

EJERCICIOS DE HABLA 1º

Prólogo

Desde la fundación de la primera Escuela Libre Waldorf en el año 1919, Rudolf Steiner no dejó de advertir sobre la necesidad de cuidar del arte de la palabra dentro de la pedagogía y en todo el curso de la vida en general. A partir del movimiento escolar Waldorf se originaron y difundieron muchos ejercicios de dicción que en los años posteriores formaban el fundamento para el nuevo arte de la palabra y culminaron en el "Curso Dramático" (Curso de arte de la palabra y dicción dramática).

En su discurso al final del primer curso que se celebró en la Academia Libre de Ciencia Espiritual de Dornach en el año 1920, Rudolf Steiner dice:
Necesitamos una nueva relación con el habla y con el lenguaje. Es cierto que suene paradójico, pero es verdad: necesitamos una nueva relación con el habla y con el lenguaje si queremos hacer progreso en el desarrollo de la humanidad.

Como es de gran importancia para cualquier trabajo escolar de arte de la palabra tener una orientación de Rudolf Steiner para una comprensión más profunda del lenguaje, se han recopilado en este libro las indicaciones que él dio en varias conferencias. Sirven para entender mejor lo que vamos a exponer para cada curso escolar y están pensados para animar al lector a realizar un estudio más exhaustivo de estas conferencias. Más allá de esto, la intención de este libro es atender a la demanda de versos, textos y ejercicios para cada clase – una demanda que se expresa frecuentemente en conferencias, talleres y cursos de arte de palabra. Los ejemplos que muestra este libro, por otra parte, no son completos, sólo están pensados como modelos y sugerencias. De todas formas, para cualquier persona que quiera emprender este camino, es indispensable el continuo ejercicio propio del arte de la palabra.

Me siento profundamente agradecida hacia el círculo de personas que, como pioneros bajo la dirección de Marie Steiner, llevaron este impulso artístico curativo al mundo. Doy las gracias a la comunidad escolar de la Escuela Libre "Am Kräherwald" de Stuttgart, en la que, hasta el día de hoy, y durante 16 años, pude, como maestra del arte de la palabra y en cooperación con mis colegas, llevar a cabo las experiencias que estoy transmitiendo en este libro.

Este informe de práctica profesional trata sobre las actividades rítmicas de cada mañana en las clases, y no incluye indicaciones para ensayar piezas teatrales, ni para la asistencia lingüística higiénica-terapéutica en clases particulares. Esto puede ser tema de publicaciones futuras.

Crista Slezak-Schindler.

Rudolf Steiner:

“Hoy es de importancia especial para el educador el cuidar el elemento retórico en el sentido más noble de la palabra. Ningún educador, sea cual sea su área de actividad, debe prescindir del intento de aproximar su hablar al ideal de una dicción artística. En ningún momento deberíamos olvidarnos de cuidar el lenguaje como tal...”

“Los pensamientos que desarrollamos son buenos cuando expresamos las cosas de forma bella, y cuando lo que decimos de forma bella; por otra parte, lo que decimos, es en nosotros el eco del pensamiento. Entonces vive en nuestro hablar algo del arcángel, y existe más dentro de nosotros cuando podemos oír lo hablado que cuando desarrollamos el pobre pensar humano, por ingenioso que sea ...

... Sobre todo nos hace falta –para no perder los últimos restos que hoy siguen viviendo en el genio del lenguaje y pueden actuar sobre nuestra entidad humana– que intentemos llevar una cualidad musical y plástico-pictórica en nuestro lenguaje, de modo que lo que se expresa en el lenguaje vuelve a actuar dentro de nosotros. No debemos desperdiciar esta oportunidad. De ahí que maestros y educadores no podamos dejar de exigir de nosotros mismos cuidar el habla, y en no hablar un lenguaje desastrado; más bien debemos realmente modelar y plasmar el lenguaje y dar una forma estética a lo que decimos. Es verdad que esto provoca cierta incomodidad y molestia, sin embargo, es algo que es de enorme importancia.

(Extraído de: Sugerencias para la compenetración interior de la misión educativa” primera conferencia, 15.10.1923, Stuttgart, GA 302.)

Sobre el lenguaje primordial

En el fondo, este lenguaje fue algo maravilloso. Prescindiendo de que el ser humano, ya desde un principio se vio inducido a hablar con ritmo y compás, e incluso a usar aliteraciones y asonancias, también disponía de sus sentimientos y pensamientos al vivenciar este lenguaje primordial. Por otra parte, la vida de los sentimientos de la humanidad primitiva no se puede comparar con los sentimientos abstractos que tenemos hoy; más bien cualquier sentimiento que emergía, aun el más íntimo, se plasmaba en una expresión inmediata, con su forma correspondiente. En aquellos tiempos no se podían desarrollar sentimientos de ternura, por ejemplo para con un niño, sin darles a estos sentimientos la expresión adecuada de espontaneidad anímica. No hubiera tenido ningún sentido un simple comentario como, “tengo cariño a este niño”, sino decir algo así como, “tengo a este niño un cariño así: ayayay”. Es decir, se sentía la necesidad de compenetrar el sentimiento interior con algún tipo de lenguaje modelado.

(Extraído de: Arte de la palabra y arte dramático, Primera conferencia, 5.9.1924, Dornach, GA 282).

“... pues el empeño del yo durante la primera infancia, no sólo es modelar el cerebro, sino también conquistar una posición de equilibrio, que no es dada a la persona humana desde un principio como lo es a los animales. El ser humano tiene primero que colocar sus huesos en la dirección angular que su centro de gravedad precisa para que él pueda encontrar su camino ... Lo

que ulteriormente distingue al ser humano de forma radical de los otros seres vivos es precisamente su lenguaje. El lenguaje también ha de ser conquistado por el yo. Ya que el don de hablar no es gratuito; no pertenece a priori a la condición humana. Si bien es cierto que la vaca, por ejemplo, dice "muu", pero esto aun no es lenguaje. Para que suceda una adquisición de lenguaje, debe haber un yo que permanece entre otros seres yóicos, entre seres humanos. Si al ser humano se le asigna su espacio vital en una isla remota, no aprenderá a hablar. La segunda dentición es una cosa hereditaria; el proceso de crecimiento es una cosa hereditaria. El cambio de dientes se produciría también si viviéramos en una isla remota. En cambio, el lenguaje, lo adquirimos a través del yo en el círculo de la vida humana. Estas diferencias son importantes ...

(Extraído de: La actuación del yo en el niño – un aporte a la comprensión de la entidad Crística. 25.2.1911, Zürich
(GA 127, "La Misión de la nueva revelación del espíritu")

"... Hoy día los seres humanos hacen un esfuerzo para leer en las líneas de la mano, y en otras cosas parecidas. Intentan conocer la naturaleza humana desde los síntomas. Pero se llegará a un conocimiento verdadero de estas cosas, sólo cuando se busque a la persona completa en sus manifestaciones, cuando se reconozca que el lenguaje le convierte en un ser social, hacia afuera, desde el marco de un ser individual, que además en sus gestos interiores y su configuración, es una imagen de la naturaleza humana completa, y cuando así mismo se reconozca que no es gratuito que tengamos sonidos dentales, sonidos labiales y sonidos guturales, sino que los tengamos porque en los sonidos dentales primero se conquista la cabeza, en los sonidos labiales el pecho, y en los sonidos guturales, las partes restantes del ser humano, hacia dentro del lenguaje.

(Extraído de: Vida Espiritual y Educación en la Actualidad, quinta conferencia, 9.8.1923, Ilkley, GA 307)

... Lo artístico genera un mayor deseo de movimientos corporales correctos ... Con cuanto más agrado vive el maestro lo artístico de las formas, cuanto más placer interior siente en todo lo que constituye lo artístico-musical, y cuanto más deseo tiene de transformar la palabra abstracta, prosaica, en el ritmo propio de la poesía, cuanto más índole plástico-musical lleva dentro de sí, tanto más procurará disponer de todo lo que quiere que los niños realicen de forma lúdica en el espacio y como ejercicios corporales, es decir de forma que permitan al niño vivenciar y saborear lo artístico en gran medida.

(Extraído de: Vida Espiritual y Educación en la Actualidad, séptima conferencia, 11.8.1923, Ilkley, GA 307)

Introducción

En las Escuelas Waldorf, cada clase de PRIMARIA, después del conocido "poema de la mañana", empieza con lo que comúnmente llamamos "parte rítmica". Las actividades de cantar y tocar la flauta, hablar y jugar, son elementos puramente artísticos que ayudan a que se forme una comunidad de clase en los tres primeros cursos. Aun completamente entregados a todo lo que pueden imitar, los niños incorporan las fuerzas de los sonidos y tonos, las rimas y los

movimientos rítmicos. Paulatinamente se despierta la necesidad de trabajar el lenguaje y transformarlo en arte, aumenta la fuerza verbal, y el niño tiene más ganas de dedicarse al lenguaje. Esto es lo que sentimos los maestros en 4º, 5º y 6º ya que en esta época notamos una mayor ilusión para la parte rítmica. Hasta 8º de Primaria, el maestro puede evaluar el desarrollo anímico-intelectual del niño, fijándose en particular en la expresión verbal, y cuidar este desarrollo con ejercicios cada vez más individuales.

<https://ideaswaldorf.com/poemas-de-periodos-primaria-actualizado/>

<https://ideaswaldorf.com/clases-de-poemas/>

En la SECUNDARIA, la parte rítmica aún continúa con más intensidad y profundidad, estudiando las épocas poéticas. Mas también a los maestros de arte o historia, e incluso los de ciencias naturales, a menudo les parece útil y favorable a la enseñanza de su materia el sacrificar una parte de su tiempo para que los niños reciten juntos unos ejercicios, o para que reciten unos poemas aptos para ilustrar un tema que se está enseñando.

Sea como sea el enfoque de las clases, o sea como cambien las materias durante los cursos escolares, siempre hay algo común que a los maestros sirve de base para su trabajo. Dejamos atrás el habla cotidiana prosaica como simple instrumento de comunicación para el intelecto, y nos elevamos hacia la vivacidad del ritmo y de la corriente respiratoria. Ejercitamos el oído para percibir los impulsos de la energía creativa de los sonidos y nos sensibilizamos nuestro potencial para forjar imágenes hablando. Entonces se suelta en nosotros un entusiasmo por las bellezas del lenguaje que también anima a los alumnos: se apodera de ellos, les infunde euforia y despierta el sentido artístico en ellos. Mediante este sentido artístico ejercitan el oído para desarrollar una capacidad de escucha que les proporciona una sensación de bienestar en la respiración y en el habla, que es una ayuda inapreciable para el proceso de encarnación del ser humano individual.

Y el maestro responsable se planteará una y otra vez, sobre todo en la parte rítmica,

- *si su respiración, su dinámica del hablar, su claridad en la articulación y su fonación, tienen tendencia a abrir o a cerrar el auto-conocimiento y el mundo del ser humano que le está encomendado.*
- *Es importante que en todos nuestros empeños nos dejemos guiar por el lenguaje mismo y que seamos receptivos a lo que los niños esperan.*
- *También son trascendentales la seguridad interior en dominar los versos, los ejercicios, el material narrativo y los grandes poemas, y la destreza en los movimientos y gestos que acompañan el habla. El lenguaje y el gesto viven en estrecha simbiosis.*
- *“... Si el lenguaje no es gesto plástico, es algo que no tiene suelo por debajo de los pies”*

(Extraído del Arte de Palabra y Arte Dramático, 1924)

Pero sólo con el tiempo, el gesto se une al lenguaje.

Hasta el noveno año de edad, el niño percibe el proceso y el gesto del habla con movimientos acompañantes de los pies, dedos, manos y brazos. El hablar rítmicamente conformado y vivenciado de esta manera tiene un efecto estructurante en las acciones de los miembros. La edad infantil sanguínea anhela esta fuerza que configura y moldea. Y para eso es preciso que repitamos con paciencia y más de una vez los mismos versos y ejercicios. Cuanto más se amplíe el espacio en el que el niño respira y habla a través del hablar rítmico-musical, a la edad de 10 a 12, con tanto más valor se liberará la fuerza anímica de la propia personalidad en los años 13, 14 y 15 de su vida (la edad de las baladas) apoderándose del lenguaje. Así la vida de los pensamientos, que cobra cada vez más pujanza se desplegará en el lenguaje de manera saludable, con el soporte de la propia voluntad. En el prosperar de sus alumnos, al maestro se le representa una imagen real del proceso artístico del habla que calma la actividad motriz en lo exterior y, en un proceso creativo, se interioriza, transformándose en agilidad anímica-espiritual.

El currículum de las Escuelas Libres Waldorf es el fundamento para la selección de poemas. Es una buena práctica invitar de vez en cuando a *un experto de arte de la palabra a partir de 4º de primaria que se encargue durante dos o tres semanas de los ejercicios verbales que se realizan por la mañana*. A los alumnos les encantan estos ejercicios. Y a lo largo de los cursos se convierten en algo elemental y natural; y para el maestro, el tiempo de los ejercicios (más o menos veinte minutos) es una oportunidad de observar tranquilamente y con sutilidad a sus alumnos, y de recibir nuevas sugerencias.

Observemos primero la actividad verbal que el niño aprende en relación con el desarrollo general del ser humano. Hay que afirmar que lo que el niño está aprendiendo aquí es algo maravilloso. Jean Paul, el poeta alemán, dijo que en los primeros tres años de vida –en los que se aprende esencialmente el andar, hablar y pensar– el ser humano aprendía mucho más que en los tres años académicos. Desde entonces los “tres” años académicos se han convertido en muchos años, pero aún sigue verdad que no aprendemos más en los “tres” años académicos que, en los primeros tres años de la vida, siendo niños.

Contemplemos ahora EL HABLAR.

- *En el hablar tenemos primero lo meramente exterior físico-fisiológico: nuestra laringe y los demás órganos del lenguaje se ponen en movimiento y ponen en movimiento el aire. Se transmite el tono. Allí es donde prácticamente podemos tocar lo exterior físico-fisiológico.*
- *Pero en lo que hablamos también vive el alma. Y el alma penetra con aire y calor todo lo que emitimos en los sonidos. Así, lo que hemos prestado a nuestro hablar, queda depositado en nosotros a la hora de dormirnos, y permanece en nuestro ser durante la fase, entre el dormir y el volver a despertar.*

... Lo que una persona que vive, por así decirlo, por completo en el materialismo del lenguaje, lleva consigo al mundo espiritual cuando se pone a dormir, extrañamente le ubica en una relación difícil con el mundo arcangélico, con el mundo de los arcángeles, al que debe llegar cada noche durante el sueño. Mientras el que preserva el idealismo del lenguaje y sabe cómo vive el genio del lenguaje en el interior de sí mismo, entra en la relación adecuada con la jerarquía de los arcángeles ... La humanidad debe volver a buscar que sea habitual la compenetración de todo lo tocante al lenguaje, si no quiere perder el camino hacia el mundo espiritual..."

(Extraído de: La creación de una fiesta de Micael desde el espíritu – Los enigmas del hombre interior, conferencia del 23.5.1923, Berlín, GA 224)

"... la facultad del hablar no se originó en absoluto en el habla que solemos practicar en la vida cotidiana, lo mismo que nuestra escritura tampoco ha sido el origen de la facultad humana de escribir. Si comparan el antiguo lenguaje pictórico egipcio, entonces aún tienen una idea del origen de la escritura. Pues del mismo modo el conversar y discurrir no tiene su origen en el modo de comunicarnos hoy día, donde usamos todo tipo de elementos como por ejemplo convenciones, pensamientos racionales, etc. sino se originó en lo que vive de artístico en el ser humano. Y cuando alguien quiere penetrar lo artístico, entonces como mínimo debe tener cierta sensibilidad y la noción de que el lenguaje nació del ingenio artístico humano, no del ingenio científico humano.

Había épocas en la evolución de la tierra en los que los seres humanos eran absolutamente incapaces de hablar arrítmicamente; más bien tenían la necesidad, si es que hablaban en absoluto, de hablar con ritmo. Hubo tiempos en los que, por ejemplo, para realzar un suceso acentuado, no se podía hacer otra cosa que hablar un lenguaje modelado. Tomemos el ejemplo sencillo de que alguien quería decir desde los impulsos del habla primordial: "una persona quiere llegar a un sitio y se ve enfrentada a muchas dificultades u obstáculos". Habría sido suficiente si hubiese dicho "llega a trancas" porque trancas hay por doquier en las culturas primordiales y las había siempre. También podía haber dicho "llega a barrancas", pero no dijo esto. Lo que dijo fue "llega a trancas y barrancas". Porque "trancas y barrancas", independiente de si caracteriza o no el mundo exterior con máxima exactitud, abarca elementos artísticos que dan forma al lenguaje desde el impulso verbal interior. Este impulso verbal es lo que hoy día menos actúa en la humanidad. Y el hecho de que no actúe tiene su causa. Y la causa es que lamentablemente no actúa en las escuelas porque en nuestras escuelas, –y esto es verdad para toda la vida internacional, se ha desvirtuado el elemento artístico y sólo se basa en las ciencias. Pero las ciencias no son nada artísticas. Y así fue como la ciencia se ha infiltrado en las escuelas. Sucesivamente, en el curso de los cuatro o cinco siglos pasados las escuelas se han convertido, para alguien que vea una de estas clases y posea cierto sentido artístico, en lo más bárbaro que uno se puede imaginar.

Si ya en la escuela falta el elemento artístico, y, por consiguiente, éste no forma parte esencial en el día a día de la educación, también es más normal que en la vida post-escolar no exista tampoco en las personas en general. Debido a ello, la humanidad moderna tiene menos sentido artístico y por lo tanto poca inquietud artística también en relación al lenguaje.

En este sentido, rara vez se oye decir, “esto no está expresado de forma bella”. Por el contrario, lo que se suele oír es, “esto no está correctamente dicho”. El gramático pedante, normalmente, corrige al otro. Sin embargo, una persona, precisamente con una sensibilidad artística hoy día, no suele corregir a otros, o corrige muy poco. Con todo ello, queremos indicar que se han establecido una serie de modales por medio de los cuales se expresa que esto no es realmente necesario ...”

(Extraído de: Arte de la palabra y arte dramático, Primera conferencia, 5.9.1924, Dornach, GA 282).

- “... en el momento que perciben lo plástico, los niños desarrollan un interés por el lenguaje.*
- En los primeros siete años hay un interés por el gesto y el movimiento. En el segundo septenio hay un interés por todo lo plástico; y es que el lenguaje es algo plástico que es superior a cualquier forma o imagen.*
 - Después de la segunda dentición, el interés del niño se centra cada vez menos en el gesto y se fija cada vez más en el lenguaje.*
 - Y en la época entre la segunda dentición y la pubertad, se puede conseguir en el niño el efecto pedagógico deseado, preferentemente mediante todo lo inherente al lenguaje, pero también por todo lo moral que conlleva el lenguaje. Porque igual que antes el niño tenía un comportamiento religioso hacia su entorno en el gesto, ahora se comporta –con lo religioso utilizado y convertido en lo anímico – con un sentido moral hacia todo lo que le llega desde el lenguaje.*

(Extraído de: El valor pedagógico del conocimiento del ser humano y el valor cultural de la pedagogía, tercera conferencia, 19.7.1924, Arnheim, GA 310)

“... Como maestros y educadores debemos tener paciencia con nuestra auto-educación. ... El hombre debería, al comenzar una actividad que está pensada como actividad espiritual, saber aguantar incondicionalmente que actúe con torpeza. Quien no sepa o pueda aguantar su propia torpeza y hacer cosas con poca habilidad e imperfectas, nunca podrá llevarlas a cabo de forma perfecta en su interior. ... Uno podría decir “Si no me siento capaz de emprender la tarea de cuidar a niños, será mejor que no sea educador”. Pero si recurre a la cosmovisión antroposófica, puede decirse a sí mismo: hay algo que me conecta kármicamente con los niños, de forma que, aun si de momento no soy un educador perfecto, me permito estar con ellos. Y el karma, ya procurará que los niños con los que no puedo ser torpe, me serán confiados sólo a la vuelta de algunos años.

(Extraído de: El arte pedagógico desde la comprensión de la entidad humana, cuarta conferencia, 15.8.1924, Torquay, GA 311)

Ejemplos Característicos de la “Parte Rítmica” de Primero hasta Tercero de Primaria

La Primera Clase de Primaria

<https://ideaswaldorf.com/poemas-de-periodos-1o/>

A la edad de la escolarización, el niño vivencia con alegría el lenguaje pictórico de los cuentos, de los versos y de pequeños juegos. Hasta ahora no se había cansado de jugar a partir de la imitación natural y espontánea. Pero ahora, con un despliegue de fantasía y gran facilidad, absorbe los gestos y el lenguaje de su querido maestro al que percibe como un mago cuando la pequeña aula se llena de las imágenes maravillosas de los cuentos, y con gran contenido de pequeños versos y poemas. Así, de pronto entran en el aula los reyes, princesas, paisanos, pastores; es decir, todos los protagonistas, algunos nuevos y algunos conocidos: brujas, enanos y gnomos, hadas, flores y animales, el sol y el viento. En fin, el mundo entero llena la pequeña aula de clase.

El Cuento

<https://ideaswaldorf.com/que-cuentos/>

Contamos los cuentos infantiles para despertar y hacer crecer a su luz benigna los primeros pensamientos y las fuerzas del corazón. Porque su poesía sencilla alegra a cualquiera, y porque su veracidad instruye a todo el mundo. Y porque es algo que permanece en el hogar como un legado que pasa de una generación a la otra, también se les denomina cuentos para la infancia y el hogar. El cuento se ubica en un lugar apartado del mundo, cercado y protegido, y su mirada no pasa más allá de sus murallas pacíficas. Por esta razón, ni los nombres y lugares concretos, ni suelo natal, forman parte del cuento, sino que es la patria entera, como patrimonio de la humanidad, la que prima en ello.

Wilhelm Grimm.

Toda la primera clase permanece en silencio recogido al escuchar un cuento. Maravillados y reflexivos, los niños están atentos a las palabras con las que el maestro está, teje y anima las imágenes. A menudo los brazos reposan relajados sobre los pupitres; a otros niños les pesa la cabeza demasiado y la sostienen sobre las manos y antebrazos. Los ojos permanecen muy abiertos y la mirada fija, pendiente de los labios del maestro. Con un asombro natural y una infinita confianza los niños nos abren sus almas, contribuyendo con todo ello a que se produzca un ambiente de concentración y de receptividad. En esos momentos, lo que podemos percibir es como una reivindicación silenciosa por su parte, para que nos ejercitemos más en el arte de contar cuentos.

Puede ocurrir que fallemos en nuestra tarea educativa. Ya se sabe que hoy día se nos exige más en el trabajo de los primeros cursos, dado que existen múltiples alteraciones en cada vez más

niños. Son alteraciones perceptivas que pueden afectar su comportamiento entero. ¿Pero cómo podemos, a pesar de todo, ejercer una influencia saludable en ellos?

Debemos preparar el cuento cuidadosamente vivenciando las imágenes que surgen y el lenguaje que escuchamos en nosotros. Debemos, asimismo, agilizar y variar los movimientos de los labios al hablar, accionar con precisión la lengua y el paladar, despedir con soltura los sonidos desde nuestros órganos de lenguaje y enviarlos con conciencia a través del espacio a los oídos de los niños. Cuanto mejor sepamos poner en práctica estas facultades, mayor será la concentración en el aula. Los niños pueden percibir la cualidad de cada palabra. Cada oración o frase bellamente construida es un alimento que el alma infantil recibe con gratitud y placer. Pensemos sólo en las primeras palabras de "Los ducados caídos del cielo":

Había a una vez una niña que era huérfana y vivía en tan extremada pobreza que no tenía ni cuarto ni cama donde dormir, no poseyendo más que el vestido que cubría su cuerpo y un pedacito de pan que le había dado un alma caritativa; pero era muy buena y muy piadosa.

Como se veía abandonada de todos, se puso en camino, confiando en Dios ...

Tras la construcción prolija introductoria sigue la segunda oración con pocas palabras, que produce un efecto muy intenso. Los ojos de los niños se hacen más grandes, cuando aprenden a comprender una palabra o frase sencilla, por ejemplo, con la palabra "acaso", puede surgir la frase, "¿te llamas acaso Rumpelstilzchen?", en el transcurso del relato.

Un compendio de los auténticos cuentos populares, lo encontramos en dos conferencias de Rudolf Steiner bajo el título "Cuentos de Hada a la Luz de la Investigación Espiritual, Interpretaciones de Cuentos" y en las conferencias del 10.6.1911 de Berlín: Sabiduría Rosicruciana en el Cuentos Populares", y del 19.12.1911 de Berlín: Simbolismo y Fantasía (GA 127).

En la versión original de los cuentos de los hermanos Grimm, un lenguaje sencillo, claro, popular y plástico nos lleva a las puras verdades existenciales. Aquí el genio del lenguaje ha salido de la boca humana.

Leamos, a continuación, uno de esos cuentos:

A la entrada de un extenso bosque vivía un leñador con su mujer y un solo hijo, que era una niña de tres años de edad; pero eran tan pobres que no podían mantenerla, pues carecían del pan de cada día. Una mañana fue el leñador muy triste a trabajar y cuando estaba partiendo la leña, se le presentó de repente una señora muy alta y hermosa que llevaba en la cabeza una corona de brillantes estrellas, y dirigiéndole la palabra le dijo: "Soy la señora de este país; y tú eres un pobre miserable; tráeme a tu hija, la llevaré conmigo, seré su madre y tendré cuidado de ella." El leñador obedeció; fue a buscar a su hija y se la entregó a la señora, que se la llevó a su palacio. La niña era allí muy feliz: comía bizcochos, bebía buena leche, sus vestidos eran de oro y todos procuraban complacerla. Cuando cumplió los catorce años, la llamó un día la señora, y le dijo: "Querida hija mía, tengo que hacer un viaje muy largo; te entrego esas llaves de las trece puertas

de palacio, puedes abrir las doce y ver las maravillas que contienen, pero te está prohibido tocar a la decimotercera que se abre con esta llave pequeña; guárdate bien de abrirla, pues te sobrevendrían grandes desgracias." La joven prometió obedecer, y en cuanto partió la señora comenzó a visitar las habitaciones; cada día abría una diferente hasta que hubo acabado de ver las doce; en cada una se hallaba el sitial de un rey, adornado con tanto gusto y magnificencia que nunca había visto cosa semejante. Llenábase de regocijo, y los pajes que la acompañaban se regocijaban también como ella. No le quedaba ya más que la puerta prohibida, y tenía grandes deseos de saber lo que estaba oculto dentro, por lo que dijo a los pajes que la acompañaban:

"No quiero abrirla toda, mas quisiera entreabrirla un poco para que pudiéramos ver a través de la rendija." - "¡Ah! no," dijeron los pajes, "sería una gran falta, lo ha prohibido la señora y podría sucederte alguna desgracia." La joven no contestó, pero el deseo y la curiosidad continuaban hablando en su corazón y atormentándola sin descanso. Apenas se marcharon los pajes, dijo para sí: "Ahora estoy sola, y nadie puede verme." Tomó la llave, la puso en el agujero de la cerradura y le dio la vuelta en cuanto la hubo colocado. La puerta se abrió y apareció, en medio de rayos del más vivo resplandor, la estatua de un rey magníficamente ataviada; la luz que de ella se desprendía la tocó ligeramente en la punta de un dedo y se volvió de color de oro. Entonces tuvo miedo, cerró la puerta muy ligera y echó a correr, pero continuó teniendo miedo a pesar de cuanto hacía y su corazón latía constantemente sin recobrar su calma habitual; y el color de oro que quedó en su dedo no se quitaba a pesar de que todo se le volvía lavárselo.

Al cabo de algunos días volvió la señora de su viaje, llamó a la joven y le pidió las llaves de palacio; cuando se las entregaba, le dijo: "¿Has abierto la puerta decimatercera?" - "No", la contestó. La señora puso la mano en su corazón, sintió que latía con mucha violencia y comprendió que había violado su mandato y abierto la puerta prohibida. Díjole sin embargo otra vez.

- "¿De veras no lo has hecho?"

- "No", contestó la niña por segunda vez. La señora miró el dedo, que se había dorado al tocarle la luz; no dudó ya de que la niña era culpable y la dijo por tercera vez: "¿No lo has hecho?"

- "No", contestó la niña por tercera vez.

La señora le dijo entonces:

- "No me has obedecido y has mentido, no mereces estar conmigo en mi palacio." La joven cayó en un profundo sueño y cuando despertó estaba acostada en el suelo, en medio de un lugar desértico. Quiso llamar, pero no podía articular una sola palabra; se levantó y quiso huir, mas por cualquier parte que lo hiciera, se veía detenida por un espeso bosque que no podía atravesar. En el círculo en que se hallaba encerrada encontró un árbol viejo con el tronco hueco que ella eligió que le sirviera de habitación. Allí dormía por la noche, y cuando llovía o nevaba, encontraba allí abrigo. Su alimento consistía en hojas y yerbas, las que buscaba tan lejos como podía llegar. Durante el otoño reunía una gran cantidad de hojas secas, las llevaba al hueco y en cuanto llegaba el tiempo de la nieve y el frío, iba a ocultarse en él. Gastáronsele al fin sus vestidos y se la cayeron a pedazos, teniendo que cubrirse también con hojas. Cuando el sol volvía a calentar, salía, se colocaba al pie del árbol y sus largos cabellos la cubrían como un manto por todas partes. Permaneció largo tiempo en aquel estado, experimentando todas las miserias y todos los sufrimientos imaginables.

Un día de primavera cazaba el rey del país en aquel bosque y perseguía a un corzo; el animal se refugió en la espesura que rodeaba al viejo árbol hueco; el príncipe bajó del caballo, separó las ramas y se abrió paso con la espada. Cuando hubo conseguido atravesar, vio sentada debajo del árbol a una joven maravillosamente hermosa, a la que cubrían enteramente sus cabellos de oro desde la cabeza hasta los pies. La miró con asombro y la dijo:

-“¿Cómo has llegado a este desierto?” Mas ella no le contestó, pues le era imposible despegar los labios. El rey añadió, sin embargo.

-“¿Quieres venir conmigo a mi palacio?” y ella asintió con la cabeza. El rey la tomó en sus brazos; la subió en su caballo y se la llevó a su morada, donde le dio vestidos y todo lo demás que necesitaba, pues aun cuando no podía hablar, era tan bella y graciosa que se apasionó y se casó con ella.

Había transcurrido un año poco más o menos, cuando la reina dio a luz un hijo; por la noche, estando sola en su cama, se la apareció su antigua señora, y le habló así:

-“Si quieres contar al fin la verdad, y confesar que abriste la puerta prohibida, te abriré la boca y te devolveré la palabra, pero si te obstinas e insistes en el pecado, insistes en mentir, me llevaré conmigo a tu hijo recién nacido.” Entonces pudo hablar la reina, pero dijo solamente:

-“No, no he abierto la puerta prohibida.” La señora le quitó de los brazos a su hijo recién nacido y desapareció con él. A la mañana siguiente, como no encontraban al niño, se esparció el rumor entre la servidumbre de palacio de que la reina era una ogra y que le había matado. Todo lo oía ella, pero no podía contestar, pero el rey la amaba con demasiada ternura para creer lo que se decía de ella.

Trascurrido un año, la reina tuvo otro hijo; la señora se la apareció de nuevo por la noche y la dijo:

-“Si quieres al fin confesar que has abierto la puerta prohibida, te devolveré a tu hijo, y te desataré la lengua, pero si te obstinas en tu pecado y continúas mintiendo, me llevaré también a este otro hijo.” La reina contestó lo mismo que la vez primera:

-“No, no he abierto la puerta prohibida.” La señora cogió a su hijo en los brazos y se le llevó a su morada. Por la mañana cuando se hizo público que el niño había desaparecido también, ya se decía en alta voz que se lo había comido la reina, y los consejeros del rey pidieron que se la procesase; pero la amaba con tanta ternura que les negó el permiso, y mandó no volvieran a hablar más de este asunto bajo pena de muerte.

Al año tercero la reina dio a luz una hermosa niña, y la señora se presentó también a ella durante la noche, y le dijo: “Sígueme.”

La cogió de la mano, la condujo a su palacio, y le enseñó a sus dos primeros hijos, que la conocieron y jugaron con ella, y como la madre se alegraba mucho de verlos, le dijo la señora:

-“Si quieres confesar ahora que has abierto la puerta prohibida, te devolveré a tus dos hermosos hijos.” La reina contestó por tercera vez:

-“No, no he abierto la puerta prohibida.” La señora volvió a su cama, y le cogió a su tercera hija.

A la mañana siguiente, viendo que no la encontraban, decían todos los de palacio a una sola voz: “La reina es una ogra, hay que condenarla a muerte.” El rey tuvo en esta ocasión que seguir el parecer de sus consejeros; la reina compareció delante de un tribunal y como no podía hablar ni

defenderse, fue condenada a morir en una hoguera. Estaba ya dispuesta la pira, atada ella al palo, y la llama comenzaba a rodearla, cuando el arrepentimiento tocó a su corazón. "Si pudiera," pensó entre sí, "confesar antes de morir que he abierto la puerta." Y exclamó: "Sí, señora, soy culpable." Apenas se la había ocurrido este pensamiento, cuando comenzó a llover y se la apareció la señora, llevando a ambos lados a los dos niños que le habían nacido primero y en sus brazos a la niña que acababa de dar a luz, y dijo a la reina con un acento lleno de bondad: "Todo el que se arrepiente y confiesa su pecado es perdonado." Le entregó a sus hijos, le desató la lengua y la hizo feliz por el resto de su vida.

Con relativa facilidad podemos ejercitarnos en recordar el orden exacto de las imágenes si (reforzando nuestra memoria) las recorremos interiormente desde el final hasta el principio del cuento. O bien, leyendo un cuento una y otra vez y, nos podemos dar cuenta de que al repasarlo nos ayuda a penetrar el texto original, reproduciendo, de este modo, el cuento casi literalmente desde nuestro interior.

Para la preparación del cuento, Rudolf Steiner nos da dos indicaciones importantes:

- observar el ritmo trocaico y el elemento consonántico. Las consonantes son los que hacen que los niños vivencien las imágenes; y son las consonantes –sean de cualidad airosa, líquida o sólida –con las que nos dirigimos mejor a los distintos temperamentos de los niños. En este caso, no hace falta dramatizar las escenas del cuento artificialmente con nuestra voz. Sino hacer vibrar las distintas fuerzas de las consonantes y modular el ritmo del habla según lo exija el texto, para crear la dinámica necesaria, para crear, de forma alternativa, tensión y relajación, y variar la intensidad de la voz alternando la voz alta y baja.
- **El cuento pertenece al género épico**, no al género dramático. Incluso el estilo directo, caso de que se use en el cuento, debe respetar el carácter pictórico general.

En su libro "De las fuerzas originales del alma", dice Herbert Hahn:

"A menudo uno se pregunta: ¿de qué manera deberían hablar animales y plantas que figuran en los cuentos?: sin duda alguna, no hay otra salida que prestar a las flores, árboles y pájaros y otros seres el habla humana. Pero siempre de modo sano y natural, jamás desde el intelecto y menos aún con sentimentalidad...". El temor, por parte de algún maestro de que, de este modo, el cuento sea aburrido, no está justificado. Sólo con la actividad interior y articulación viva, es capaz de provocar imágenes en sí mismo y aprovechar las pausas de modo que los alumnos no pueden hacer otra cosa que escuchar gustosamente. Incluso entonces, los alumnos de primero de Primaria también permanecerán atentos mientras transcurre un cuento largo.

El pie métrico **trocaico** <https://ideaswaldorf.com/poemas-ritmicos/>

cuyo ritmo nos enseña a desarrollar una sensibilidad hacia las consonantes (véase las indicaciones de Rudolf Steiner sobre el troqueo en las páginas siguientes) nos ayuda a encontrar el pausado tono narrativo del cuento y acertar en poner la pausa correctamente tal como lo exige el arte de contar cuentos. Un buen ejercicio son los troqueos cuatro-silábicos

tales como los encontramos en los romances, por ejemplo, en el Romance del Cid, como puede verse en la siguiente muestra:

Mil banderas os he dado,
esclavos más de cien mil;
y esos que de mí murmuran,
sólo a vos dan que reír.
Yo, que supe daros reinos,
yago desterrado aquí,
y con mucha yanta al lado
quien los sabe destruir.

[Rudolf Steiner recomienda a los maestros de escuelas Waldorf alemanes la obra de Gottfried Herder, "Der Cid". Véase El curso de "Arte de la palabra y arte dramático", GA 282.]

Por otra parte, se da por supuesto que las poesías trocaicas de carácter narrativo también son aptas para ejercitarse en lograr el tono comunicativo apropiado para los cuentos.

[xxx falta un ejemplo en castellano]

Un maestro ejercitado en la narración libre logrará involucrar cada vez más a los alumnos que le están escuchando y respetar su estado anímico del momento actual modulando su tono narrativo. Tras unos intentos, que sin duda conllevan un esfuerzo, obtendrá esta facultad, la tendrá a su disposición para poder actuar con toda naturalidad, despertando en el niño el impulso de activar su propia imaginación y de poder remodelar interiormente lo que ha vivenciado como imagen en la escucha.

Hay que contar los cuentos con alegría porque las imágenes son realmente veraces. Los niños podrán volver a contarlos hasta en los detalles más minúsculos. ¡Y sobre todo no hay que olvidarse del sentido de humor!

Quien quiera aprender, digamos, por ejemplo, a leer ante la clase los cuentos, hace bien en ejercitarse en leer troqueos. De esta forma, adquirirá la sensibilidad de desarrollar en el cuento o en la leyenda (y en todo lo que está escrito en prosa poética) lo que hay que desarrollar muy particularmente con respecto a los cuentos. Es decir, lo que debe tener un efecto especial mediante la vocalización de los consonantes. De este modo, cuando leen un cuento poniendo su atención en los vocales, tendrán la sensación de algo afectado, poco natural. Mientras que si leen un cuento cincelandos minuciosamente cada consonante, van a lograr, aun cuando no sea todavía todo lo natural posible, adquirir el tono de la parte fantástica que posee un toque fantasmal. Esto ha de estar presente en el cuento. Porque, en caso contrario, cuando la entonación de las vocales queda sin correlación y los vocales se deslizan, por así decirlo, hacia adentro de las consonantes, entonces el conjunto se despega de la realidad inmediata, y surge la sensación de algo ligeramente fantasmal. Únicamente así es como el cuento, que trata la sustancia natural como si fuese sobrenatural, se puede reconciliar con la sensación propiamente humana.

(Extraído de: Arte de la palabra y arte dramático, tercera conferencia, 7.9.1924, Dornach, GA 282).

Simplemente es lo más adecuado para la sensación natural presentar todo lo narrativo en troqueos. Por otra parte, uno puede llegar a la sensación de que el tono de la presentación narrativa se consigue con más facilidad con el uso del pie métrico trocaico ...

(Extraído de: Arte de la palabra y arte dramático, cuarta conferencia, 8.9.1924, Dornach, GA 282).

El niño busca y quiere la imagen. Y quiere sentirse a sí mismo como imagen. De ahí que sea importante saber que el maestro necesita tener fantasía, es decir, necesita ser artista. De este modo es como se acerca al niño con la vivacidad requerida. Y esta vivacidad es lo que tendrá un efecto imponderable, en el mejor sentido de la palabra, sobre el niño.

En este sentido, la antroposofía nos vuelve a enseñar a creer en las leyendas, en los cuentos y en los mitos, porque en la imaginación representan la verdad superior. Por ello, volvemos a entrar en la esfera maravillosa de los mitos, leyendas y cuentos, y a retomar un trato anímico con ellos. De este modo nuestras palabras, si son compenetradas por la fe en lo que dice el cuento, afluyen a los niños de tal forma que esperan de ellos ser recibidas con ilusión. Esto hace que reine la veracidad entre el educador y el niño, mientras que en tantas otras ocasiones hay falta real de veracidad entre el educador y el niño.

En este sentido, la veracidad deja de reinar en el momento que el maestro siente y dice así: "el niño es tonto, yo soy listo; como el niño cree en los cuentos, esto es lo que les voy que contar. Y esto es lo que se ha de hacer con el niño". En este caso, el maestro ya está introduciendo la parte intelectual. Pero, hay que tener presente el hecho de que, entre la segunda dentición y la pubertad, el niño tiene la más alta sensibilidad para percibir si en el maestro reina la fantasía o el intelecto. El intelecto tiene un efecto desolador y deformador sobre la vida del niño, mientras que la fantasía es lo que le proporciona vida e inspiración.

(Extraído de: El arte pedagógico desde la comprensión de la entidad humana, segunda conferencia, 13.8.1924, Torquay, GA 311).

Que me sea permitido decir lo siguiente: tal vez la mayoría de la gente considere, de forma errónea, que precisamente lo recitativo-declamatorio de la poesía prosaica sea de lo más fácil que existe. Lo cierto es que el modo recitativo-declamatorio de esta poesía prosaica es, precisamente, de lo más difícil porque representa una categoría de arte de carácter muy íntimo. Todo lo que pueda manifestarse con el manejo de la palabra en lo lírico, lo épico y lo dramático, todo lo que pueda manifestarse con la palabra refinada o con palabras de carácter profundo, todo esto debe, y así deseo expresarlo, manifestarse con la mayor síntesis posible cuando algo, que es de cariz poético, aparece en forma de prosa en la presentación oral. Y es precisamente, en este tipo de recitación, cuando debe resonar de forma muy atenuada, casi todo lo que forme parte de una obra poética escrita, ya sea en forma de verso o en cualquier otra forma.

Tan sólo aludiendo a lo que normalmente solo hacemos en el arte recitativo-declamatorio manejando la palabra de manera que resaltan las cosas por medio de la acentuación, la entonación y unos contornos más elaborados –tan sólo aludiendo a todo esto cautamente- podemos lograr que la entera presentación de la recitación sea compenetrado con el alma. ¡Compenetrado con el alma! Debe estar aun bastante más compenetrado con el alma lo que se

expresa de forma artística recitativa en la poesía prosaica. Y esta compenetración con el alma debe dar lugar, por doquier, a un paso más allá para concebir las imágenes que representan las palabras, dando, así, un paso más hacia lo plástico-pictórico.

(Extraído de: El Arte de la Presentación Oral, segunda conferencia, 6.4.1921, Dornach, GA 281).

... De todos modos quiero decir que el ambiente del cuento es algo que con todo el derecho del mundo se coloca entre el mundo exterior y todo lo que el hombre en épocas remotas de la primitiva clarividencia humana contemplaba en los mundos espirituales y todo lo que hoy aun puede ver, si es capaz de elevarse a los mundos espirituales gracias a ídolos especiales o mediante facultades adquiridas por ejercicios realizados conforme a las reglas. Entre este mundo espiritual y el mundo de la realidad exterior, del intelecto y de los sentidos, el mundo de los cuentos quizás es el vínculo más legítimo.

Con el cuento, ha llegado algo al ser humano. En él se busca una vida, un descendiente de lo que vivenciaban los seres humanos en posesión de la antigua clarividencia, de un modo que es legítimo precisamente por una razón: que nadie que abra su alma para acogerlo, puede reivindicar que sus rasgos corresponden con la realidad exterior. Así, el pobre chico que no tiene nada más que su gato sabio, posee, sin embargo, un palacio desde el cual puede entrar en la realidad inmediata. Por eso el cuento puede ser un maravilloso alimento espiritual para cualquier edad. Si sabemos elegir cuentos apropiados para leer a los niños, inspiramos al alma infantil de tal manera que le inducimos a familiarizarse con la realidad anímica no sólo a través de conceptos que corresponden a la realidad exterior. Porque tal relación con la realidad tiene un efecto desolador y desertificador en el alma. Por el contrario, el alma se mantiene con vida al compenetrarse con la organización y estructura propia del ser humano, si siente que el sentido superior de sus personajes y de los seres que surgen de las imágenes es real, que además estos personajes vienen configurados según leyes superiores y son aptos, al mismo tiempo, para llevar al alma más allá del mundo exterior visible. De esta forma el ser humano se fortalece para la vida en general, y puede intuir y comprender la vida con más viveza, cuando en su infancia los cuentos actuaban tejiendo en su alma.

(Extraído de: Simbología y Fantasía, 19.12.1911, Berlín, GA 127).

“Los cuentos son auténticos tesoros para el alma. Lo que ellos prestan al espíritu, se guarda aún más allá de nuestro óbito, y llevará sus frutos a futuras vidas terrenales. nos hacen vislumbrar lo verdadero y con aquello vislumbrado, nuestras almas forjan la ciencia que nos hace falta en la vida ...”

(Extraído de: La Prueba del Alma, escena IX, Drama místico de Rudolf Steiner, GA 127).

En principio podemos también fortalecer el cuerpo etérico si hacemos algo para mejorar nuestra memoria [...] En todas las patologías donde están implicados los nervios, se debería recurrir, sin ningún tipo de vacilación, a los consejos que se puedan sacar de este ámbito. Ya que podemos hacer cantidad de cosas para fortalecer el cuerpo etérico o vital, si repasamos con nuestro pensamiento las cosas que sabemos, no sólo como solemos hacerlo normalmente, sino cuando

las recorreremos al revés. Pues por ejemplo en el colegio hay que aprender una serie de emperadores o batallas u otros sucesos históricos, y se aprenden según sea el orden de los números del año. En cambio, lo que conlleva un extraordinario beneficio es el aprender las cosas en el orden que no es el ordinario sino en el inverso, es decir, haciéndolo pasar ante nosotros desde atrás hacia delante. Es una cosa eminentemente importante, porque si lo practicamos en gran medida, aportamos lo nuestro para una inmensurable confortación al cuerpo etérico. Recorrer con el pensamiento dramas enteros, lo que hemos leído de narraciones o cosas parecidas, empezando desde el final y volviendo al principio – es algo transcendental para consolidar el cuerpo etérico ...

(Extraído de: Nerviosidad y Yoidad, conferencia del 11/1/1912, Múnich, editado en “Experiencias de lo Sobresensual. Los caminos del alma hacia el Cristo, GA 143).

“pero aun cuando los seres humanos son de tal índole que, una y otra vez incurren en el mismo error de no diferenciar lo que es exacto, siempre hay un espíritu bueno que vela sobre ellos, y esto hace que aun pueda conservar una vaga sensación de lo que es la verdad. Esta vaga sensación de lo verdadero se produce por el hecho de que, en su entorno, actúa algo como el espíritu del lenguaje. Y es que el lenguaje es realmente más listo que las propias personas. A las personas se les puede ocurrir cualquier cosa para reglamentar y machacar al lenguaje, pero no todo lo que es propio del lenguaje se deja machacar. El lenguaje es más razonable que los mismos seres humanos. Por todo ello, dado el atractivo que tiene para el ser humano, ejerce los efectos apropiados, mientras que el ser humano, ya introduce errores cuando interviene en su propia vida anímica. Por todo ello, les voy a demostrar ahora como puede la persona humana sentir de la forma correcta cuando habla, no cuando se entrega a su propia alma, sino al alma del lenguaje ...

(Extraído de: Antroposofía, Psicología, Pneumatología. Segunda parte: Psicología, conferencia del 2.11.1910, Berlín, GA 115).

Los poemillas

<https://ideaswaldorf.com/clases-de-poemas/>

Con una variedad de versillos y bellas rimas introducimos **en las primeras tres clases de Primaria** los elementos primordiales del lenguaje: la sílaba, el sonido, la rima, el compás y el ritmo. Hasta el noveno año de vida, todo el interés del niño se centra en querer sentir el paso silábico en los pies y en vivenciar la sílaba con la sensibilidad de las manos y los dedos. El hecho de agitar los brazos hasta que oscilen, o saborear los sonidos escuchándolos, o escucharlos saboreándolos, son ejercicios saludables para el alma, e incluso para el desarrollo y la configuración de los órganos del niño. A todos los niños les hace ilusión hacer ejercicios de lenguaje y moverse con el lenguaje. ¿Qué es lo que en realidad sucede? Vamos a ofrecer un breve resumen:

El paso ayuda en la articulación y en abarcar con la constitución completa del ser humano el lenguaje, en sus sílabas, su compás y su ritmo. El paso es lo que da fluidez al lenguaje.

Los movimientos de los brazos y de las manos reflejan los sentimientos, en particular cuando se expresan en gestos humanos, e ilustran que el habla es un proceso de respiración armoniosa.

Los movimientos de los dedos favorecen la asimilación del lenguaje y la facultad de hablar.

El efecto beneficioso que tiene la motricidad en el lenguaje del niño, lo puede observar cualquier persona que trabaje en este ámbito. No obstante, depende de qué relación desarrolle el educador con su propio gesto y su movimiento. Y esto es algo difícil de explicar. Atengámonos a la regla del equilibrio que se pueda establecer mientras hablamos, y en particular cuando ejercitamos el lenguaje artístico, es decir, se trata de mantener un equilibrio entre lo pausado y lo ligero, lo tosco y lo delicado. El palmoteo demasiado fuerte y el taconeo demasiado grueso equivale a dar golpes y empujones al lenguaje, y transformarla en algo duro e intelectual. Por el contrario, si las manos y los dedos dan toques superficiales, en este caso, no pueden acoger el lenguaje y llevarlo consigo. Sin embargo, apretar y cerrar, soltar y abrir sin ningún esfuerzo, es lo que da vida al lenguaje. Por otra parte, para realizar los gestos y movimientos de la manera correcta, es útil relacionarlos con imágenes, tales como los brazos son las ramas que bailan al viento, los dedos los pájaros aleteando, y por supuesto, los ratones andan de puntillas, y los gigantes a paso pesado; en cuanto a los caracoles, se trata de que los niños avancen arrastrando la planta entera del pie.

¿Cómo logramos que los niños se calmen y concentren para que podamos empezar la clase con la cooperación de todos? Veamos algunos ejemplos:

¡Husch! ¡Todos los pajaritos al nido!

El maestro recoge la clase entera con un gesto de su brazo. Se cruza de brazos, y en cada mano tiene un par de pájaros, escondidos debajo de las axilas. Cuando todos los niños estén calmados, el maestro suelta sus brazos y sus manos hacen de pájaros, los cuales salen al espacio para volver a esconderse detrás de la espalda del maestro:

Se van, se van, se van
volando a otro lugar
los pájaros se van
no van aquí a quedar

Las manos del maestro vuelven a aparecer desde detrás de la espalda del maestro, y las puntas de los dedos se juntan en el último verso:

Lejos de aquí estar
no les encanta ya
y pronto volverán
sus cantos a cantar.

¡Husch! ¡Y todos vuelven al nido!

El maestro vuelve a recoger los pájaros con el gesto anterior, para guardarlos debajo de las axilas. El movimiento ha de ser bello, y en armonía con el texto hablado.

**

Apretamos ligeramente los puños y los colocamos uno sobre el otro. En pequeños movimientos circulares, al compás de paso silábico, decimos lo siguiente:

A la noche
en las cuevas *(movimientos circulares)*
los enanos
van de fiesta.
Hacen rueda, *(movimientos circulares más rápidos)*
hacen ruedas
¡cuánta risa! *(resolver el gesto de puño, "riendo con los dedos")*
¡cuántas risas!
Vuelven a parar. *(volver a hacer dos puños)*
¡A descansar! *(colocar los puños sobre los muslos o la mesa)*

A los niños les encanta conocer los distintos árboles. El pino alto y majestuoso, el tilo con la copa movediza, el álamo con sus ramas largas y flexibles.

Para introducir este tema, y como transición de un árbol a otro podemos crear melodías simples y textos tan sencillos como el siguiente:

Caminando el camino
siempre andando, nunca quietos
vamos a escuchar al pino:
háblanos de tu secreto!

Yo, el pino umbroso y opaco *(Desde la posición de cuclillas,*
crezco en silencio hacia los astros. *erguirse lentamente, juntar las puntas de los dedos*
 sobre la cabeza, apuntando hacia el cielo)

Caminando el camino
siempre andando, nunca quietos
vamos a escuchar al tilo:
háblanos de tu secreto!

Todo el día disfruto de visitas *(Los brazos envuelven la cabeza;*
que me vienen haciendo *el cuerpo se mece al viento.*
zumbando abejorros *Los dedos hacen de abejas y abejorros)*
y abejitas "zumbiendo".

Caminando el camino
siempre andando, nunca quietos
vamos a escuchar al álamo:
háblanos de tu secreto!

Por las ramas, por las ramas
suavecito el viento pasa.
a este lado, al otro lado
para arriba, para abajo
mece en su nido
al pajarito.

(Los brazos son las ramas largas del álamo)

(Se mueven de un lado a otro)

(Se mueven de arriba para abajo)

A veces el viento sopla fuerte y un pajarito se cae del nido. Lo acogemos en nuestras manos que forman su nuevo nido:

Pajarito picopí
pajarito ven aquí.
ven aquí a mi manito
que te voy a hacer un nido.
Un lindo nido te va a hacer
mi manito, y te va a mecer.

De grande, tú un día me dirás
chip-chip chip-chao, y te irás.

**

Para andar en pasitos cortos y en puntillas:

¡Ay!, en mi piso
hay un ratoncito
que corre y anda
correré que correrá,
anda y corre
para aquí y para acá,
que corre y recorre
que silba y chifla
en cajas y latas,
botes y vasijas;
que raspa y rapa
mascadas y tapas,
que come y roe
comisca y come
de todo un poquito,
y un bocado de pan,
y si quieres pillarlo...,
¡zas!,
¡ya no está!

**

Para realizar el paso silábico pausado, pisando con el pie entero:

Ay, qué lento, ay, qué lento,
que camina el caracol!
Nueve días tarda enteros
de un rincón a otro rincón.

Ay, qué lento, ay, qué lento,
Ay, yo, ¡Cuánto más veloz!
andaría y marcharía,
¡cómo no andaría yo!

*(Aquí mover los pies
a toda velocidad)*

Otra versión alternativa es esta:

Ay, qué lento, ay, qué lento,
que camina el caracol!
Necesita siete días
Para ir de col en col.
Ay, qué lento, ay, qué lento,
Por la hierba se desliza.
Si yo fuera caracol,
Me daría harta prisa.

**

En el continuo intento de cuidar el lenguaje podemos introducir versos en los que los niños pueden vivenciar el sonido. En este caso, los niños se convierten en el gnomo que bajo la carga de su saco, rompe y hace crujir las ramas secas del bosque, o se identifican con el oso que lame la miel con su lengua larga "lam lam lam".

¡Qué cargado
con su saco
en los hombros
anda el gnomo!
con sus pies pisa, pisa
ramas secas, cruc-di-crac.

Desde su árbol, canta el búho:
"Buuf, y tú, ¿que buscas tú?"
De su hueco, muy mirón,
saca el morro el ratón.

¡Qué cargado
con su saco
en los hombros
anda el gnomo!
Con sus pies pasa pasa
por la fronda, ras-ris-ras.
**

Anda un oso por el soto
Brom brom brom
sacudiendo la cabeza
zon zon zon

Va a la casa de montaña
Tap tap tap
Rompe la puerta a patadas
Pam pam pam

Y se mete en la casita...
¡En en en ¡
Coge el bote de la dulce
miel miel miel

Con su lengua larga lame
Lam lam lam,
Y se come todo sin
Pan pan pan.

**

En este caso los niños, sienten empatía hacia todo mediante el sonido y el movimiento como ocurre en el ejemplo siguiente:

Abre las alas y sal volando,
mi pajarito, lejos y lejano.
Aleteando elévate al sol
cantando alegre tu canción.

**

Truchas trenzan
olas y olas
sobre el agua
con sus colas.

Trenzan trenzas
a través de las
olas, una
sobre la otra.

**

A los puños les gusta tocar el tambor, y los dedos bailan en él como ratoncitos:

Dran dron dror, *(dar tres golpes con la mano en la mesa)*
toca el gato el tambor. *(realizar los gestos)*
Cinco ratones la pandereta, *(hacer bailar a los cinco dedos)*
y toda la casa retumba y truena. *(patalear fuerte en el suelo).*

O los puños hacen de encasquillador:

Encasquillador, martilla,
encasquilla el caballito.
Para que bien me trote quiero
en sus cascos tus casquillos.

**

El pastor está en su pasto al borde del bosque. Para que el ovillo de lana no quede enganchado en el matorral, lo levantamos y se coloca en su mano izquierda.

Pablo, el pastor, hace puntillas
sentado al sol y fumando su pipa.

La lana es de una oveja,
se llama Elena y es muy buena.
De ella hace con toda la calma
el pastor sus medias de lana.

¡Es importante que cuando termine el verso, volvamos a poner el ovillo de lana en el suelo!

Presentamos algunos versillos más que son fáciles de acompañar con gestos simples. El movimiento puede ser escaso, los versillos cortos, pues a menudo es suficiente sólo un sonido para calmar y alegrar a los niños, por ejemplo:

¡Cantad, campanas!
Empieza la fiesta.
La alegría del sol
ya cubre la tierra.

Las flores florecen,
y abejas aparecen
"zumbiendo" *ssmm ssmm*.
Empieza la fiesta.

Pregonan los gorriones,
los tordos contestan:
¡Despierta, despierta,
empieza la fiesta!

**

Torre, divisa, avisa y llama,
Torre, haz sonar tu campana.
¡Haz oírte a los oídos!
Que hoy es domingo,
Es domingo.

Lo que también centra a los niños es la percepción de su cuerpo mediante el ritmo, la rima y el movimiento:

Dos ágiles pies
para andar y saltar,
dos hábiles manos
para dar y tomar,
dos labios que pueden
callarse o hablar,
dos oídos que saben
sentir y escuchar,
dos ojos abiertos
para mirar,
y un corazón
para amar.

<https://ideaswaldorf.com/dos-rapidos-pies/>

**

Con los ojos queremos ver,
con las manos queremos obrar,
con los oídos queremos oír,
y con los pies en la tierra andar.

**

Mano derecha y mano izquierda,
diestras, ágiles y listas.
Mano derecha y mano izquierda
son las dos buenas amigas.

Mano derecha y mano izquierda,
que se mueven siempre,
que se encuentran y reúnen
y se ayudan mutuamente.

El texto se acompaña con los movimientos correspondientes: en los versos 1, 3 y 5 se muestran las manos. Los pies se mueven análogamente:

Pie derecho y pie izquierdo
siempre prontos y expeditos,
pie derecho y pie izquierdo
son los dos buenos amigos.

Pie derecho y pie izquierdo,
Id los dos en mi camino,
paso a paso, firmes
hacia mi destino.

**

El movimiento ha de reavivarse cada vez de nuevo, con alegría e interés, pero una vez que un gesto determinado se ha usado para un versillo, ya no se puede cambiar a favor de otro distinto. Esto les confundiría a los niños. A menudo nos sorprendemos de lo poco que los niños se cansan de repetir los mismos versillos. Son alimento para el alma infantil.

<https://ideaswaldorf.com/mi-caballo-en-estampida/>

Arre, arre, mi caballo,
cuesta arriba, cuesta abajo.
Cuando escuchas el azote,
trota, trota, en tu trote.

Trota trota tro tra tro
ya llegamos, tú y yo.

Verso 1 Dar dos palmadas en el muslo (arre), dar dos palmadas con las manos (arre), y volver a dar dos palmadas en el muslo (mi ca), dos palmadas con las manos (ballo).

Verso 2 Dar dos palmadas en el muslo (cuesta), dar dos toques en los hombros (arriba), dar dos palmadas con las manos (cuesta), y volver a dar dos palmadas en el muslo (bajo).

Verso 3 dar cuatro veces con dos dedos de la mano derecha en la palma

de la mano izquierda.

Verso 4 como en la línea primera.

Verso 5 como verso 4

Verso 6 dar cuatro palmadas con las manos, dar dos palmadas en el muslo, y en "yo" dar un salto para dentro del establo con las manos extendidas hacia abajo.

**

Pico, pico con mi pico,
en las rocas, en los riscos.
en las grutas, en las cuevas,
muy ligero, muy cautito.
Y ahora, pico..., ¡para ya!
¡Ya!

¡Salta y brinca
mi martillo!
¡Pica las piedras
pic-pac-pillo!
Mi martillo, ¡haz así!
¡Sí!
**

Osos, somos osos. Como osos
con los hombros asombrosos
vamos, brom-brom-brom.

Ranas, somos ranas. Como ranas
saltamos ¡zas-flas!
al agua. ¡plas!

Pirlos, somos pirlos. Como pirlos
pitamos y charlamos,
charlamos y pitamos (mirando con las cabezas a los dos lados)
tirinando, tirilando (alzando y bajando las cabezas)
como pirlos,
hasta volando (para adelante)
irnos. (movimiento libre)

**

Monchomón y Pirlipac
van de excursión.
Con el saco en los hombros,
de puntillas van los dos
pues en este bosque vive
el gigante Runkestolt.

Monchomón y Pirlipac
van de hurtadillas.
Si no, les pilla el gigante
con su paquetilla.
Ya bosteza, ya despierta
¡ajo, estad de ojo alerta!

Monchomón y Pirlipac
A su cueva llegan.
Despachurrando su saco
Agachados entran.
Y el gigante gordorucho
Ya les busca el bulto.

Anda a gatas, busca y palpa,
toca todo, anda a tientas.
A la brava traquetea
rocas y la entera peña.
busca –cruc, crajic, crujac–
Monchomón y Pirlipac

Su cabeza desgreñada
quiere meter por la grieta,
y se da de narices con
tropezón y trompicón
¡Ay, caray!, y todo sólo
por Monchomón y Pirlipac

Barboteando y cojeando
él se larga del lugar,
frota su nariz y frente
sin mirar más para atrás.
Salvos quedan con su saco
Monchomón y Pirlipac.

**

Otro cuento ruso para hablar y jugar:

El nabo

El abuelo ha sembrado nabos y les habla diciendo: Creced hasta que seáis grandes, sólidos y dulces. Uno de los nabos crece y crece y se vuelve grande, sólido y dulce. El abuelo quiere sacar el nabo de la tierra, y tira y tira, pero no logra sacarlo de ninguna manera. Así pues, el abuelo llama a la abuela.

La abuela tira del abuelo,
el abuelo tira del nabo,
tiran y tiran y no logran sacarlo.

Entonces, la abuela llama a su nieto.

El nieto tira de abuela,
la abuela tira de abuelo,
y abuelo tira del nabo,
tiran y tiran y no logran sacarlo.

Entonces el nieto llama al perro.

El perro tira del nieto,
el nieto tira de abuela,
la abuela tira de abuelo,
el abuelo tira del nabo,
tiran y tiran y no logran sacarlo.

Entonces, el perro llama al gato.

El gato tira del perro,
el perro tira del nieto,
el nieto tira de abuela,
la abuela tira de abuelo,
el abuelo tira del nabo,
tiran y tiran y no logran sacarlo.

Entonces, el gato llama al ratoncito.

El ratoncito tira del gato.

El gato tira del perro.

El perro tira del nieto.

El nieto tira de abuela.

La abuela tira de abuelo

El abuelo tira del nabo.

Tiran y tiran, y han logrado sacar el nabo.

Otro ejemplo de un texto de repetición y escalación.

Las peras no quieren caer

El amo quiere peras,
sacude el peral,
mas no le caen peras,
lo manda hacer a Juan.

Juan no quiere sacudir.
y peras no quieren caer.

Pues manda el amo al perro
a Juan a morder.
El perro no quiere morder,
pues Juan no quiere sacudir,
y peras no quieren caer.

Entonces, manda el amo al palo
al perro apalear.
El palo no quiere apalear,
y el perro no quiere morder,
pues Juan no quiere sacudir,
y peras no quieren caer.

Entonces, manda el amo al fuego
al palo abrasar.
El fuego no quiere abrasar,
el palo no quiere apalear,
y el perro no quiere morder,
pues Juan no quiere sacudir,
y peras no quieren caer.
Entonces manda el amo al agua
al fuego a extinguir.
El agua no quiere extinguir,
el fuego no quiere abrasar,
el palo no quiere apalear,
y el perro no quiere morder,
pues Juan no quiere sacudir,
y peras no quieren caer.

Entonces, manda el amo a la vaca
El agua apurar.

La vaca no quiere beber,
el agua no quiere extinguir,
el fuego no quiere abrasar,
el palo no quiere apalear,
y el perro no quiere morder,
pues no quiere sacudir Juan,
y peras no quieren caer.

Entonces, manda el amo a la espada
a la vaca matar
pero no quiere matar la espada.
la vaca no quiere beber,
el agua no quiere extinguir,
el fuego no quiere abrasar,
el palo no quiere apalear,
y el perro no quiere morder,
pues Juan no quiere sacudir,
y peras no quieren caer.

Entonces, manda el amo al rayo
a la espada partir.
El rayo viene a partir,
la espada ya quiere matar.
la vaca ya quiere beber,
el agua ya quiere extinguir,
el fuego ya quiere abrasar,
el palo ya quiere apalear,
y el perro ya quiere morder,
pues quiere ya Juan sacudir.
Y peras ya quieren caer.

**

Estaba la rana

Estaba la rana
sentada cantando
debajo del agua.
Cuando la rana salió a cantar
vino la mosca y la hizo callar

La mosca a la rana
que estaba
sentada cantando
debajo del agua.
Cuando la mosca salió a cantar
vino la araña y la hizo callar

La araña a la mosca
que estaba
sentada cantando
debajo del agua.
Cuando la araña salió a cantar
vino el ratón y la hizo callar

El ratón a la araña.....

El gato
El perro
El palo
El fuego
El agua
La vaca

**

Los versillos que el maestro inventa al introducir las letras en el primer curso de Primaria pueden servir de ejercicios orales. He aquí unos ejemplos:

Para la letra O:

Sol de oro,
oro del sol,
para nosotros
consolación.

Rojo de rosa,
soberbio color,
para nosotros
color de valor.

Para la letra T:

Tres tordos tirinan
en tres troncos de tilo
tirileando los tres
tirilís titilantes trilingües.

Las siguientes indicaciones de Rudolf Steiner son muy útiles para comprender la **relación que existe entre el desarrollo motor de los miembros y el desarrollo del lenguaje.**

Cuando los niños nos llegan desde el jardín de infancia a la Primaria, lo primero que debemos considerar de encontrar materiales adecuados que se puedan leer ante la clase y que los niños pueden volverlos a contar. Con este continuo contar cuentos, leyendas o eventos y hechos de la realidad exterior, y pedir a los niños que luego los vuelvan a contar, configuramos el habla y educamos a los niños para que hablen bien. Lo que entonces configuramos es la transición del dialecto al lenguaje coloquial culto. De esta forma, ponemos cuidado en que el niño hable correctamente, así mismo, también les proporcionamos la base para que escriba correctamente

...

Y será bien cuidar que, al presentar poesías –versos cortos– los niños de primero y segundo de Primaria principalmente vivencien y sientan lo que son ritmo, rima y compás. Y que los niños de tercero y cuarto de Primaria principalmente, desarrollen una sensibilidad hacia lo modelado y lo estético de la poesía, es decir todo relacionado con la belleza interior de la poesía ...

(Extraído de: “El arte de educar – Debates de Seminario y Conferencias de Currículum”, primera conferencia, 6.9.1919, Stuttgart, GA 295.)

En su primera etapa de vida, más o menos hasta la edad de nueve años, todo lo que le llega al niño lo quiere vivenciar en los ritmos interiores y en lo interiormente relacionado con el compás, todo lo cual actúa armónicamente en su ritmo respiratorio y cardíaco. En consecuencia, por esta razón, actúa directamente sobre el proceso que configura los músculos y los huesos. Y si no existe esta actuación armónica, si lo uno, por así decirlo, no hace la transición a lo otro, el ser humano evoluciona de manera, aunque no esté de forma visible, pero interiormente será un discapacitado.

Hasta la edad de nueve años, el niño tiene el deseo absoluto de vivenciar interiormente todas las cosas con ritmo y compás. Y sólo al haber cumplido más o menos los nueve años, hasta la edad de doce años, desarrollará el entendimiento de lo que son en sí ritmo y compás, es decir, de lo que realmente es lo melodioso. Ya no tiene tanto impulso de volver a configurar dentro de sí el ritmo y el compás; los percibe como tales, como formas (entes, productos) que existen fuera de él.

Tan sólo alrededor del duodécimo año de vida, el niño desarrolla la facultad de llevar al mero pensamiento lo que antes quería vivenciar de manera musical y en forma de ritmo y compás... Ahora, alrededor del duodécimo año de vida, el niño deja de querer vivir meramente en el ritmo y en el compás y los lleva al extremo de lo abstracto y mental, al igual que en esta época de la vida, ocurre que se endurece la parte del músculo que se extiende hacia el tendón ...”.

(Extraído de: La evolución sana de lo Físico-Corporal como Fundamento del Desenvolvimiento Libre de lo Anímico-Espiritual, Curso Navideño para Maestros, novena conferencia, 31.12.1921, Dornach, GA 303.)

Quien sepa observar bien, sabe con exactitud, que el desarrollo normal del niño sucede de manera que se basa en lo que aprende andando y agarrando. Durante la adquisición del lenguaje ya se podrá percibir cómo el paso firme o cauto del niño se expresa también al compás de su habla, en la acentuación de las sílabas y en la fuerza del habla. Y se percibirá además que el modo de dar énfasis a las palabras, y de darles un contorno, tiene cierto paralelismo con el modo que el niño está aprendiendo, con más o menos destreza, a flexionar sus dedos o extenderlos rectos. Pero si sabemos observar bien todo lo interior del organismo, sabrá que – cosa que incluso admitida por la teoría moderna de la evolución– personas diestras tienen el centro del lenguaje en la tercera circunvolución frontal, en la llamada circunvolución de Broca, la cual, a nivel fisiológico, ya salta a la vista la relación característica existente entre el lenguaje y la capacidad de coger –si me permiten que use este pleonismo– un objeto, nos indican la capacidad entera de manejar la mano y el brazo; y sabrá muy bien con qué exactitud y afición, las cuerdas vocales y la entera coordinación y sintonización del organismo del lenguaje, adapta el mismo carácter que están adaptando los movimientos de andar y coger. Pero en el desarrollo normal del niño, el hablar, que se desarrolla por imitación del entorno, no podría suceder sin que existiera anteriormente la base de la búsqueda del equilibrio

(Extraído de: Preparando una Fiesta de Micael desde el Espíritu, Las Enigmas del Hombre Interior, Conferencia del 23.5.1923, Berlín, editado en "El alma Humana en su Relación con Entidades Divinas Espirituales, GA 224)

El lenguaje es a la vez movimiento y equilibrio transformados. Quien desde la contemplación de lo anímico-espiritual sepa llevar la realidad a su conocimiento, verá cómo en el elemento melodioso del lenguaje sigue actuando la destreza – no la destreza ya acabada, sino el esfuerzo que hace el niño para adquirir esta destreza que necesita su mano al coger un objeto. Lo que es el ritmo del lenguaje, viene expresado en la manera en que el niño pone los pies en el suelo y en los movimientos de andar ...

Volvamos ahora a lo primero que aprende el niño, es decir, el andar, y al aprender mantenerse en posición equilibrada. Esto significa mucho más de lo que normalmente se cree. Significa que el yo inicia un proceso físico que hace que el hombre se transforme, de un ser que se arrastra por el suelo, en un ser que sabe andar. El yo es lo que da verticalidad a la persona; el cuerpo astral es lo que actúa despertando el sentido del habla del ser humano erguido; y el cuerpo etérico es lo que hace que se compenetre todo con la fuerza del pensamiento. Los tres ejercen su efecto hacia el cuerpo físico...

(Extraído de: Las tres Etapas del Despertar del Alma Humano, conferencia del 28.4.1923, Praga, editado en "El alma Humana en su Relación con Entidades Divinas Espirituales, GA 224)

Observen por una vez a un niño desde atrás. Al andar, unos apoyan la entera planta del pie en el suelo, otros andan a pasitos pisando con la parte delantera del pie, pisando el suelo con los dedos sobre el tenar. Y entre los dos extremos se pueden observar cada tipo de paso. Pues es cierto que, si se quiere educar a un niño, hay que saber cómo camina. Si un niño que anda

pisando fuerte con sus talones en la tierra, esto nos indica que en su encarnación anterior estaba muy comprometido e involucrado en la vida diaria, y que se interesaba por todo en su vida anterior terrenal. Por eso habrá que considerar si de este niño no habría que potenciar sus posibles talentos latentes, porque los niños que pisan fuerte con el talón pueden dar mucho de sí, de lo que está dentro de ellos. En cambio, los niños que dan pasos cortos y andan de puntillas pasaron su vida anterior terrenal de forma superficial y efímera. De estos niños no será posible obtener mucho. Habrá que hacer mucho trabajo con ellos y tenerlos cerca, para que puedan ver muchas cosas que ellos pueden imitar ...

(Extraído de: El Arte Pedagógico desde la Comprensión de la Entidad Humana, segunda conferencia, 13.8.1924, Torquay, GA 311).

Si dirigen su mirada hacia cómo las cosas están realmente relacionadas las unas con las otras, cómo en el proceso de formarse una oración las piernas actúan desde abajo surtiendo efecto sobre el hablar, cómo en el proceso de formarse los sonidos, es decir, en el proceso de sentir interiormente la estructura de la oración, se adentra el contenido de las palabras, entonces podrán observar cómo todo lo que tienen de ritmo y compás los movimientos de las piernas, actúa sobre lo que tienen de temático e interiorizado los movimientos de los brazos y manos. Porque, cuando un niño suele caminar con paso tirante, y cuando no se torna fargallón en el caminar ordenado, tenemos en esto un cimiento corporal, que naturalmente, como veremos más tarde, ya procede de lo espiritual, pero que se manifiesta como cimiento corporal, es decir, el cimiento para hacer las pausas que demarcan las frases u oraciones unas de las otras. Así que el niño aprende a formar oraciones correctas con el movimiento de las piernas. Verán ustedes: si un niño descuida o no consigue un andar ordenado, tampoco consigue los intervalos correctos necesarios entre frase y frase, y todas las frases que formula se funden y confunden en uno. Y cuando un niño no aprende a realizar movimientos armónicos con los brazos, su hablar es más bien un graznar, y nada suena de forma sonora. Lo mismo ocurre, si no se logra que el niño sienta la vida en sus dedos, en este caso, el niño no desarrollará ningún sentido para la modulación del hablar. ... Esta correlación intrínseca nos muestra que la relación correcta se establece en el hombre si primero se dirige la atención al aprendizaje del andar, y que a lo mejor, hay que evitar que el niño aprenda a hablar antes que andar. Sobre el fundamento de haber aprendido el andar y el mover los brazos ha de evolucionarse de forma correcta el aprendizaje del hablar. De lo contrario, el hablar del niño no sería una acción fundada en lo que se constituye como hombre completo, sino una acción consistente en un mero balbuceo. Por ejemplo, en casos de personas que "balan" en lugar de hablar, algo que a menudo se puede observar, son indicios de que no se han cuidado las correlaciones que acabo de caracterizar ...

(Extraído de: La Práctica Pedagógica desde la Antropología orientada a la Ciencia Espiritual, segunda conferencia, 16.4.1923, Dornach, GA 306).

El lenguaje mismo guarda en sí mismo, un elemento musical claramente perceptible – un elemento musical estrechamente relacionado con lo íntimo y profundo del alma humano. Pero, al mismo tiempo, el lenguaje tiene un elemento plástico. Nosotros intentamos ya de niños muy pequeños imitar en el hablar, sin lograr conciencia de ello, lo que percibimos a través de los

sentidos. Y es el lenguaje en particular, donde podemos aclararnos cómo actúan lo musical y lo plástico en dos direcciones opuestas. Si en una persona desarrollamos más el elemento musical, el que se forma principalmente en conjunto con la sensación de autoridad que el niño percibe en el colegio, entonces anulamos lo que existe en el niño como impulso plástico. Ya que, miren ustedes, el elemento musical se desenvuelve bajo el influjo de la autoridad de tal manera que el niño en realidad intenta intuitivamente hablar, hasta las más mínimas peculiaridades del acento, como habla la persona que el niño percibe como autoridad. El hecho de que el niño se adapte al elemento musical de la autoridad, opinemos que deba ser o no ser así, simplemente, está ahí presente, en virtud de la naturaleza del niño.

Este fenómeno se da sólo cuando el niño entre en Primaria, y se da menos en las etapas entre el nacimiento y la Primaria, cuando el niño aun aprende el habla. En esta época el niño imita, y desarrolla el lenguaje desde la totalidad del ser humano, adaptando continuamente el resto del organismo al entorno humano. Entonces hay muchas cosas que intervienen en el desarrollo del lenguaje, lo que hace que el habla se elabore plásticamente. Pero, como el ser humano es imitador, y lo es hasta la organización más íntima de su ser, al mismo tiempo, el elemento plástico se desarrolla también interiormente en esta época. Ya que podemos indicar esta distinción radical en el desarrollo del lenguaje. Desde el nacimiento hasta la segunda dentición, el niño configura su lenguaje plásticamente. Si entonces el niño tiene la suerte de poder adaptarse a un dialecto, que desde un principio está más íntimamente enlazado con el ser humano que el lenguaje escrito, entonces el niño, desde su propia voluntad, y con respecto a la autoridad que siente, se une más íntimamente con el intento de modelar el lenguaje de lo que lo haría con el lenguaje escrito.

(Extraído de: La Renovación del Arte Pedagógico-Didáctico a través de la Ciencia Espiritual, novena conferencia, 4.5.1920, Basilea, GA 301).

Traducción del alemán
Michael Kranawetvog

Aportación de Juan Antonio Reyes