenta lo prescrito en la *nota de copyright*. Permisos, preguntas, sugerencias y comentarios, dirigirse a este correo electrónico: (✉) boletin@disputatio.eu

Disputatio se distribuye internacionalmente a través del sistema de gestión documental GREDOS de la Universidad de Salamanca. Todos sus documentos están en acceso abierto de manera gratuita. Acepta trabajos en español, inglés y portugués. Salamanca – Madrid. Web site: (✉) www.disputatio.eu