

TERCERA CONFERENCIA

23 de agosto de 1919

LO PLÁSTICO-PICTÓRICO Y LO POÉTICO-MUSICAL

En la conferencia anterior, de esta mañana, ya indiqué la necesidad de basar la enseñanza en una cierta estructuración artística de la clase, que apele al hombre global, particularmente incluyendo su vida volitiva. Ustedes comprenderán asimismo que en el manejo de la enseñanza hay que tener en cuenta, continuamente, que en el hombre existe un elemento mortificante, es decir, algo en período de decadencia, que ha de transformarse nuevamente en algo lleno de vida. Si nos ocupamos de los seres, ya sea de la naturaleza o de otras regiones del mundo, en puro plan de espectador, es decir, con visión puramente pictórica, participamos más bien en un proceso de necrotización; en cambio, si nos acercamos a dichos seres con nuestra facultad volitiva, nos adentramos a un proceso de vitalización. Nuestra función de educadores consiste, pues, en reanimar continuamente algo que muere, preservando contra la muerte lo que en el ser humano se halla en camino hacia ella, en cierto sentido, hasta fecundarlo con el elemento vivificador que podemos desarrollar por medio de nuestra facultad volitiva. Por eso, no debemos amedrentarnos de introducir, ya desde la niñez, una cierta estructura artística en la enseñanza.

Ahora bien, todo lo que se presenta al hombre de manera artística, se divide, a su vez, en dos corrientes: la plástico-pictórica y la poético-musical, dos regiones del arte que integran una polaridad, si bien forman, justamente a causa de ella, una síntesis superior. En el desarrollo del mundo, esa dualidad de lo artístico se manifiesta incluso en el aspecto racial. Heinrich Heine ha señalado certeramente esa dualidad: todo lo que ha brotado del pueblo griego, o lo que le era racialmente afín, tiene la predisposición de formar el mundo mediante lo plástico-pictórico, en tanto que todo lo que ha brotado del elemento judío, tiene la predisposición peculiar hacia el elemento propiamente musical. Así encontramos, pues, también racialmente repartidas estas dos corrientes, y el que tenga la sensibilidad para esas cosas, podrá seguir las muy bien en la historia del arte.

No es de extrañar que siempre nazcan justificadas aspiraciones para hermanar lo musical con lo plástico-pictórico, síntesis que sólo será posible una vez que la euritmia se haya llevado a su última perfección, porque en ella podrán unificarse lo musical y lo visible, ya que los rudimentos actuales de la euritmia todavía no bastan para ello. Repito: en la integral naturaleza humana armoniosa, está presente un elemento plástico-pictórico, hacia el cual se inclina el elemento volitivo del hombre. Y ¿cómo podemos caracterizar correctamente esa aptitud del hombre para lo plástico-pictórico?

Si fuéramos sólo seres intelectuales, y "contempláramos" el mundo tan sólo por medio de nuestra representación, nos convertiríamos poco a poco en cadáveres ambulantes; daríamos la impresión de seres en agonía. Nos salvamos de esta extinción, gracias a que sentimos en nosotros el impulso de revivir, de manera plástico-pictórica, por medio de la fantasía, el elemento moribundo de los conceptos. El verdadero educador debe tener cuidado de no tratar de unificarlo todo de un modo abstracto; sino tratar de impedir el desarrollo del elemento mortífero en el hombre, y así evitar el desarrollo del mundo de las representaciones. Semejante actitud sería, respecto a lo espiritual-anímico, tan desacertada como si algún médico, metido a experto pedagogo, considerara el desarrollo de la cultura y dijera luego: "Los huesos, por ser la parte mortecina en el hombre, deben conservarse con vida y blandos". Semejante opinión daría como resultado el raquitismo de la humanidad. Pero, con semejante actitud, el hombre quedaría marginado de todas las influencias que han de ser constitutivas para él. Por el mismo motivo, tampoco se puede impedir el desarrollo del elemento representativo; hay que desarrollarlo, pero a la vez procurar que, en forma alterna, la naturaleza humana reciba también lo plástico-pictórico. De este modo, no anulando uno de los dos aspectos, sino desarrollando simultáneamente los dos, logramos una unificación. A este respecto, los hombres de hoy todavía son incapaces de llevar a cabo enfoques sintéticos; de ahí que tampoco comprendan el concepto del organismo social ternario. La vida social sólo funciona correctamente si el sector cultural, el económico y el jurídico, empiezan por hallarse uno al lado del otro, y si de ellos va naciendo la superior unidad, en vez de estipularla desde un principio en forma abstracta. Imagínense qué pasaría si se dijera: "La cabeza es una unidad, otra el resto del cuerpo. ¿Para qué, pues, se necesita el hombre? Saquemos la cabeza del resto y que se mueva libremente por el mundo". Para que seamos creadores de acuerdo con el modo de crear propio de la naturaleza, hemos de hacer surgir de las partes, el todo.

En resumen: se trata de desarrollar uno de los dos elementos unilaterales, es decir, educar con sujeción al principio representativo. Hecho lo cual, el segundo elemento unilateral, el plástico-pictórico, viene a vivificar lo que primero se ha desarrollado sólo por medio de conceptos. Para ello, es necesario llevar esos temas a la conciencia, sin merma de la sana candidez, especialmente en nuestra época que destruye siempre la conciencia. No es necesario que se pierda lo ingenuo, con tal de que las cosas se hagan concretamente y no con abstracciones. De todos modos, será muy bueno que el educador empiece, lo más pronto mejor, con lo plástico-pictórico, introduciendo al niño en el mundo de colores, y que se familiarice entrañablemente con la parte didáctica de la "Teoría de los Colores", de Goethe. El valor de esta didáctica es que Goethe siempre impregna cada color de un matiz emotivo. Así, Goethe destaca el elemento agresivo que palpita en el rojo; y destaca no solamente lo que ve el ojo, sino también lo que siente el alma afectada por ese color. Similarmente, Goethe acentúa el sosiego y el ensimismamiento que el alma experimenta en presencia de color azul. Se puede, con toda sencillez, introducir al niño en el mundo de los

colores de manera tal, que los matices emotivos de dicho mundo broten vividamente. (Si, al principio, el niño se ensucia demasiado en este quehacer, conviene orientar la enseñanza para evitarlo).

Hay que comenzar lo más temprano posible, a familiarizar al niño con los colores, y sería mejor aplicarlos sobre superficie coloreada, no blanca. Traten ustedes de suscitar en el escolar los sentimientos que pueden surgir tan sólo de la concepción científico-espiritual del mundo cromático. Nuestro trabajo en la cúpula menor de nuestro Edificio en Dornach nos proporcionó una relación viviente con el color; descubrimos que, aplicando el azul, ese color tendía a caracterizar todo lo que es interioridad. Entonces, al pintar un ángel que se mueve por su impulso interior, tendemos espontáneamente a pintarlo en azul, porque el matiz claro-oscuro del azul suscita en el alma del espectador la sensación de un gesto de origen anímico. En cambio, el color amarillo-rojizo suscita la resplandor, de algo que se manifiesta hacia expresar lo que tenga virtud agresiva, como cuando un ángel quiere exhortarnos, utilizaremos los matices amarillo-rojizos. En forma rudimentaria, es perfectamente posible llamar la atención de los niños sobre esa vida interna de los colores.

Además, es necesario que arraigue la profunda convicción de que el mero dibujo encierra un elemento de falsedad: lo más veraz es la sensación evocada por el color, menos veraz es la sensación evocada por el claro-oscuro, y completamente alejado de la verdad, el puro dibujo, que ya se aproxima al mencionado elemento abstracto que existe en la naturaleza por su factor mortecino. Cuando dibujamos, deberíamos tener conciencia de que nuestro dibujo objetiva lo muerto; en cambio, cuando pintamos con colores, deberíamos ser conscientes de que despertamos de lo muerto, lo vivo. ¿Qué es la silueta del horizonte? Dibujándolo como simple línea, incurriremos en una abstracción, aniquilación o tergiversación frente a la Naturaleza, que tiene siempre dos corrientes: la muerte y la vida; nos quedamos con una sola y pretendemos que ella represente la Naturaleza toda. En cambio, si digo: "Veo algo verde y algo azul, que se oponen", entonces la línea horizontal nace de la colindancia de esos dos colores, y afirmo la verdad. De este modo, ustedes se darán cuenta, poco a poco, de que, en la Naturaleza la forma nace del color, y de que el dibujo es pura abstracción. Hemos de transmitirle al niño en cerner una clara visión intuitiva de estos problemas, porque así le vivificaremos todo su ser anímico y se establecerá su relación correcta con el mundo externo. La falta de una relación correcta con él, es un punto álgido de nuestra cultura.

Esto no significa que hayamos de ser unilaterales en nuestra enseñanza. Sería bueno, por ejemplo, desarrollar poco a poco, la posibilidad de pasar de lo artístico puramente abstracto, producido por el hombre en un anhelo por la belleza, a lo artístico concreto, a la artesanía: la actual humanidad necesita muchísimo de una auténtica artesanía en su cultura general. En el curso del siglo XIX, se ha llegado al extremo de fabricar muebles, una silla por ejemplo, que

satisfagan solamente la vista, cuando lo que debiera caracterizarla es la sensación que procura a la persona que se sienta en ella. La silla debe crearse para este propósito: evidenciar que su forma está apropiada para ese uso, no ser tan solo bonita. Toda esa identificación entre el sentido táctil y el sillón -el sentido táctil hecho forma -debiera hallar expresión en ese sillón, por la manera de colocar sus brazos, su respaldo, etc., que sirven de apoyo al hombre. Por consiguiente, se le haría un gran servicio al régimen escolar, si se pudiera introducir la enseñanza de trabajo manual con pronunciada tendencia hacia la artesanía. Toda persona que tenga sinceras intenciones respecto a la humanidad ha de sentir honda preocupación cultural ante el hecho de que lo abstracto está a punto de inundar nuestra cultura. ¡Ya no habrá belleza en la civilización! ¡Prevalecerá solamente lo utilitario! Aunque los hombres estén soñando con lo bello, no se sentirán impelidos a insistir en la necesidad de la belleza, necesidad cada día más apremiante, al hallarnos al borde de la socialización. Esto debiera comprenderse.

Por lo tanto, no debiera escatimarse esfuerzo para cultivar en la enseñanza el elemento plástico-pictórico, ni tampoco dejar de suscitar el verdadero sentimiento respecto al elemento dinámico que se manifiesta en la arquitectura. Fácilmente se incurre en el error de presentar ciertas cosas demasiado temprano a los niños; pero a veces es necesario: yo había dirigido unas palabras a niños que habían venido de Munich a Dornach en plan de vacaciones -eran 80- a los que la Sra. Kisseleff dio 12 clases de euritmia. Después, podían presentar lo que habían aprendido, a los profesores que les acompañaban y a los antropósofos de Dornach. Los niños estaban entusiasmados, y, terminada la representación, que incluyó, además, varios números a cargo de nuestras euritmistas de Dornach, los niños se acercaron y preguntaron: "¿Les ha gustado también nuestra representación?" Tenían el sincero deseo de poder ofrecer algo; fue bastante simpático. Después, las personas que habían organizado la velada, me pidieron que dirigiese unas palabras a los niños. Fue la víspera de su regreso a Munich, y con toda intención dije: "Ahora os diré algo que no comprendéis todavía, lo comprenderéis en el futuro; pero desearía que lo recordarais cuando, más tarde, oigáis la palabra "alma", cuyo significado no podéis captar todavía". Esta técnica de solicitar la atención del niño para algo que él no comprende todavía, algo que debe madurar en él primero, es de grandísima importancia. Erróneo es el principio, actualmente tan en boga, de enseñar al escolar solamente lo que ya pueda íntegramente comprender, pues esto elimina el elemento vivo en toda educación. La educación rebosa de vida si lo que los niños acogen, queda por un tiempo descansando en lo profundo del alma, para ascender nuevamente después de algún tiempo. Esto tiene mucha trascendencia en la educación de los 7 a los 15 años, en cuya época se puede instilar en las almas infantiles mucho de lo que sólo será comprendido más tarde. El postulado contrario ha envenenado la pedagogía en forma mortal. El niño, insisto, ha de darse cuenta que necesita esperar hasta comprender. Por eso, no era nada malo, en tiempos pasados, que los niños tuvieran que aprender simplemente así: $1 \times 1 = 1$, $2 \times 2 = 4$, $3 \times 3 = 9$, etc., en lugar de empezar

aprendiendo primero con ayuda del ábaco para visualizar la operación. Hemos de acabar con la tendencia de tener tan poca confianza en la facultad de comprensión del niño. Esto, como es natural, requiere mucho tacto, 'ya que no conviene que nos alejemos demasiado del nivel que puede el niño abarcar con su afecto; no obstante, mucho es lo que el niño puede hacer suyo, con base tan sólo en la: autoridad del educador, cuya comprensión no vendrá hasta más tarde.

Si ustedes, de esta manera, le ofrecen al niño lo plástico-pictórico, verán que pueden contrarrestar, vitalizándolo, el elemento necrotizante que en él opera.

El elemento musical, que vive en el hombre desde su nacimiento y - según dije- se expresa particularmente en la inclinación a la danza del niño de 3 a 4 años, es, en si, un elemento volitivo: tiene vida. Aunque parezca extraño, tal como se despliega en el niño, ese elemento musical lleva una vida demasiado fuerte, demasiado aturdidora, una vida a punto de obnubilar ligeramente la conciencia. Por eso, la educación que surge, cuando se emplea el elemento musical, continuamente ha de armonizar el impulso dionisiaco que borbollonea de la naturaleza del hombre, con el elemento apolíneo. En tanto que lo moribundo necesita que sé lo revitalice por medio de lo plástico-pictórico, la exagerada vitalidad del elemento musical debe amortiguarse para que no afecte demasiado al niño, en lo que a lo musical se refiere.

Pero nos enfrentamos con otro problema: por el Karma, la naturaleza humana está prefigurada unilateralmente hacia un lado u otro, lo que se nota especialmente tratándose de la musicalidad; pero me parece que ahí se le concede demasiado énfasis. No se debiera insistir en que "este niño no tiene facilidad para la música; ese otro, si". Ciertamente, el hecho existe, pero es totalmente erróneo el que, a consecuencia de ello, se aleje por completo al niño sin talento del elemento musical, y se ofrezca esta educación solamente a los niños con sensibilidad musical. Todos los niños, sin exclusión alguna, debieran participar en todas las actividades musicales. Sin dejar de dar preferencia, tratándose de actuaciones, a los niños con verdadero don musical, no deben excluirse los demás, ya que su presencia en la clase de música cultiva su sensibilidad. También en ellos, existe una rudimentaria disposición musical, aunque se halle profundamente oculta y sólo pueda manifestarse si se les trata con cariño. No debiera descuidarse esto nunca, porque es más cierto de lo que se cree aquello que dijo Shakespeare: "El hombre que no tiene música dentro de sí, es capaz de traición, asalto y perfidia. ¡No confíen en él!" Es una profunda verdad. Por eso, no hay que escatimar esfuerzo para acercar el elemento musical incluso a los niños considerados carentes de musicalidad.

También conviene, precisamente en el aspecto social, el que se cultive la música también de manera elemental, sin impregnarla de teorías aturdidoras, acudiendo tan solo a nociones. Los niños habrían de recibir una clara

visión de los elementos de la música, de las armonías, melodías, etc., recurriendo a lo más sencillo, oyendo y analizando melodías y armonías, de manera que, para levantar el edificio artístico, se aplicara a lo musical el mismo procedimiento que en el caso de lo pictórico-plástico, que también se integra a partir de los detalles.

De ese modo, se mitiga el diletantismo que en tan alto grado influye en lo musical, si bien no se puede negar que ese diletantismo musical ofrece también cierta utilidad en la convivencia social. No pudiendo prescindir de él, debería limitarse a los que escuchan, lo que permitiría que los verdaderos ejecutantes musicales se destacaran en nuestro orden social. No hemos de olvidar que todo lo plástico-pictórico tiende a la individualización del hombre, y todo lo músico-poético a dar un impulso a la vida social. Mediante el elemento poético-musical, los hombres se unifican, en tanto que se individualizan mediante el elemento plástico-pictórico. La individualidad se mantiene, mayormente, por medio del elemento plástico - pictórico; la sociabilidad, más por la vida y actividad en común, en el medio poético-musical. La poesía, aunque sólo nace de la soledad del alma, es comprendida por la comunidad. No es abstracta, sino absolutamente concreta, la afirmación de que, con sus creaciones poéticas, el hombre abre su ser interno, y que viene a su encuentro la parte más profunda del que las recibe. Por eso, deben fomentarse en el niño en cierne, el goce y, sobre todo, el anhelo del elemento musical y poético. En este último, el niño debiera llegar a conocer lo genuinamente poético. El hombre actual vive en un orden social que le esclaviza con lo prosaico del lenguaje. Numerosos declamadores nos tiranizan con la prosa, llevando al primer plano la parte prosaica de una obra poética, pues consideran tan sólo el contenido. Se juzga, hoy día, como recitación perfecta la presentación de un poema, recitado en tal forma que predomine el matiz del contenido. Pero la recitación verdadera mente perfecta es la que tiende a realzar el elemento musical.

Con cierta frecuencia, tuve que hacer breves alocuciones a título de introducción a las representaciones eurítmicas, y aproveché esas oportunidades para destacar cómo, en un poeta como Schiller por ejemplo, surge la poesía de las profundidades de su alma. En muchos casos, lo primero que alentó en su alma fue una melodía, y en ella se infiltró posteriormente el contenido, es decir, las palabras. En la melodía general ya se halla cobijado el contenido, y el quehacer poético se agota en la cincelación del lenguaje, no según el contenido, sino según el compás, es decir, el ritmo, el que da coherencia a la rima: en el fondo, pues, el elemento musical es la base de toda poesía.

Dije que, con la actual manera de recitar, se tiraniza el hombre, porque es tiranía dar principal importancia a la prosa, es decir, al contenido en forma abstracta. Para superar esa tiranía en sentido de la ciencia espiritual, hay que presentar las cosas desde los más variados puntos de vista, manteniendo, también en lo artístico, fluidos los conceptos. Tuve una vez muchísimo gusto cuando uno de nuestros amigos, con talento artístico, me dijo que ciertos ciclos de

conferencias, simplemente por su estructura interna, podrían transponerse en una sinfonía. Efectivamente, en algunos ciclos subyace semejante estructura sinfónica, como, por ejemplo, en el ciclo pronunciado en Viena respecto a la vida entre la muerte y el nuevo nacimiento: se presta para hacer de él, una sinfonía. Esto es posible, porque la conferencia antropológica no debe producir un efecto despótico, sino despertar la voluntad del hombre. Pero si la gente se ocupa de un tema como mi "Aspecto ternario del organismo social", dice que no lo entiende. Lo que sucede es que no están acostumbrados a esa clase de razonamientos, porque el tema en sí es perfectamente comprensible.

Es por eso que en las clases dedicadas a la poesía, hemos de llamar la atención del niño hacia el elemento musical que en ella subyace. El horario debiera organizarse en forma tal, que la recitación lindara lo más posible con la música: el maestro de música debiera colaborar íntimamente con el maestro de recitación, de modo que lo uno siguiera inmediatamente a lo otro y se produjera una viva unión entre los dos elementos. Sería particularmente provechoso si el profesor de música pudiera estar presente en la clase de recitación y viceversa, de manera que cada cual pudiera indicar las relaciones existentes entre una y otra clase. De hacerlo así, se extirparía de raíz lo que todavía influye poderosamente en nuestro actual sistema escolar y que es verdaderamente horroroso: la interpretación abstracta de poesías. Estas interpretaciones que no se detienen siquiera ante las consideraciones gramaticales, son la muerte de todo lo que debiera causar una impresión en el niño. Explicar el sentido de una poesía es espantoso.

Ustedes objetaran quizá, que la interpretación es necesaria para la comprensión de la poesía. A ello respondo diciendo que hay que organizar toda la enseñanza como un conjunto unificado. En la junta semanal de profesores hay que tratar de ese problema, saber cuáles son las poesías que van a recitarse, y así lograr que cada maestro en particular, enhebre en su propia clase los elementos que permitan la mejor comprensión de una poesía. Hay que procurar que el niño, al entrar en la clase de recitación, ya traiga consigo lo fundamental para comprender lo que se va a recitar. Por ejemplo, si se trata del "Paseo", de Schiller, se puede muy bien introducirle al niño los aspectos histórico-culturales y psicológicos relacionados con este poema, pero sin seguirlo línea a línea, sino más bien presentándole por separado lo que facilite la comprensión del contenido. Lo primordial en la clase de recitación debe ser, exclusivamente, la transmisión de lo artístico, artísticamente.

Empleando de este modo el elemento artístico, en sus dos corrientes, para la armonización de la naturaleza humana, se obtendrá el máximo efecto. Se debe considerar que, cuando el hombre canta, se logra algo sumamente importante respecto a su armonía con el mundo. Cantar significa en sí reproducir lo que ya existe en el mundo, pues cantando el hombre expresa la conceptuosa sabiduría que ha intervenido en la edificación del universo. Mas

tampoco debe olvidarse que, cantando, el hombre crea un lazo entre lo cósmico de la cadencia musical, y el lenguaje humano. He ahí que un elemento no natural se introduce en el canto. Ese antagonismo se pone en evidencia si se observa la falta de correlación entre la melodía y el contenido de una poesía. Mucho se ganaría en esta dirección si se perfeccionara el ensayo que hemos empezado recientemente^{*)}: mantener las líneas de la poesía en forma meramente recitativa, y animar con la melodía tan sólo la rima, de manera que la línea fluya en forma recitativa, y se cante la rima en forma de aria. Así se obtiene una limpia separación entre el elemento tonal de una poesía y su parte verbal, parte que, molesta al hombre realmente musical.

Además, si el oído se desarrolla para la correcta apreciación de lo musical, el hombre se ve impulsado a sentir vividamente todo lo musical del universo. No olvidemos que en el elemento plástico-pictórico, contemplamos y vivimos lo bello; en el elemento musical, nosotros mismos devenimos belleza. "Remontándonos a tiempos antiguos encontramos que, cuanto más remotos son, tanto menos existe eso que llamamos propiamente musical. Se puede tener la clara sensación de que lo musical es algo apenas en vías de desarrollo, a pesar de que ciertas formas de la música ya se hallan en su fase declinante. Esto se debe a un hecho cósmico muy significativo: en todo lo plástico-pictórico, el hombre era imitador del antiguo orden del universo, pues, por elevada que sea la reproducción del orden cósmico celeste, no deja de ser reproducción. En cambio, en el elemento musical, el hombre mismo es creador: no crea con base en algo que ya exista, sino que echa los cimientos para lo que va a nacer tan sólo en el futuro. Claro está que se puede generar cierto efecto de índole musical, imitando, por ejemplo, el murmullo del agua o el canto del ruiseñor. Pero el verdadero quehacer musical y poético consiste en crear algo nuevo, y de esta actividad creadora nacerá algún día la futura evolución de Júpiter, Venus y Vulcano.^{*)} Es como si salváramos de su actual nulidad existencial lo que todavía está por nacer, llevándolo a la realidad, mediante el instrumento musical.

Sólo vinculándonos de esta manera con los magnos hechos del universo, lograremos la certera comprensión para la enseñanza; solo esto impartirá a la educación su verdadera unción, con lo cual la enseñanza podrá convertirse en una especie de culto divino.

Lo que acabo de decir será una especie de ideal, en mayor o menor grado. Sin embargo, podemos enderezar cada uno de nuestros actos concretos, para que estén a tono con la dirección general de ese ideal. Por ejemplo, cuando llevamos los niños al campo o a los cerros, es decir, cuando los ponemos en contacto con la Naturaleza, hemos de tener siempre presente que la enseñanza de la historia natural tiene su único sitio legítimo en el aula. Supongamos que nos

^{*)} Véase las Canciones de la Escuela Waldorf por Paul Baumann

^{*)} Véase Steiner, La Ciencia Oculta.

dirigimos con los niños al campo y que llamamos su atención sobre una piedra o una flor. Evitaremos rigurosamente, ahí fuera en la Naturaleza, la menor alusión a lo que les enseñamos en el salón de clase. Al aire libre, la relación de los niños con la Naturaleza deberá ser muy distinta de la que empleamos en clase. Nunca debemos dejar de darles a entender esto: "Os llevamos al aire libre para hacerlos sentir la belleza de la naturaleza, y llevamos los productos de la naturaleza al aula, para ahí seccionar la naturaleza". Por eso, nunca deberíamos, en el campo, hablar a los niños de lo que explicamos en clase, sino hacer resaltar la diferencia entre analizar la naturaleza muerta en el aula, o contemplarla afuera en toda su belleza. Debemos colocar cada una de estas cosas en el sitio que le corresponda, pues no es correcto llevar los niños hacia la naturaleza para ejemplificar lo que se les enseña en clase. Hemos de provocar en los escolares algo semejante al sentimiento que sigue:" por desgracia, estamos obligados a desmembrar la naturaleza cuando la transportamos al aula", y los niños deben sentir que esto constituye una necesidad, porque la destrucción de lo natural es también necesaria para el desarrollo y crecimiento de nuestro cuerpo. Le haremos, pues, un mal servicio al niño si tratamos de explicarle científicamente un escarabajo, ahí fuera en la naturaleza: esto hemos de hacerlo en clase. Gozar con la contemplación de sus graciosos movimientos, su manera de correr, sus relaciones con el mundo natural que les rodea: esto es lo que deberíamos conseguir, cuando llevamos los niños al campo.

Asimismo, no debiéramos descuidar de provocar en el alma infantil el claro sentimiento de que en la música está presente un elemento creador, es decir, algo que sobrepasa la naturaleza, y que, al desarrollar el elemento musical, el hombre mismo participa en toda la creación. Claro está que este sentimiento sólo puede generarse en forma rudimentaria y brumosa: no obstante, lo primero que ha de emanar precisamente del elemento volitivo de la música, es que el hombre se sienta cobijado, ocupando su debido lugar, en el gran todo cósmico.