

En un mundo incierto: la influencia de John Keats en John Dewey

Leopoldo Rueda

Grupo de Estudios Pragmatistas

CieFi-IdIHCS-FaHCE-UNLP-CONICET

John Dewey, acción humana y naturalismo

La tradición pragmatista nos ha legado un cúmulo de conceptos y de problemas que no han perdido su fuerza inspiradora para el quehacer filosófico. Más aún, el pragmatismo, y el pragmatismo de Dewey en particular, se trata de una filosofía que pugnó por ponerse al servicio de sus congéneres en el mejoramiento de sus vidas. Cerca y lejos al mismo tiempo de las discusiones escolásticas, Dewey sostenía que la tarea de la filosofía era erigirse como una práctica reflexiva que, tomando como punto de partida lo que la experiencia nos mostraba, pudiera ofrecer guías inteligentes para que la acción humana realizara sus genuinas potencias y alcanzara un mejor estado de cosas. Para Dewey un mejor estado de cosas es siempre un pasaje de una situación indeterminada, que conlleva un sufrimiento (o irritación, como dirá Peirce) a un estado de mayor ajuste o determinación que aminore el padecimiento.

Este pasaje se realiza a través de la acción. Es decir, que para la filosofía pragmatista resulta fundamental analizar la acción humana desde el punto de vista de las condiciones o contextos en los que esta se halla inmersa pero también de las consecuencias que dicha acción pretende alcanzar. Es por ello que una de las imágenes que ha estado en el corazón mismo de esta filosofía, permeando toda su producción teórica, ha sido aquella que si, bien aparecía ya en C. S. Peirce, William James destaca cuando en sus *Conferencias* de 1906-1907, reinterpreta la máxima pragmática de Peirce como un método que supone una actitud “de apartarse de las primeras cosas, principios, categorías, (...) y de mirar hacia las cosas últimas, los frutos, consecuencias, hechos” (1984: 51). Esto no quiere decir que el pragmatismo se desentienda de un análisis exhaustivo de los condicionantes de la acción, del estado presente de cosas, sino más bien entraña una disputa filosófica acerca de dónde ha de estar el foco de la indagación filosófica.

Aclaremos esto, según la lectura que Dewey hace de la tradición filosófica esta se ha ensañado con encontrar las categorías primeras, los antecedentes, la estructura real de todo lo

que existe, buscando lo inmutable, lo necesario y eterno, condenando a lo contingente, a lo incierto como mera apariencia. Y lo ha hecho en desmedro de un análisis de la acción humana, dejando esta librada al capricho y arbitrariedad. Por el contrario, la filosofía postdarwiniana por la que Dewey aboga prefiere renunciar a indagar en los orígenes absolutos, las esencias generales que se ocultan tras los cambios en particular y poner su interés en ‘qué clase de mundo vivimos y en qué clase de mundo queremos vivir’. Presente ya en “La influencia del darwinismo en la filosofía” de 1909, esta es una noción de la filosofía sobre la que Dewey seguirá insistiendo a lo largo de su carrera.

La busca de la certeza de 1929 (traducción 1952), por ejemplo, sostiene que las filosofías han basado sus reflexiones sobre la muy humana necesidad de garantizar algún grado de seguridad. Pero esta tradición no se ha constituido en una perspectiva que considere los intereses y actividades que realmente dominan nuestra vida y que sea capaz de elevarnos a un nivel de significación verdaderamente liberal y humana. Por el contrario Una filosofía empírica sincera que sostenga esta posibilidad, dice allí, tendría que funcionar en términos proféticos más que descriptivos. Formular hipótesis más que informar de hechos adecuados a la existencia. Es especulativa porque se ocupa del futuro. Pero también es necesario decir que hay hipótesis surgidas del apartamiento de los hechos observables, puras fantasías, y hay otras hipótesis que no son sino proyecciones de las posibilidades de los hechos ya existentes, de los que sí cabe informar.

Reaparece acá la importancia de las posibilidades y de las consecuencias, que James ya había interpretado con la imagen de los frutos, sobre la que quiero detenerme dado su importancia para la temática que nos ocupa. Lo primero que es interesante destacar es que el pragmatismo, asociado muchas veces a un seco instrumentalismo o a una filosofía utilitaria, coloca en el centro de su concepción -y sobre todo de su concepción gnoseológica - una imagen de la naturaleza, pero no de cualquier naturaleza sino de una que se encuentra en proceso hasta llegar a su conclusión. La producción de frutos, y resalto el carácter de producción, no obstante, requiere de condiciones determinadas. Las características del suelo, del agua, del viento, de los nutrientes que puedan aportarse, son las condiciones que dan lugar a resultados, resultados que habrán de ser disfrutados de forma inmediata.

Que le llamemos frutos, y no simplemente parte de un proceso sin sentido tiene su razón de ser dado que estos últimos están recargados significativamente: los esperamos, hemos

luchado para alcanzarlos, y buscamos un goce en ellos. Su expectativa así como las condiciones de su generación son partícipes necesarios que guían la actividad humana, que guían la acción. No habría experiencia alguna si condiciones y consecuencias no formaran parte de la acción presente. Podríamos también reinterpretar esto, como Dewey hace a menudo, diciendo que pasado y futuro son constituyentes de la experiencia en curso. Esta última consideración nos introduce de lleno en la propuesta naturalista que Dewey desarrolla con más detalle en *Experiencia y Naturaleza* (1925 [traducción 1948]). Vincular estos dos conceptos supone para nuestro autor una apuesta antimoderna. Sería imposible hacerlo si por un lado se considerara a la naturaleza como algo acabado en sí mismo, cerrado y mecánico; y por otro lado, si se considerara a la experiencia como algo que aislado de la naturaleza y trascendente a ella, fuera el lugar en el que radican los valores, los fines y ideales humanos. Si estas fueran nuestras concepciones de los términos articular una teoría de la experiencia en términos naturalista (implicaría) degradar y negar los nobles valores ideales que caracterizan la experiencia.

A lo largo de su obra, y en relación a los distintos ‘valores ideales humanos’ Dewey vuelve una y otra vez a reflexionar sobre este temor a vincularlos con la naturaleza, y en particular con el aspecto natural de lo humano. En *Antinaturalismo in Extremis* (1943), recupera aquellas posiciones según las cuales prescindir de cualquier instancia trascendente o sobrenatural llevaría a que se pierda la fuente de la autoridad de valores como la libertad y la dignidad humana. La idea de una naturaleza corrompida es la base sobre la que se monta la urgencia de un redención por medios extra-naturales. Para Dewey a la base de las críticas al naturalismo está una noción pesimista, cínica y degradada del la naturaleza, de lo humano y de sus potencialidades.

Ahora bien, se pregunta Dewey, ¿cual es el efecto inevitable de sostener que cualquier cosa que se aproxime remotamente a un mejoramiento del estado humano deba estar fundado sobre medios y métodos que descansan fuera del mundo social y natural? La ciencia no puede ayudar, la industria no puede ayudar, la justicia y la política tampoco, los afectos, simpatías y amistades ordinarias tampoco . Es decir si esto fuera así, no tendría sentido la acción humana, ya que esta en nada podría ayudar al mejoramiento de nuestras vidas. Debe notarse entonces que la crítica deweyana al antinaturalismo es una crítica pragmática de hecho. Implica considerar qué consecuencias tienen una y otra posición filosófica y cuál de estas puede dar

mejores frutos. Para el naturalista, los hechos de la experiencia, incluso los hechos de que la industria, la ciencia, la educación y la moralidad no contribuyen necesariamente al mejoramiento humano, no son cosas fijas. Son indicaciones de las cosas que deben ser hechas. Es por ello que para Dewey “la escena trágica presente es un desafío para emplear valientemente, pacientemente, persistentemente con una devoción de todo su corazón, todos los recursos naturales que están ahora potencialmente a su comando” (LW.15.62 Traducción propia).

La experiencia humana es entonces para Dewey una que parte de la naturaleza, de la vinculación transaccional de la acción humana con su ambiente físico y social. Que sea transaccional implica que la criatura humana opera sobre el ambiente modificándolo y a la vez el ambiente reacciona sobre ella, modificándola también. Podemos encontrar aquí un primer sentido en que Dewey usa la palabra ‘arte’, para referir a todas aquellas transacciones percibidas entre la criatura y su entorno con el propósito de lograr un mejor ajuste con este. Así, la experiencia en un sentido general puede ser llamada arte.

En continuidad con este primer sentido, Dewey va a derivar un segundo significado de arte, aquel con el que designamos a las actividades que comúnmente llamamos bellas artes. En este punto se introduce entonces la consideración naturalista sobre el arte que Dewey nos va a proponer, al cual, cómo podremos preveer, considera como un recurso natural más dentro del conjunto de actividades humanas que puede emplearse en la superación de las tragedias y, para seguir usando la imagen de los frutos, en el logro del florecimiento humano. Y es allí donde Dewey arriba a las fuentes del romanticismo inglés que una inspiración que permea su reflexión estética.

Una filosofía terrenal (o agrícola) del arte

Los primeros capítulos de *El arte como Experiencia* vuelven en efecto a una consideración de la problemática que supondría conectar los valores espirituales o ideales con las actividades de la criatura viviente en su mundo ordinario. Las teorías del arte corrientes han separado según Dewey a los valiosos productos que consideramos obras de los padecimientos y haceres de la vida. El arte se ha esferizado como un lugar sagrado donde se obtiene una intensa experiencia próxima a lo comunión extática, es decir la experiencia de arrobos y unidad armoniosa que solemos caracterizar como experiencia estética. Sin embargo, resulta

imposible para nuestro autor explicar cómo es que este tipo de experiencias surge sino es recuperando la continuidad con la experiencia bruta u ordinaria, de aquellas escenas que atraen la atención del ojo, el oído y todos los sentidos con el propósito del deleite. De no realizarse esta revinculación, la teoría estética pierde entonces su principal función que es entender justamente estos hechos con el propósito de asegurarlos, de volverlos más intensos. Dewey sin embargo no es tan ingenuo de pensar que esta separación es solo un problema de las teorías estéticas. Una separación real y efectiva, producto de las instituciones fácticas determinan que nuestra vida ordinaria sea en varios momentos mecánica, desorganizada, insignificante. Es decir, que no esté recargada con hondos significados y goces consumatorios.

Las teorías estéticas que compartimentalizan el arte han registrado estos hechos, pero los han vuelto hechos clausurados, como si estuviese en la esencia misma de nuestra vida el ser una vida empobrecida y como si fuese la esencia misma del arte estar tan aislado de esta vida de modo tal que solo tenga la función de ofrecernos compensaciones pasajeras, rapsódicas. Y esto es tan perjudicial para la vida como para el arte. La vida se ve empobrecida, insignificante y no se ve por ningún lado la posibilidad de transformarla en otra cosa. El arte queda reducido a artículo de mercancía, solo como insignia del buen gusto y acreditación de una cultura especial.

No obstante, una mirada empírica, atenta a la diversidad de las experiencias podría mostrar que también mucha de nuestras experiencias ordinarias están cargadas de significado, alcanzan consumaciones próximas a lo estético, aún cuando no den lugar a lo que llamamos ‘obras de arte’. Dewey nos invita entonces a considerar ‘arte’ en un sentido alabatorio a todo aquello que intensifica el sentido de la vida inmediata.

A su juicio es allí, en la experiencia ordinaria, donde mejor podremos entender la naturaleza de experiencia estética, y poder descubrir cómo las obras de arte acentúan y desarrollan lo que es característicamente valioso en las cosas de las que gozamos todos los días. Allí, precisamente allí es donde Dewey encuentra el arte en germen.

¿Cuáles son esos otros hechos a los que ha atender la teoría estética? Estos son los que ya hemos mencionado más arriba, la interacción continua y acuulativa de una criatura que lucha por vivir en un ambiente, transformándolo y transformándose con el propósito de que su vida crezca y se expanda. El primero de estos hechos y el fundamental es que los seres humanos

vivimos y actuamos en un mundo que nos circunda, físico y social, y lo hacemos en función de nuestras capacidades dadas por el organismo y los recursos disponibles por la cultura. La experiencia no es la experiencia en el vacío, sino que es interacción transformadora de las condiciones que nos rodean. La experiencia atraviesa ritmos, dice Dewey, fases de tensión y de logro de un equilibrio dinámico. Así, cada equilibrio alcanzado implica transformaciones del yo y del ambiente, por eso el ajuste nunca es un regreso a lo anterior, sino un crecimiento. Las criaturas vivientes que somos podemos seguir viviendo cuando sacamos ventajas del orden que existe alrededor y lo incorporamos y aprovechamos para expandirnos. Y entonces allí ya hay arte.

En un mundo de desorden, es admirable que existan ciertas relaciones ordenadas, pero también estas relaciones se vuelven ordenadas por obra de la acción humana. “La existencia del arte es la prueba concreta de que el hombre utiliza los materiales y las energías de la naturaleza con la intención de ensanchar su propia vida’ (2008: 29) y es de esta manera, a juicio de nuestro autor, que las expectativas, los ideales, las cosas etéreas encuentran su lugar concreto: en la experiencia cargada de significados hondamente sentidos, en la acción de una criatura humana que transforma las cosas con el propósito de crecer.

A lo largo de *El arte como experiencia* Dewey vuelve insistentemente a presentarnos metáforas del arte como un proceso natural de crecimiento, metáforas de flores que requieren el cultivo, condiciones dadas del suelo, agua, nutrientes. O también, metáforas geológicas, como cuando nos dice que el arte es como las montañas, que no son sino la tierra en una de sus manifestaciones distintivas. Y que el teórico que quiera entender el arte debe ser como el geólogo, que estudia los movimientos de la misma tierra que dan lugar a las montañas. Fue Keats a juicio de Dewey quien identificó la actitud del artista con la de la criatura viviente. En efecto, los poetas románticos en general y Keats en particular se caracterizaron por registrar la amplia y diversa experiencia humana, con sus momentos de desequilibrio y armonía, con sus ritmos y la diversidad de sus cualidades. Los poetas románticos encontraron en esa experiencia vinculada a la naturaleza el locus de los valores poéticos, de los cuales cabía dar cuenta.

El Romanticismo y la nueva concepción de la naturaleza y de la poesía

Surgida al calor de los avances industriales, de las grandes urbes y de la revolución francesa y su fracaso en términos políticos, puede considerarse a la poesía romántica inglesa del siglo XIX como una amplia reacción a las patologías de la modernidad y como una respuesta estética a la filosofía de la época. Son varios los blancos de la crítica romántica, pero en lo que a nosotros nos interesa el punto principal es la concepción de la naturaleza y su relación con la experiencia humana, y cómo ha de darse cuenta de esta mediante el arte.

Si bien todos los poetas románticos difieren entre sí, podría decirse de todos ellos que desde su misma fundación, en el *Preludio* que escribe Wordsworth a las *Baladas Líricas* se anuncia ya una disputa con respecto al arte y su modo de vincularse con la experiencia humana.

Alejándose del estilo neoclasicista Wordsworth sostiene que su intención es volver a las formas populares de la expresión. El poeta es descrito como un hombre hablando a hombre, aunque, es verdad, investido de una sensibilidad más vívida. No obstante, para el poeta romántico la tarea del arte no consistía solamente en dar cuenta de la experiencia, de interpretarla, sino y fundamentalmente, de poder llevar la experiencia más allá de sus límites conocidos. Se considera al poeta, y por extensión al artista, como un innovador. Más adelante Shelley dirá que todo innovador es un poeta, pues sin imaginación no podría haber innovación.

Una característica que permea a los poetas románticos es que trataron de replantear de una nueva manera la problemática de la relación del yo y la naturaleza que los circunda. En efecto, uno de los problemas legados por la tradición es el de la alienación de los sujetos respecto esta. Los románticos no fueron, sin embargo, tan ingenuos de pensar que esta separación era solo un problema de la teoría filosófica sin asidero en la experiencia concreta. Tampoco lo fue Dewey. Pero, al igual que Dewey después, no creyeron que este problema respondía a una esencia fija que hiciera imposible modificarla. Más bien, consideraron que la tarea de reestablecer la unidad perdida era una tarea humana. El paraíso perdido no se reestablecería sino por medio de la acción humana, el re-enlazamiento entre el sujeto y la naturaleza era una tarea a cumplir más que un episodio a lamentar. Es por ello que Russell B. Goodman, quien ha recuperado la influencia romántica en la tradición americana insiste que

La filosofía de Dewey es la culminación de un movimiento romántico hacia la transformación imaginativa del mundo, un movimiento que incluye la voluntad

transformadora de Coleridge y Emerson, tanto como el ‘making of truth’ del pragmatismo de James (1990: 91. Traducción propia).

Aún con sus diferencias, los poetas románticos dieron a la imaginación y a la poesía el papel central para rearmar la experiencia con el mundo, pero se enfrentaron a un concepto de imaginación, que en su base compartían tanto Descartes como Locke, según la cual esta creaba meras fantasías y no podía dar cuenta de la realidad. Por el contrario, tal como sostiene Bowra (1950), la esencia de la imaginación romántica consiste en crear formas que revelan las fuerzas invisibles que operan a través de lo visible, de allí de que los sentidos se vuelvan fundamentales. Mediada por la imaginación, el poeta romántico se vuelca a la naturaleza con sus sentidos atentos pero no para buscar allí la ley, ni la generalidad, sino para encontrar la peculiaridad y la singularidad. Una pequeña digresión en este punto, Bowra dice ‘ojo atento’ pero los poetas románticos buscaron también despegarse de la preeminencia de la visión, y expresaron en su poesía la necesidad de atender a los sentidos como ofreciendo una cualidad en la que se reunían todos ellos. La imaginación para los románticos es aquella que puede volver extraordinario a lo ordinario. La posibilidad concreta de que la experiencia cotidiana pueda estar cargada de valores ideales, de significados, es lo que los románticos trataron de registrar en su poesía.

Solo una percepción abrumada y abigarrada y una teoría separatista impedía ver lo fascinante que se escondía en los asuntos cotidianos.

Sin embargo, esto no implicaba, insisto, un mero desconocimiento u ocultamiento de la pobreza y mecanización para la mayor parte de nuestras vivencias diarias. Pero ver solo esto no era sino ser demasiado selectivo con los hechos a considerar, no era sino clausurar las posibilidades que la experiencia podía tener. Para Keats, las visiones de la imaginación van más allá de la mera proyección de deseos humanos. La concibió más bien como la revelación de lo que de hecho podría existir, en algún lugar más allá del mundo concreto o en algún tiempo futuro. La imaginación es un poder que crea ‘verdad’, ya sea que ella existe o no. Es interesante notar aquí que la dimensión del futuro, junto con la del pasado aparece en algunos poemas de Keats presentados en el instante de la experiencia. En la *Oda a Psiquis* el poeta vaga despreocupadamente por un bosque cuando de repente ve dos bellas criaturas que

en medio de silenciosas flores frescas de fragantes ojos

azules, plateadas con capullos purpúreos,
yacían respirando tranquilos en el lecho de la hierba;
con los brazos entrelazados y las alas también;
sus labios no se tocaban, pero todavía no se habían despedido
como si desunidos por la suave mano del sueño
y dispuestos a superar el número de besos dados
al tierno ojo de la aurora del primer amor.

La poesía de Keats capta la situación en el momento de su detención, inundándola con las expectativas por los besos con que los amantes esperan superar los ya dados. Las flores aguardan silenciosas, espectadoras con sus ojos azules de aquel abrazo que acaba de terminar y esperando el beso por venir.

La naturaleza misma es vista como un proceso. Está cargada de ideales, de proyecciones al futuro, de expectativas. En la belleza que cada estación procura

Las violetas de corta vida cubiertas de hojas
y el postrer nacido a mediados de mayo
la rosa almizcle, llena de rocío de vino
Las obsesionantes moscas susurrantes de las tardes de verano
(*Oda al Ruiseñor*)

Sin embargo esta armonía con la naturaleza que encuentra el poeta no se reduce en Keats a escenas pastoriles. El mismo procedimiento de emociones unidas a complejo de la situación reaparece cuando en la fría *Vispera de San Inés*, Porfirio con el corazón ardiente y dispuesto a la aventura, desea encontrar a la reclusa Magdalena, y ayudado por Ángela, una bruja, se esconde en su habitación desde donde observa:

Plena brillaba la luna invernal en esta ventana
y arrojaba cálidos gules en el bello pecho de magdalena
cuando se arrodilló para recibir la gracia y bendición del cielo...

La poesía de Keats, no obstante, encuentra en el futuro revelado por la poesía también la posibilidad de la decadencia y la muerte. El canto de un ruiseñor, que estremece al poeta y ejerce sobre él la necesidad de llegar hasta su fuente, le revela tanto ‘la belleza con la que el mes de la estación procura a la hierba’ pero también, anuncia la corta vida de las violetas. “Todavía continúas cantando -se extasía el poeta- ‘y yo escucho en vano...tu sublime requiem se convierte en un tumba’

Más que una concepción atomista y subjetiva de la experiencia la poesía de Keats intenta apresarla en toda su complejidad y sus cualidades y ritmos. No es la experiencia aislada de un sujeto, sino la vibrante experiencia de una criatura que vive en una naturaleza cargada de significados, de aventura, de ritmos y también de incertidumbre. Una experiencia que es también la de la naturaleza atravesada por la cultura humana, una experiencia que también el poeta ha ayudado a formar para las generaciones futuras.

En una carta en forma de versos que escribe a su hermano, Keats sostiene que el bardo tiene su más amplia recompensa en la posteridad

¿Qué murmura con su último aliento,
mientras su orgulloso ojo mira a través de la película de la muerte?
Que aunque deje este torpe lugar terreno,
aún mantendrá mi espíritu una ilustre conversación
con tiempos venideros.
(Carta a su hermano George)

Dewey también va a hacer énfasis en esta caracter del arte cuando en *Experiencia y Naturaleza* sostenga que

La magia de la poesía -y la experiencia en su plenitud tiene una índole poética- es precisamente la revelación de una significación en lo viejo operada por el presentarlo a través de lo nuevo. Esta revelación irradia la luz que nunca había brillado sobre la tierra y el mar, pero que es en adelante una persistente iluminación de los objetos (1948: 294)

Harold Bloom (2008) remarca que los poetas románticos y acentuaron el poder reconstructivo de la mente, y notaron que un acto de descubrimiento era también un hacer.

Pero para ello era necesario dar cuenta de la experiencia en su complejidad, asumiendo que esta tenía momentos de equilibrio y comunión extática tanto como de incertidumbre y

sufrimiento. En *The Quest for Permanence* (1959), un título que no puede sino sonar muy próximo a la obra de Dewey, Perkins sostiene acerca de la poesía de Keats que

Él vio no simplemente flujo y decadencia, aunque esto es tomado en cuenta, ni permanencia ni estabilidad, aunque esto también toma su lugar, sino un proceso en el que el cambio es potencialmente significativo y ordenado. Es por ello que construye mitos de procesos. En *Hyperion* hay un mito del cosmos progresivamente involucrando formas más complejas, concientes y bellas. Las consecuencias de esta visión de la vida como proceso pueden sentirse en todas artes en la poesía de Keats” (1959: 197. Traducción propia).

En Keats a diferencia de Wordsworth uno no encuentra un sentido de nostalgia de una gloria que descansa en el pasado. No es ingenuo tampoco de la enfermedad y el mal que acecha. Keats -continúa Perkins es un ‘twice born’ en el sentido de James, aquel que ve el sufrimiento y con pesimismo y optimismo lucha por sobrepasarlo.

Y para Keats es precisamente el hecho de asumir la experiencia en su complejidad, el hecho de asumir la incertidumbre que también caracteriza al mundo en que vivimos es lo que al mismo tiempo da lugar al arte, a la posibilidad transformadora derivada de que las cosas no son un caos absoluto ni algo absolutamente determinada. Entre estos dos polos se encuentra el arte.

Dewey recupera esta idea al final de la presentación de los fundamentos de la teoría estética. Allí sostiene que hay dos clases de mundo en el que la experiencia no podría surgir, un mundo de mero flujo y en un mundo completamente acabado. Aceptar estos hechos es lo que en otra carta a su hermano Keats llamaba, elogiando a Shakespeare, tener ‘capacidad negativa’. Es aceptar la incertidumbre, el misterio y la duda, y ser capaz de conformarse con un conocimiento a medias. Citando la carta de Keats, Dewey sostiene que no hay sino dos filosofías. La que él prefiere

es la que acepta la vida y la experiencia con toda su incertidumbre, misterio, duda y conocimiento a medias, y revierte esa experiencia sobre sí misma para ahondar e intensificar sus propias cualidades, las transforma en imaginación y en arte (2008: 40).

Y esta es la filosofía de Keats y también la de Dewey.

Bibliografía

- Abrams, M. H. (1962). *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición clásica acerca del hecho literario*. Traducción de Gregorio Araoz. Buenos Aires: Nova
- Bloom, H. (2003). *La compañía visionaria: Wordsworth, Coleridge, Keats*. Traducción: Pablo Gianera y Edgardo Russo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo
- Bowra, M. (1950). *The Romantic Imagination*. London: Oxford University Press.
- Goodman, Russell B. (1990). Cambridge University Press.
- Dewey, J. (1943). “Antinaturalism in Extremis”. En J. A. Boydston (Ed.), *The Collected Works of John Dewey. The Later Works of John Dewey*. vol. 15 (1942-1948). (pp. 46-62). Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Dewey, J. (1948). *Experiencia y naturaleza*. Prólogo y traducción de José Gaos. México: FCE.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia* (Primera edición: 1934). Prólogo y traducción de Jordi Claramonte. Barcelona: Paidós.
- Dewey, J. (1952). *La busca de la certeza*. Traducción: Eugenio Imaz. México: FCE.
- Dewey, J. ([1909] 2000). “La influencia del darwinismo en la filosofía” en Dewey, J. (2000). *La miseria de la epistemología. Ensayos de pragmatismo*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Keats, J. (1976). *Obra completa en poesía*. Traducción: Arturo Sánchez. 2 volúmenes. Barcelona: Ediciones 29
- Perkins, D (1959). *The Quest for Permanence. The symbolism of Wordsworth, Shelley and Keats*. Massachusetts: Harvard University Press.