

21

LA OBRA DE FRANK KAFKA
Y SU TRATAMIENTO DIDÁCTICO EN LA EDUCACIÓN
ARTÍSTICA ACTUAL

LA OBRA DE FRANK KAFKA

Y SU TRATAMIENTO DIDÁCTICO EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA ACTUAL

FRANK KAFKA'S WORK AND ITS DIDACTIC TREATMENT IN CURRENT ARTS EDUCATION

Hugo Freddy Torres-Maya¹

E-mail: hftorres@ucf.edu.cu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0606-8108>

¹Universidad de Cienfuegos "Carlos Rafael Rodríguez" Cuba.

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Torres-Maya, H. F. (2025). La obra de Frank Kafka y su tratamiento didáctico en la educación artística actual. *Revista Metropolitana de Ciencias Aplicadas*, 8(1), 217-231.

RESUMEN

En el artículo se presentan algunas de las características de la obra, la vida y la personalidad de Frank Kafka. Su obra, de las más influyentes de la literatura universal, es una de las pioneras en la fusión de elementos realistas con fantásticos y tiene como principales temas los conflictos paternofiliales, la ansiedad, el existencialismo, la brutalidad física y psicológica, la culpa, la filosofía del absurdo, la burocracia y las transformaciones espirituales, cuestiones discutidas con amplitud. A partir de estas claves hacemos reconocimiento a esta personalidad, en particular, a su obra y a la dinámica de algunos de esos elementos, a tener en cuenta para un tratamiento didáctico en la Educación Artística contemporánea.

Palabras clave:

Didáctica de la Educación Artística, realismo, existencialismo, sensibilidad estética.

ABSTRACT

This article presents some of the characteristics of Frank Kafka's work, life and personality. His work, one of the most influential in universal literature, is one of the pioneers in the fusion of realistic and fantastic elements and has as its main themes father-son conflicts, anxiety, existentialism, physical and psychological brutality, guilt, the philosophy of the absurd, bureaucracy and spiritual transformations, issues that are widely discussed. From these keys we recognize this personality, in particular, his work and the dynamics of some of these elements, to be taken into account for a didactic treatment in contemporary Art Education.

Keywords:

Didactics of Art Education, realism, existentialism, aesthetic sensitivity.

INTRODUCCIÓN

El estudio de las grandes personalidades de las artes constituye hoy una necesidad social urgente. En ello se configuran sus legados, contruidos por medio de un universo de tiempo-espacio, a penas elaborado por los continuadores de sus obras, creadores o investigadores que han dedicado épocas a esta espinosa tarea de construir o reconstruir la historia “sucumbida”.

Franz Kafka es uno de los grandes y olvidados entre esas personalidades de las artes que merece un reconocimiento a su obra y a su personalidad toda. Nació en la Ciudad Vieja de Praga, Imperio austrohúngaro, actual capital de la República Checa, el 3 de julio de 1883 y murió en Kierling, Austria, el 3 de junio de 1924, un mes antes de cumplir los cuarenta y tres años.

El estilo literario distintivo de Kafka ha sido comúnmente asociado con la filosofía artística del **existencialismo** -al que influyó- y del **expresionismo**. Los estudiosos de Kafka y su obra contienden sobre cómo interpretar al autor; unos hablan de la posible influencia de alguna ideología política antiburocrática, de una religiosidad mística o de una reivindicación de su minoría etnocultural, mientras otros se fijan en el contenido psicológico de sus obras.

La labor de Kafka publicada en vida se compone de seis títulos, *Contemplación* (1913), *La condena. Una historia* (1913), *El fogonero. Un fragmento* (1913), *La transformación* (más conocida por *La metamorfosis*) (1915), *En la colonia penitenciaria* (1919) y *Un médico rural. Relatos breves*.

Otro texto, *Un artista del hambre. Cuatro historias*, se publicaría de forma póstuma, a escasos tres meses de la muerte de su autor, todavía revisado por él mismo. El relato que interesa es el que da título al libro, del que no existe manuscrito, pero debió de escribirlo entre diciembre de 1916 y mediados de enero de 1917, por los cuadernos en los que se ha encontrado.

Kafka escribió también las novelas *El proceso* (*Der Prozeß*), *El castillo* (*Das Schloß*) y *El desaparecido* (*Amerika* o *Der Verschollene*), y un gran número de **relatos cortos**. Además, dejó una abundante correspondencia y escritos autobiográficos.

Gracias al cotejo de sus documentos personales con sus originales, con su creación literaria, realizado por algunos de sus estudiosos como Wagenbach (1981); Koch (2009); Stach (2016b); o Canetti (2019), se puede afirmar que Kafka trabajaba de manera obsesiva en pocas semanas, o incluso, en un breve período de tiempo de manera normal a partir de una idea o de una imagen basada en acontecimientos reales.

A estos espacios de máxima intensidad, les sucedían temporadas de sequía creativa, pese a la continuidad de su escritura, plasmada en las largas cartas, anotaciones en los cuadernos o sus diarios.

Sus relaciones personales también tuvieron gran impacto en su escritura, a partir de los escritos en su correspondencia, en particular, con su padre (**Carta al padre**), con su prometida **Felice Bauer** (**Cartas a Felice**), con su hermana (Cartas a Ottla) y con su amiga **Milena Jesenská** (**Cartas a Milena**).

Entre los escritores influidos por la obra de Kafka, se encuentran **Albert Camus**, **Jean-Paul Sartre**, **Jorge Luis Borges** y **Gabriel García Márquez**. El término kafkiano se usa en **español** para describir situaciones insólitas, por lo absurdas y angustiosas que resultan, como las que se encuentran en sus obras y que tiene sus equivalentes en otros idiomas.

Muy pocas de las obras de Kafka fueron publicadas durante su vida; la mayor parte, incluyendo trabajos incompletos, fueron publicadas por su amigo **Max Brod**, quien ignoró los deseos del autor de que los manuscritos fueran destruidos.

A partir de los elementos descritos con anterioridad, en este artículo elaboramos un reconocimiento a la figura de este emblemático escritor, desde una caracterización temporal de su obra, su vida y su personalidad con una visión de sus escritos y la de otros investigadores que lo marcan como una de las figuras más influyentes de la **literatura universal** y uno de los pioneros en la fusión de elementos **realistas** con **fantásticos**.

Se tienen en cuenta, además, algunos de esos elementos para provocar con su obra una dinámica, a tener en cuenta para un tratamiento didáctico en la Educación Artística actual.

METODOLOGÍA

La metodología empleada en este trabajo se basó en una metodología analítica-descriptiva y la explicativa. Se describe el estado y las características presentes en la obra, la vida y la personalidad de Franz Kafka, las que se desarrollan en los análisis sobre algunos de los principales temas de los conflictos paternofiliales, la **ansiedad**, el **existencialismo**, la brutalidad física y psicológica, la **culpa**, la **filosofía del absurdo**, la **burocracia** y las transformaciones espirituales.

También es un artículo por su naturaleza de carácter inductivo-deductivo. La inducción facilitó desde lo particular arribar a generalizaciones a partir de la representación de la obra de Franz Kafka en la construcción de una mirada hacia los elementos de su obra y hacia una perspectiva didáctica de los mismos. Además, la deducción determinó los elementos generales dentro de lo particular y lo específico, para arribar a conclusiones sobre aquellas características esenciales de su la obra.

El método inductivo-deductivo resultó ineludible en la formulación de las ideas de marcada naturaleza asociada al análisis de los referentes sobre las categorías de análisis de la construcción mencionada. En esta decisión, se

utilizó el análisis de contenido de algunas de las fuentes escritas determinadas para el estudio que se presenta y la representación de los principales términos vinculados a las fuentes sobre la obra, la vida y la personalidad de este creador.

DESARROLLO

En el seno de una familia de judíos asquenazíes, nació Franz Kafka (Figura 1). Sus padres fueron Hermann Kafka (1852-1931) y Julie Löwy (1856-1934). Su padre nació en Osek, aldea de población mayoritariamente judía checo-hablante, cerca de Písek, en la región de Bohemia Meridional. Originario de una familia rural judía de carniceros, con frecuentes problemas económicos, tras trabajar como representante de comercio, en 1881 se estableció por su cuenta en Praga, donde regentó un negocio textil en la Zeltnergasse (Celetná ulice) 12, que contaba con 15 empleados cuando Franz nació.



Figura 1. Franz Kafka en 1923.

Su madre, nació en **Poděbrady**, en una familia germano hablante perteneciente a la burguesía judeoalemana. Era hija de Jakob Löwy, un próspero fabricante de cerveza. Provenía, por tanto, de una familia mucho más adinerada que la de su marido y tenía una educación más refinada. En su ámbito había profesores universitarios, bohemios y artistas.

El matrimonio se instaló en Praga y pasó a formar parte de la alta sociedad. Desde el comienzo, quien marcó la pauta de la educación de Franz fue el padre que, como resultado de su propia experiencia, insistió en la necesidad del esfuerzo continuado para superar todas las dificultades de la existencia, siempre desde una actitud permanente de autoritarismo y prepotencia hacia sus hijos. La madre quedó relegada a un papel secundario en el aspecto educativo.

El pequeño recibió su nombre de pila en honor al emperador Francisco José I (Franz Joseph I). Era el mayor de seis hermanos. Dos de ellos, Georg y Heinrich, fallecieron a los quince y seis meses de edad, respectivamente, antes de que Franz cumpliera los siete años. Tuvo tres hermanas: Gabriele ("Elli") (1889-1941), Valerie ("Valli") (1890-1942), y Ottilie ("Ottla") (1892-1943).

Tras la ocupación de Checoslovaquia, los nazis llevaron a las tres hermanas al gueto de Łódź. De allí llevaron a Ottilie al campo de concentración de Theresienstadt y el 7 de octubre de 1943 al campo de exterminio de Auschwitz, donde murió ese mismo día en las cámaras de gas, igual que otras 1318 personas que también acababan de llegar. Las otras dos hermanas también perecieron en el Holocausto. Ottilie era la hermana favorita de Kafka.

Las relaciones con sus hermanos constituyeron una experiencia singular en la formación del carácter de Franz, especialmente en lo que respecta a Georg y Heinrich, por cuya muerte se sintió culpable, en cierto sentido, al vincularla con sus deseos de que desapareciesen, motivado por sus celos.

Kafka hablaba checo y alemán, como muchos pragueños en aquella época, en su caso desde la primera infancia, por ser las lenguas maternas de su padre y madre, respectivamente. Aunque Kafka recibió elogios por su checo, nunca se consideró fluido en el idioma, aunque hablaba alemán con acento checo. Posteriormente adquirió conocimientos de francés y cultura francesa. Entre sus autores favoritos estaban Flaubert, Dickens, Cervantes y Goethe.

Entre 1889 y 1893, cursó sus estudios primarios en la Deutsche Knabenschule, ubicada en Masný trh/Fleischmarkt, actualmente Masná ulice. Cursó la educación secundaria, entre los diez y los dieciocho años, en el riguroso Altstädter Deutsches Gymnasium (Instituto de Enseñanza Media Imperial Real), situado en el interior del **Palacio Kinský**, en la **Plaza de la Ciudad Vieja** de Praga. Completó sus exámenes de **Matura** en 1901.

Kafka leía ávidamente a Nietzsche, Darwin y Haeckel. Sus notas sobresalían de la media de sus compañeros. Etabló una gran amistad con un compañero de clase, Oskar Pollak, con el que compartía el interés por las ciencias naturales y la historia del arte. Hacia los catorce años, Kafka realizó sus primeros intentos como escritor. Aunque destruyó los textos, llegó a percibir la diferencia entre sus trabajos y los de sus compañeros de clase, sobre todo en el aspecto formal.

Después de aprobar el examen de bachillerato en 1901, comenzó a estudiar química en la Deutsche Karl-Ferdinands-Universität de Praga, pero abandonó luego de dos semanas. Luego probó también historia del arte y filología alemana, pero finalmente, obligado por su padre, estudió derecho. Alfred Weber (hermano de Max Weber), profesor de sociología, ejerció una enorme influencia

sobre él y dirigió su tesis doctoral. A Kafka le impresionó la forma en que analizaba la sociedad industrial y sus peligros. Obtuvo el doctorado en leyes el 18 de junio de 1906.

Participó en la organización de actividades literarias y sociales como miembro del club *Lese und Redehalle der Deutschen Studenten* / Sala de lectura y oratoria de los estudiantes alemanes, mientras estudiaba. Promocionó representaciones para el teatro yiddish. Entre los amigos de Kafka estaban el periodista Felix Weltsch, que estudió filosofía, el actor Yitzchak Lowy, que provenía de una familia jasídica ortodoxa de Varsovia, y los escritores Ludwig Winder, Oskar Baum y Franz Werfel.

Cuando concluyó su primer año de estudios, Kafka conoció a **Max Brod**, un compañero de estudios de derecho que se convirtió en un amigo cercano para toda la vida. Años más tarde, Brod acuñó el término *Der enge Prager Kreis* (El estrecho círculo de Praga) para describir el grupo de escritores, que incluía a Kafka, Felix Weltsch y el propio Brod, quien pronto notó que, aunque Kafka era tímido y rara vez hablaba, lo que decía solía ser profundo. Desde 1905 se vio obligado a frecuentar los sanatorios por su debilidad física.

Al terminar la carrera de derecho en 1906, hizo un año de servicio obligatorio (sin remuneración) en los tribunales civiles y penales, con funciones administrativas. Tras ello entró como pasante, también sin retribución, en la casa italiana de seguros de accidentes laborales, **Assicurazioni Generali**.

En aquel tiempo empezó a escribir. Tras abandonar la compañía de seguros en 1908, consiguió un trabajo en la compañía Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für Königsreich Böhmen, en la que estuvo hasta su jubilación anticipada en 1922 por causa de la **tuberculosis**, enfermedad que empezó a padecer en 1917 y que le causaría la muerte en 1924.

Kafka fue ascendido de forma rápida y sus deberes incluían procesar e investigar reclamos de compensación, redactar informes y manejar apelaciones de empresarios que pensaban que sus empresas habían sido colocadas en una categoría de riesgo demasiado alta, lo que les costaba más en primas de seguros.

Recopilaría y redactaría el **informe anual** sobre el instituto de seguros durante los varios años que trabajó allí. Los informes fueron bien recibidos por sus superiores. Kafka solía salir del trabajo a las 2 de la tarde, para tener tiempo para dedicarlo a su trabajo literario, al que estaba comprometido.

Aunque el padre de Kafka se refería a este trabajo como “Brotberuf”, un empleo solo para pagar las cuentas, el horario cómodo le permitió dedicarse a escribir. Ese trabajo burocrático, que desempeñó con competencia, le dio muchas ideas para su obra literaria.

A fines de 1911, el esposo de Elli, Karl Hermann, y Kafka se convirtieron en socios en la primera fábrica de **asbesto** en Praga conocida como Prager Asbestwerke Hermann & Co., después de haber utilizado el dinero de la **dote** de Hermann Kafka. Kafka mostró una actitud positiva al principio, dedicando gran parte de su tiempo libre al negocio, pero luego se resintió por la intrusión de este trabajo en su tiempo de escritura.

En ese período, también encontró interés y entretenimiento en las representaciones del **teatro yiddish**. Después de ver actuar a una compañía de teatro yiddish en octubre de 1911, durante los siguientes seis meses Kafka “se sumergió en el idioma yiddish y en la literatura yiddish”. Este interés también sirvió como punto de partida para su creciente exploración del judaísmo. Fue por esta época cuando Kafka se hizo vegetariano.

En 1912 Kafka tomó conciencia de ser escritor. Escribió en ocho horas *El juicio (Das Urteil)* y, a finales de noviembre de 1912, terminó *Contemplación (Betrachtung)*, una colección de dieciocho relatos que previamente habían aparecido dispersos en diversos medios. La aparición de este libro le dio a conocer como escritor.

En 1913 escribió *Consideración* y, en 1915, *La metamorfosis*. Alrededor de 1915 recibió su aviso de reclutamiento para el servicio militar en la Primera Guerra Mundial, pero sus empleadores en la compañía de seguros consiguieron un aplazamiento porque su trabajo se consideraba un servicio gubernamental esencial.

Luego intentó alistarse en el ejército, pero no le fue posible, dados los problemas médicos asociados con la **tuberculosis**, que le fue diagnosticada en 1917, lo que le obligó a mantener frecuentes períodos de convalecencia, durante los que recibió el apoyo de su familia, en especial de su hermana Ottilie, con quien tenía mucho en común.

En 1918 la compañía de seguros le dio una pensión debido a su enfermedad, para la cual no había cura en ese momento, y pasó la mayor parte del resto de su vida en sanatorios. En 1919 terminó los catorce cuentos fantásticos (o catorce lacónicas pesadillas) que componen *Un médico rural*.

Un tema de gran importancia en la obra de Kafka es su relación con un padre autoritario. En la intimidad, este no dejó nunca de menospreciar a su hijo y hasta el año 1922 lo tiranizó. De ese conflicto y de sus tenaces meditaciones sobre las “misteriosas misericordias” y las ilimitadas exigencias de la patria potestad, declaró el propio Kafka que procedía toda su obra, en particular, su célebre *Carta al padre*, nunca publicada en vida. Según De Torre (2001), este conflicto generacional es uno de los temas capitales del **expresionismo**.

Kafka nunca se casó. Según Brod (1982), Kafka fue “torturado” por el deseo sexual. El biógrafo de Kafka, **Reiner Stach**, afirma que fue un “mujeriego incesante” y que

estaba lleno de miedo al “fracaso sexual”. Añade además, Stach (2016a), que Kafka visitó burdeles durante la mayor parte de su vida adulta.

Entre 1913 y 1917 mantuvo una relación difícil con **Felice Bauer**, que dio origen a una correspondencia de más de 500 cartas y tarjetas postales. En el primer año escribió al padre de Felice justificándose: *“He cegado a su hija con mi escritura... Sea como fuere, tenga usted en cuenta lo siguiente, que es lo esencial: todo mi ser se centra en la literatura, y hasta los treinta años he mantenido ese rumbo a rajatabla; si alguna vez lo abandono, dejaré de vivir. De ello deriva todo cuanto soy y cuanto soy y no soy. Soy taciturno, insociable, malhumorado, egoísta, hipocondríaco y realmente enfermizo. ¿Cómo ha de vivir su hija con un hombre así, que ha dejado toda distracción a fin de conservar las energías justas para dedicarse en exclusiva a la literatura?”* (Massot, 2018).

Su falta de reacción ante el manuscrito de *La metamorfosis* llevó a Kafka a un profundo abatimiento. Aunque llegó a presentar una solicitud de matrimonio en junio de 1913, al final la boda no se celebró. Ya en el otoño de ese mismo año se produjo una primera ruptura, ocasionada al conocer a G.W, la mujer identificada como “la suiza” en sus diarios, durante su estancia en el sanatorio de **Riva del Garda**.

Durante la segunda mitad de 1914 escribió un antecedente de *El proceso (Fragmento de Josef K.)* y la narración *En la colonia penitenciaria*. Atormentado por un insomnio recurrente, el 10 de julio de 1914 escribe a **Ottla Kafka**: *“No escribo como hablo, no hablo como pienso, no pienso como debería pensar, y así sucesivamente hasta las más profundas tinieblas.*

Debido a la guerra, el marido de su hermana Elli tuvo que incorporarse al ejército, por lo que Kafka tuvo que hacerse cargo de la dirección de la fábrica de la familia y su hermana debió trasladarse a vivir a la casa familiar. Esto obligó a Kafka a alquilar una habitación. Como consecuencia de todo ello no escribió nada durante casi año y medio, desde octubre de 1914. En julio de 1917 Franz y Felice se comprometieron en matrimonio, pero otra vez la boda no llegó a consumarse. En diciembre se separaron de modo definitivo.

Una **tuberculosis** pulmonar se confirmó luego que en la noche del 12 al 13 se le manifestó una **hemoptisis**. Durante su estancia en Schlesen para asistir a un sanatorio conoció a Julie Wohryzek, con la que se prometió en matrimonio. La extracción social no burguesa de la joven puso en contra de la relación al padre de Kafka y la relación se rompió en noviembre de 1919.

En otoño de 1920 escribió varias piezas narrativas del género de las parábolas aforísticas. A principios de 1920 conoció a la escritora, traductora y periodista checa **Milena Jesenská**. Ella tenía veinticuatro años, era vivaz, segura de sí misma, moderna y emancipada. Vivía en

Viena y estaba en un matrimonio en disolución con el escritor Ernst Polak. Después de la correspondencia inicial, en particular, intensa durante la estancia de tres meses de Kafka en **Merano** en la primavera de 1920, visitó Viena.

Lleno de entusiasmo, Brod informó a su amigo sobre la reunión de cuatro días, que se convirtió en una relación con algunos encuentros y, sobre todo, un extenso intercambio de cartas. Pero al igual que con Felice Bauer, se repitió el viejo patrón con Milena Jesenská: el acercamiento y la unión imaginada fueron seguidos por la duda y el retraimiento. Kafka al final terminó la relación en noviembre de 1920, luego de lo cual la correspondencia también finalizó de forma abrupta.

El contacto amistoso entre ambos, sin embargo, no se rompió hasta la muerte de Kafka, quien le entregó a Jesenská sus diarios antes de morir. Ella presintió su muerte en 1920 y le describió sus sentimientos a Max Brod. La traducción de Jesenská de **El fogonero** fue la primera de los escritos de Kafka al checo y, de hecho, a cualquier idioma extranjero. Al decir de **ermák** (1994), Jaroslav Dohal, el nombre del traductor de la edición checa del cuento de Kafka **Para meditación de los caballistas**, es probablemente un seudónimo de Jesenská.

Pasó gran parte de 1921 y 1922 en sanatorios como consecuencia del empeoramiento de su estado de salud. Entre diciembre de 1920 y septiembre de 1921 estuvo en el sanatorio de **Matliary**, etapa en la que conoció a Robert Klopstock, quien sería su amigo por el resto de su vida. Hasta 1923 escribió, entre Praga y Berlín, una docena de relatos.

En julio de 1923 Kafka estuvo en una colonia judía de vacaciones en **Müritz**, a orillas del **Báltico**, donde conoció a **Dora Diamant**, una joven periodista de 25 años descendiente de una familia **judía ortodoxa** que había huido de su pueblo natal. Ella le disuadió de un viaje programado a Palestina para octubre. Más tarde se trasladó a **Berlín**, con la esperanza de distanciarse de la influencia de su familia y concentrarse en su obra. Allí vivió con Dora, que se convirtió en su compañera y tuvo mucho que ver en el interés de Kafka por el judaísmo.

En la Navidad de 1923, declara Stach (2016a), que Kafka contrajo una pulmonía que le obligó a regresar al hogar paterno en Praga en marzo de 1924. Al agravarse la enfermedad, ingresó en el sanatorio de Wiener Wald, cerca de Viena, donde sufrió un ataque de tuberculosis de laringe, lo que hacía que tragar los alimentos le resultara muy doloroso, de manera que en sus últimas semanas se alimentó principalmente de líquidos.

Según Brod (1982), Kafka estuvo escribiendo *Un artista del hambre* en su lecho de muerte, una historia cuya composición había comenzado antes de que su garganta se cerrara. Le trasladaron a la clínica universitaria de la capital y, a finales de abril, al sanatorio Dr. Hoffmann de **Kierling**, donde falleció el 3 de junio. Lo enterraron el 11

de junio en la parte judía del Nuevo Cementerio de Praga-Žižkov. Murió sin tener que sufrir el horror planeado y ejecutado por los nazis a diferencia de sus tres hermanas asesinadas en **campos de concentración**.

Kafka fue un desconocido durante su vida, pero no consideró importante la fama; alcanzándola, sin embargo, de manera rápida después de su muerte, en particular, después de la Segunda Guerra Mundial. De forma inmediata después de su muerte se le pidió a Milena Jesenská que escribiera un obituario para el diario checo *Národní listy*, que se publicaba en Praga; al parecer, sabían de su especial relación con Kafka.

Ella escribió: *“Pocos lo conocieron aquí, porque era un recluso, un hombre sabio y temeroso de la vida... Era tímido, asustadizo, gentil y bueno, pero los libros que escribió fueron crueles y dolorosos. Vio el mundo lleno de demonios invisibles luchando y destruyendo a las personas indefensas. Era demasiado clarividente, demasiado sabio para vivir y demasiado débil para luchar: pero esa era la debilidad de las personas nobles y bellas que no saben luchar contra el miedo, contra los malentendidos, contra el desamor y las falsedades espirituales, que saben desde el principio que son impotentes, se someten y así avergüenzan al vencedor... Era un hombre y un artista con una conciencia tan escrupulosa que se mantenía alerta aún donde los demás, los sordos, ya se sentían seguros.”* (Jesenská, 1962)

Un interesante estudio sobre *Kafka y la enfermedad. Entre la realidad y la escritura*, de Ballester & Ibarra (2020), abordan uno de los aspectos menos explorados de la obra del escritor checo en lengua alemana, Franz Kafka: la enfermedad en su discurso literario e íntimo. Así, los investigadores afrontan el análisis de su obra literaria y escritos personales con el objetivo de descubrir las diferentes representaciones de la enfermedad que en él figuran y la íntima relación que estas imágenes y metáforas establecen con su trayectoria vital y artística.

Asimismo, Ballester & Ibarra (2020), precisan de otros estudios que destacan las frecuentes alusiones al aspecto físico de Kafka en sus cartas y diarios, sobre todo, en relación con la ausencia de comentarios respecto a la presencia de un trastorno del esquema corporal, esto es, de lo que se considera la alteración fundamental de la anorexia nerviosa, tal y como constata Iruela (2011). La única nota estriba en el apunte de una cierta vergüenza respecto a su extrema delgadez: *“Lo que sí es seguro es que mi estado físico constituye uno de los principales obstáculos a mi progreso. Con un cuerpo así no es posible conseguir nada. Tendré que acostumbrarme a su fracaso permanente... Cómo va a poder mi débil corazón, en el que vengo sintiendo punzadas en los últimos tiempos, empujar la sangre a todo lo largo de estas piernas”* (Kafka, 1988)

Por el contrario, según Ballester & Ibarra (2020), Kafka dejó numerosas anotaciones en las que se reflejan los momentos de profunda depresión que atravesaba con frecuencia. Como muestra de esto se puede aducir una carta del 31 de diciembre de 1912 en la que le transmite a Felice su estado: *“A las 8 de la tarde de hoy, hallándome aún en la cama, ni cansado ni descansado, pero incapaz de levantarme, agobiado como estaba por toda esta fiesta de San Silvestre que comenzaba a mi alrededor, hallándome en la cama y con tanta tristeza, abandonado como un perro”*

De sus palabras se desprende la profunda interconexión entre su estado anímico y el físico, y en consecuencia, sus efectos en el proceso creativo. A tal resultado, uno de sus mejores biógrafos, Reiner Stach, en una entrevista comenta: *“Sufrió neurosis y depresiones, y a la vez se recetó y se curó escribiendo. Esto lo calmaba y le hacía feliz, la cosa cierta, pero es la desproporción entre esfuerzo y el resultado es casi estafalario: vivió 40 años y 11 meses y sólo terminó 350 páginas; el resto, 3.400, quedó sin terminar... cuando uno es feliz no necesita escribir, y Kafka sólo escribía en su diario si estaba deprimido. Pero también tuvo momentos felices, sabemos que en su vida normal no daba la impresión de estar atormentado. Era amable y sociable, aunque no, desde luego, transparente. Llevaba una máscara dulce, pero era impenetrable. Conscientemente, no dejaba que nadie viera su lado oscuro, ni sus amigos: su depresión era suya, y sólo la compartió con Felice Bauer, porque pensaba que si iba a vivir con ella, era justo que lo supiera”* (Mora, 2003, p.2)

Para Ballester & Ibarra (2020), la reflexión en torno a la salud de Kafka, figura con frecuencia en sus páginas con diferentes conclusiones del autoanálisis realizado, desde la autopercepción de sí mismo como incapaz de enfrentarse a los acontecimientos de la vida o la preocupación respecto a síntomas no detectados al inicio.

De esta forma, en la *Carta al padre* interpreta todo síntoma físico y psicológico experimentado a lo largo de su vida como indicios de su futura enfermedad real, la tuberculosis: *“No tenía más preocupación que yo mismo, pero esta preocupación adoptaba formas diversas. Había por ejemplo la preocupación por mi salud; comenzó muy pronto; de vez en cuando me asaltaba un leve temor por la digestión, la caída del cabello, una desviación de la columna vertebral, etc.; este temor se incrementaba en infinitas gradaciones hasta que acababa desembocando en una enfermedad real”* (Kafka, 1974a, p.4950)

De nuevo, la escritura le proporcionará la mejor vía de huida, plasmada en esta ocasión en el espléndido y desgarrador cuento corto titulado *De noche*, escrito probablemente a mediados de 1920: *“¡Sumergirse en la noche! Así como a veces se hunde la cabeza en el pecho para reflexionar, hundirse así por completo en la noche. Un pequeño espectáculo, un auto-engaño inocente, es el de dormir en casas, en camas sólidas, bajo techo seguro,*

estirados o encogidos, sobre colchones, entre sábanas, bajo mantas. En realidad se han encontrado reunidos como antaño una vez, y como después en una comarca desierta, un campamento a la intemperie, una inabarcable cantidad de gentes, un ejército, un pueblo bajo un cielo frío, sobre una tierra fría, arrojados al suelo allí donde antes se estuvo de pie, con la frente apretada sobre el brazo, y la cara contra el suelo, respirando tranquilamente.... Y tú velas, eres uno de los vigías, hallas al prójimo agitando el leño encendido que tomaste del montón de astillas, junto a ti. ¿Por qué velas? Alguien tiene que velar, se ha dicho. Alguien tiene que estar ahí” (Kafka, 1983, p.271)

Una última cita, recogida en sus Diarios el día 3 de enero de 1922, según Ballester & Ibarra (2020), por tanto, procedente de un periodo de tiempo no inferior a una década, permite apuntar la intensidad de la depresión soportada por Kafka y su frecuencia: *“Durante la última semana he tenido algo así como un derrumbamiento total... Derrumbamiento, imposibilidad de dormir, imposibilidad de estar despierto, imposibilidad de soportar la vida, o más exactamente, el curso de la vida”*. (p.228)

El estudio de Ballester & Ibarra (2020), permite aseverar que en cuanto a la asiduidad de aparición en la vida del escritor también figura el insomnio, reflejado en todo tipo de documentos, sobre todo, a partir de los estudios de Derecho y el doctorado, ya que el esfuerzo que supusieron para el autor se reflejó en un cambio radical en sus hábitos de sueño. Así, la restricción de horas destinadas a la vigilia desembocará en la llegada del insomnio.

La escritura en Kafka se convirtió en una obsesión, en el impulso vital de su existencia, a la que regalaba horas de sueño para construir su obra. Según Diamant (2009), *“Kafka tenía que escribir porque la escritura era el aire que necesitaba para vivir. Lo respiraba los días en los que escribía. Cuando se dice que estuvo escribiendo durante catorce días, significa que no paró de hacerlo durante catorce días y catorce noches”*. (p.223)

Sus escritos, tanto de creación como los más personales, constituyen, sin duda, el eje fundamental en torno al que articula su existencia. Por este motivo, una vez finalizada la jornada en la compañía de seguros, se centra en cuerpo y alma en la escritura sin apenas concederse descanso. La carta a Felice Bauer de 2 de octubre 1911 (Kafka, 1974b), lo confirma: *“Noche de insomnio. Ya es la tercera seguida. Me duermo bien, pero una hora después me despierto, como si hubiese puesto la cabeza en un agujero equivocado. Estoy completamente despierto, tengo la sensación de no haber dormido nada o de haberlo hecho sólo bajo una delgada piel, he de afrontar de nuevo la tarea de dormirme y me siento rechazado por el sueño”*. (Bauer, 1911)

Su profundo cometido radica en la creación literaria, la escritura y nada más. La vida como escritura y el mismo autoescribirse. Este análisis se percibe en lo siguiente:

“El tremendo mundo que tengo en la cabeza. Pero cómo puedo liberarme y liberarlo sin roturas. Y es mil veces preferible desgarrarme que retener o sepultar ese mundo dentro de mí. Para eso estoy aquí, eso lo tengo completamente claro”. (Ballester & Ibarra, 2020, p.234)

En una carta a Felice Bauer del 14 de agosto de 1913 le explica de forma nítida su relación con la literatura: *“Yo no tengo interés alguno por la literatura, lo que ocurre es que consisto en literatura, no soy otra cosa ni puedo serlo”*. (Kafka, 1974b)

En este sentido aparece el hecho literario como vida y como enfermedad. Por este motivo, necesita abandonar la oficina, los padres y Praga, ya que suponen grandes losas que le retienen y le roban parte del precioso tiempo que debe reservar de forma exclusiva para la creación.

Esta autopercepción se reitera como constante también en sus escritos personales, en la correspondencia y en los cuadernos y diarios: *“Mi novela soy yo, yo soy mis cuentos”*. (Kafka, 1974b)

En este sentido, prosigue Kafka su reflexión a su prometeda de entonces: *“La voluptuosidad de renunciar a la más grande felicidad humana por escribir es algo que me atraviesa irresistiblemente todos los músculos. No puedo liberarme”*. (Kafka, 1974b)

De esta forma, tanto la ficción como los escritos de carácter más personal esbozan una de las constantes de su cotidianidad, la tensión vida-escritura. Las fluctuaciones de esta relación se apuntan en la singularidad que imprimen a su obra y en un precario equilibrio entre ambos extremos de la balanza, pese a la voluntad manifiesta del escritor de conceder a su creación todo el protagonismo en detrimento de las circunstancias vitales que van sucediéndose, como apuntan Ballester & Ibarra (2020).

De las múltiples interpretaciones generadas en torno a los escritos del autor de Praga, siempre aparece la ansiedad existencial como un elemento de destacada importancia, incluso, diríamos fundamental en su vida y en su obra, como si de una sustancia que condicionará su concepción de la enfermedad y de la existencia se tratara, que impregna todo su universo, tanto el físico de su entorno como el interior.

Asimismo, en todo tipo de escritos se encuentra la reiteración de la obsesión identificativa entre vida y obra. Podríamos afirmar que a través de las miles de páginas que configuran su diario y su correspondencia, va de forma progresiva literaturizándose.

En los párrafos anteriores ya se anunció con anterioridad que la obra de Kafka publicada en vida se compone de seis títulos, *Contemplación* (1913), *La condena. Una historia* (1913), *El fogonero. Un fragmento* (1913), *La transformación* (más conocida por *La metamorfosis*) (1915), *En la colonia penitenciaria* (1919) y *Un médico rural. Relatos breves*. De forma póstuma, se publicaría *Un artista del*

hambre. Cuatro historias, a escasos tres meses de la muerte de su autor.

Kafka solo publicó algunas historias cortas durante toda su vida, una pequeña parte de su trabajo. Por ello su obra pasó inadvertida hasta después de su muerte. Poco antes, le dijo a su amigo y albacea **Max Brod** que destruyera todos sus manuscritos. Brod no le hizo caso y supervisó la publicación de la mayor parte de los escritos que tenía.

La compañera final de Kafka, Dora Diamant, cumplió sus deseos pero solo en parte: guardó en secreto la mayoría de sus últimos escritos, entre ellos 20 cuadernos y 35 cartas, hasta que la **Gestapo** los confiscó en 1933.

Los escritos de Kafka pronto despertaron el interés del público y recibieron elogios de la crítica, lo que posibilitó su rápida divulgación. Su obra marcó la literatura de la segunda mitad del siglo XX. Todas sus páginas publicadas están escritas en alemán, excepto varias cartas en checo dirigidas a Milena.

Kafka se hizo famoso en los años 1920 en Austria y Alemania y en los años 1930 en Francia, el Reino Unido y los Estados Unidos, aunque con interpretaciones muy dispares. Su obra se apreció aún más después de la **Segunda Guerra Mundial**. En Francia, **Marthe Robert** consiguió que se hiciesen ediciones más fiables, en un lento proceso que duró años. En **Buenos Aires** fue traducido y difundido en todos los países de **lengua española**.

En España, *La metamorfosis* fue un relato de enorme éxito desde muy temprano. **Galaxia Gutenberg** ha publicado hasta 2018 cuatro volúmenes de las obras completas de Kafka en **castellano**: sus novelas, diarios, narraciones y otros escritos, y cartas 1900-1914.

En su obra a menudo el protagonista se enfrenta a un mundo difícil, basado en reglas desconocidas, paradójicas o inescrutables. La importancia de su mirada ha sido tal que en varias lenguas se ha acuñado el adjetivo “kafkiano” para describir situaciones que recuerdan a las reflejadas por él.

La mayoría de los escritores y críticos del siglo XX ha hecho referencias a la figura de Kafka. Ha habido multitud de estudiosos que han intentado (e intentan) encontrarle sentido a su obra, interpretándola en función de distintas escuelas de crítica literaria, como por ejemplo, la **moderlista** o la **realista mágica**. Pero es el principal baluarte del **expresionismo** literario en alemán.

Aportó a la literatura moderna un nuevo mecanismo narrativo: el de la **parábola** o relato simbólico, al que suprimió toda moraleja, reflejando así el absurdo y la angustia de una existencia de perpetua postergación indefinida. Las parábolas de Kafka son distintas de las antiguas, ya que no tienen interpretación.

La desesperación y el absurdo reflejados en su obra se consideran (o se consideraron) emblemáticos del

existencialismo, según la lectura de **Albert Camus** y en cierta medida de **Jean-Paul Sartre**, dominante tras la Segunda Guerra Mundial. En ese sentido, hablaban de **Kierkegaard** como su principal antecesor (dejando de lado los aspectos religiosos), si bien Kafka fue un lector devoto de Flaubert, fue un admirador de Dickens (presencia perceptible en su *América*).

Al decir de Mann (1975), algunos han visto una influencia **marxista** en la satirización de la burocracia de *En la colonia penitenciaria*, *El proceso* y *El castillo*. Otros ven una tendencia **anarquista** en el individualismo antiburocrático de Kafka, tomando en cuenta su breve militancia en una organización anarquista y su apoyo a algunas campañas de los anarquistas checos. Otros han interpretado su obra bajo el prisma del **judasmo** y el **misticismo**. Existe también, según Sultana (2003), una lectura política, referida sobre todo a *El proceso*, que tiene en cuenta el contexto antisemita y pre-nazi en el que vivió Kafka.

Varios críticos consideran que bajo las líneas de Kafka no se encuentra ningún sentido recóndito, que sus textos solo son historias y cuentos. El mundo de Kafka no es nada oculto, sino un mundo de los hombres, construido por ellos mismos, que está expresado gracias a la “simplicidad y fácil naturalidad de su lenguaje”.

La obra de Kafka es expresiva como ninguna otra de las **ansiedades** y la **alienación** del hombre del siglo XX. También viene a expresar las relaciones entre literatura y la amenaza. Para **Auden (2012)**, Kafka **es** tal vez el más grande, el maestro de la parábola pura, un género literario sobre el cual el crítico puede decir muy poco que valga la pena, pues el significado de una parábola, en realidad, es diferente para cada lector.

Otras opiniones versan, como señaló **Coetzee (2004)**, que siendo el menos psicológico de los escritores, Kafka tuvo un sentido penetrante de las obscuras interioridades del poder. Lo anterior puede entenderse paralelamente por vías muy distintas. Por ejemplo, el escritor y crítico **Sebald (2005)**, escribe la llegada de K. al Castillo como la elección del país de la muerte.

A la luz de la biografía de Kafka, ha sido una constante también el análisis de su obra. En este caso, **Acosta (1998)**, afirma que “*parece como si se tratase de la presentación de acontecimientos o situaciones de los que es protagonista el hombre Kafka y a los que el escritor Kafka ha proporcionado al mismo tiempo el carácter de la realidad literaria. Las relaciones del hombre Kafka con sus padres, sus hermanos, la actitud personal frente a la propia profesión, la insatisfacción que le invade, la realidad de la institución familiar, la incapacidad y al mismo tiempo la necesidad de una vida matrimonial, el desgarramiento profundo de una existencia sin satisfacciones, los miedos y temores ante la propia vida y todos sus componentes, el miedo a la soledad pero al mismo tiempo la necesidad de la misma, la inseguridad vital, el miedo al contacto sexual,*

el miedo al poder proceda de donde proceda, etc., son todos ellos componentes de la obra de Kafka que encierran un cierto paralelismo en su vida”. (pp. 15-16)

Al distinguir lo anterior, precisamos una reafirmación sobre los componentes del carácter de la realidad literaria en la obra de Kafka, basada en sus relaciones interpersonales e intrafamiliares y sus temores y complacencias antes estos procesos y ante su misma vida, en particular, su miedo a la soledad. Estos componentes son equivalentes de la vida del escritor.

La obra de Kafka está compuesta por relatos, novelas, correspondencias, diarios, aforismos, narraciones y otros escritos. *Sus obras completas se han publicado en Galaxia Gutenberg: Novelas*, 1999; *Diarios. Carta al padre*, 2001; *Narraciones y otros escritos*, 2003; *Cartas 1900-1914*, 2018; *Cartas 1914-1920*, 2024. También se ha publicado sus obras completas en Debolsillo.

La obra de Kafka destaca en el cine en las películas: *El proceso*, 1962 y 1993, *The Castle*, 1968; *Informe para una academia*, 1975; *The metamorphosis of Mr. Samsa*, 1977; *Los amores de Kafka*, 1988; *Kafka, la verdad oculta*, 1991; y *El deseo de ser piel roja*, 2001, entre otras.

En el teatro, destacan *La segunda vida de Kafka* (2007), drama en dos actos, traducción de Renata Bojnicanova y Salustio Alvarado (ADE-Teatro, Madrid, 2009); y *Le gorille* (El gorila) (2009), obra teatral inspirada en el relato *Informe para una academia* (*Ein Bericht für eine Akademie*, 1917). Estreno mundial: Maelstöm ReEvolution festival, Bruselas, 2009. Estreno en París: *Le Gorille*, Le Lucernaire (théâtre Rouge) (2010) y *The gorilla* The Leicester Square Theatre, Londres (2010).

Kafka se ilustra en la música en el trabajo que el compositor danés **Poul Ruders** concertó con la obra *Kafkapriccio* (2008), cinco paráfrasis de su propia ópera *El proceso de Kafka* (2003). También en *Kafkapriccio*, creada para gran conjunto (más de siete intérpretes), se reduce la compleja interacción de más de noventa músicos de la ópera a solo un puñado de solistas, obteniéndose un lienzo significativo más transparente y menos denso. En cuanto a ésta, con libreto en inglés de **Paul Bentley**, se basa tanto en la novela de Kafka como en numerosos aspectos de su vida personal, en especial, en la relación con **Felice Bauer**.

El tratamiento didáctico de la obra de Frank Kafka en la Educación Artística

Para declarar el tratamiento didáctico de la obra de Frank Kafka en la Educación Artística, urgimos de una parte del material existente sobre tal obra en diferentes fuentes citadas con anterioridad. Esta diversidad de textos y el contenido excepcional en ellos, se ampara además, en los elaborados por investigadores y biógrafos, lo que hace reconocer el valor de su trascendencia hasta hoy. Por ello la importancia de su tratamiento en la didáctica

de la Educación Artística. También se tuvo en cuenta lo elaborado por Torres et al. (2023).

Un decálogo de su obra y su personalidad permiten identificar a Frank Kafka como aquel hombre de singular pensamiento, cuya literatura es una de las más influyentes de la **literatura universal**, y una de las adelantadas en la fundición de elementos **realistas** con **fantásticos**. Esta obra posee como trascendentales temas los conflictos paternofiliales, la **ansiedad**, el **existencialismo**, la brutalidad física y psicológica, la **culpa** y la **filosofía del absurdo**, en medio de la sociedad que le tocó vivir.

Su obra adquiere valor didáctico, además, cuando se propicia en su análisis una cualidad estética en su contenido y su personalidad por los profesionales y educadores de las artes, y por los que tienen compromiso con la enseñanza-aprendizaje de las mismas. Destacamos en síntesis, al tener en cuenta las expresiones determinadas en los párrafos anteriores, algunas de las características de la obra y la personalidad de Franz Kafka:

1. En su obra se advierte su relación con un padre autoritario, en cuya intimidad, matiza el menosprecio y la tiranía. De ese conflicto y de sus tenaces meditaciones sobre las “misteriosas misericordias” y las ilimitadas exigencias de la patria potestad, nace un conflicto generacional que es uno de los temas capitales del expresionismo.

2. Una diversa información sobre la orientación sexual de Kafka se ha presentado por sus biógrafos. Kafka nunca se casó y fue “torturado” por el deseo sexual. Se afirma que fue un “mujeriego incesante” que visitaba los burdeles en su vida adulta y lleno de miedo al “fracaso sexual”. Al mismo tiempo, Kafka era un hombre con diversas relaciones platónicas con mujeres en conversaciones y cartas, en especial durante sus estancias en los balnearios.

En sus diarios, cartas y obras, las mujeres a menudo se describen de manera desfavorable. Y se presenta su visión inusual de la relación entre hombres y mujeres. Las mujeres son fuertes, físicamente superiores, a veces violentas. En *El desaparecido*, la criada prácticamente viola a Karl Rossmann, o la hija del dueño de la fábrica, Klara, que le obliga a una lucha desigual, o la monstruosa cantante Brunelda, a quien se ve obligado a prestar servicios.

Las mujeres en *El castillo* son en su mayoría fuertes y toscas (con la excepción de la delicada pero testaruda Frieda). Las figuras masculinas, por el contrario, se describen repetidamente como bellas o encantadoras.

3. Vio el mundo lleno de demonios invisibles luchando y destruyendo a las personas indefensas. Fue un clarividente excepcional, demasiado sabio para vivir y demasiado débil para luchar.

4. Un interesante estudio sobre *Kafka y la enfermedad. Entre la realidad y la escritura*, de Ballester & Ibarra (2020), abordan uno de los aspectos menos explorados de la obra de Franz Kafka: la enfermedad en su discurso

literario e íntimo. Con ello, los investigadores afrontan el análisis de su obra literaria y escritos personales con el objetivo de descubrir las diferentes representaciones de la enfermedad que en él figuran y la íntima relación que estas imágenes y metáforas establecen con su trayectoria vital y artística.

5. De sus palabras se desprende la profunda interconexión entre su estado anímico y el físico, y en consecuencia, sus efectos en el proceso creativo. A tal efecto, sufrió neurosis y depresiones, y a la vez se recetó y se “curó” escribiendo. Esto lo calmaba y le hacía feliz, la cosa cierta, pero es la desproporción entre esfuerzo y el resultado es casi estafalario.

6. Para Ballester & Ibarra (2020), la reflexión en torno a la salud de Kafka, figura con frecuencia en sus páginas con diferentes conclusiones del autoanálisis realizado, desde la autopercepción de sí mismo como incapaz de enfrentarse a los acontecimientos de la vida o la preocupación respecto a síntomas no detectados al inicio.

7. Más tarde la escritura en Kafka se convirtió en una obsesión, en el impulso vital de su existencia, a la que regalaba horas de sueño para construir su obra. Se centra en cuerpo y alma en la escritura sin apenas concederse descanso. Su profundo cometido radica en la creación literaria, la escritura y nada más. La vida como escritura y el mismo autoescribirse.

8. La mayoría de los escritores y críticos del siglo XX ha hecho referencias a la figura de Kafka. Muchos estudiosos han intentado (e intentan) encontrarle sentido a su obra, interpretándola en función de distintas escuelas de crítica literaria, como por ejemplo, la **modernista** o la **realista mágica**, pero es el principal baluarte del **expresionismo** literario en alemán.

9. Kafka aportó a la literatura moderna un **nuevo mecanismo narrativo**: el de la **parábola** o relato simbólico, al que suprimió toda moraleja, reflejando así el absurdo y la angustia de una existencia de perpetua postergación indefinida. Las parábolas de Kafka son distintas de las antiguas, ya que no tienen interpretación. La desesperación y el absurdo reflejados en su obra se consideran (o se consideraron) emblemáticos del **existencialismo**.

10. Algunos han visto una influencia **marxista** en la satirización de la burocracia de *En la colonia penitenciaria*, *El proceso* y *El castillo*. Otros ven una tendencia **anarquista** en el individualismo antiburocrático de Kafka, tomando en cuenta su breve militancia en una organización anarquista y su apoyo a algunas campañas de los anarquistas checos. Otros han interpretado su obra bajo el prisma del **judaísmo** y el **misticismo**. También existe una lectura política referida sobre todo a *El proceso*, que tiene en cuenta el contexto antisemita y pre-nazi en el que vivió Kafka.

Al tener en cuenta estas diez ideas rectoras, derivadas de la obra y personalidad de Kafka, hemos decidido

concebir lo estético como contenido didáctico y dimensión esencial del hombre como parte de lo estético-social. Para esto planteamos cuatro itinerarios de la intuición estética, derivados de Torres & Verdecia (2021): El yo y el mundo, el sujeto y el objeto en la esfera estética; La aprehensión de la realidad estética; La mediación y experiencia estética; y La vida cotidiana y ética.

Asumimos a la Didáctica (del adj. didáctico, del griego διδακτικός [didaktikós]) como una disciplina de la Pedagogía, de carácter teórico-práctico, inscrita en las Ciencias de la educación, cuyo objeto es el estudio y la intervención en el proceso enseñanza-aprendizaje con la finalidad de la formación integral del estudiante a través del pasaje de un acervo cultural que lo recrea éste mediante la optimización de los métodos, técnicas y herramientas que están involucrados en proceso.

En este sentido, la Didáctica tiene dos expresiones: una teórica y otra práctica. A nivel teórico, la Didáctica estudia, analiza, describe y explica el proceso de enseñanza-aprendizaje para, de este modo, generar conocimiento sobre los procesos de educativos y postular el conjunto de normas y principios que constituyen y orientan la teoría de la enseñanza.

A nivel práctico, por su parte, la Didáctica funciona como una ciencia aplicada, pues emplea las teorías de la enseñanza e interviene en el proceso educativo proponiendo modelos, métodos y técnicas que optimicen el proceso de enseñanza-aprendizaje.

La didáctica especial, también denominada específica, es aquella que estudia los métodos y prácticas aplicados para la enseñanza de cada campo, disciplina o materia concreta de estudio. En este sentido, establece diferenciaciones entre los métodos y prácticas empleados para impartir conocimiento, y evalúa y determina cuáles serían los más beneficiosos para el aprendizaje del alumnado según el tipo de materia.

Al tener en cuenta que en el proceso de enseñanza-aprendizaje se despliegan modos de interacción de los protagonistas que intervienen en él, y existe una comunicación docente-discente hacia un proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador, presentamos los componentes del mismo, a partir de nuestra concepción sobre el mismo.

Partimos del lugar que se le confiere a cada uno de los componentes del proceso de enseñanza-aprendizaje: objetivo, contenido, método, medio, evaluación y formas de organización, en torno a los estudios de Addine et al. (2020).

El objetivo del proceso de enseñanza-aprendizaje:

Es el componente rector del proceso de enseñanza-aprendizaje. Es un componente de Estado y constituye parte del modelo pedagógico del encargo social. Son los propósitos y aspiraciones que durante el proceso se van conformando en el modo de pensar, sentir y actuar del

estudiante. Refleja el carácter social del proceso pedagógico y la imagen del hombre que se aspira a formar en correspondencia con las exigencias sociales que debe cumplir la institución educativa. Responde a las preguntas ¿para qué enseñar?, ¿para qué aprender?

El contenido del proceso de enseñanza-aprendizaje:

El contenido del proceso de enseñanza-aprendizaje es un componente de Estado y aquella parte de la cultura material y espiritual y la experiencia social que debe ser adquirida y se encuentra en dependencia de los objetivos seleccionados. Lo que se aprende es la cultura traducida en los diferentes contenidos que pueden establecerse de acuerdo al criterio que se asuma. Responde a las preguntas ¿qué enseñar?, ¿qué aprender?

Mañalich (1999), reseña que el contenido en el análisis literario es la obra artística, el texto cumple una función estética. Este análisis literario se enriquece con el aporte de ciencias afines como la psicología y la lingüística, y aunque la función predominante del texto es la estética se incluye también la función social, gnoseológica, expresiva y axiológica.

Nuestro criterio en relación con los contenidos que se enseñan y se aprenden es el siguiente: Sistema de conocimientos; Sistema de habilidades; Sistema de hábitos; Sistema de capacidades; Sistema de emociones y sentimientos; Sistema de experiencias de la actividad creadora; Sistema de experiencias sociales y de relaciones con la vida cotidiana.

El método del proceso de enseñanza-aprendizaje:

Es el elemento director del proceso de enseñanza-aprendizaje. Representa el sistema de acciones del profesor y el estudiante, como vías y modos de organizar la actividad cognoscitiva de los estudiantes, o como reguladores de la actividad conjunta del profesor y el estudiante, y del trabajo independiente del último, dirigida al logro de los objetivos del proceso. Responde a las preguntas ¿cómo enseñar?, ¿cómo aprender?, ¿cómo desarrollar el proceso?

El método es el componente del proceso de enseñanza-aprendizaje que establece vínculos estrechos con el objetivo y el contenido. Para sus actividades, en ocasiones el profesor establece y formula bien el objetivo y selecciona bien el contenido, pero no determina bien ¿cómo enseñar?, ¿cómo aprender?, y ¿cómo desarrollar el proceso? Este resulta muy complejo y difícil, tanto para el profesor como para el estudiante.

En el tratamiento del contenido enmarcado en las artes visuales como parte de la Educación Artística, se emplea, de manera general, la clasificación de los métodos atendiendo a la fuente de obtención del conocimiento: visuales, orales y prácticos.

Los medios del proceso de enseñanza-aprendizaje:

Los medios del proceso de enseñanza-aprendizaje son los componentes que establecen una relación de combinación directa con los métodos, y permiten la facilitación del proceso, a través de objetos reales, representaciones bidimensionales o tridimensionales e instrumentos que sirven como apoyo material para la asimilación del contenido, complementando al método para la adquisición del objetivo. Responden a las preguntas ¿cómo enseñar?, ¿cómo aprender?, ¿cómo desarrollar el proceso? Se destaca el lugar que tiene hoy la tecnología en el proceso.

La evaluación del proceso de enseñanza-aprendizaje:

La evaluación es el componente que se encarga de la regulación del proceso, por ello juega un papel fundamental en el cambio educativo, y a la vez resulta ser uno de los componentes más desfavorecidos debido a la enseñanza y la educación tradicional que aún impera.

Este componente está estrechamente relacionado con los demás componentes y con el contexto social en el que está insertado. La evaluación se realiza para que el individuo se enfrente a nuevas situaciones de su realidad, para que utilice la información adquirida en la toma de sus decisiones y para provocarle nuevos estímulos y motivaciones en las situaciones de un aprendizaje significativo.

Las formas de organización del proceso de enseñanza-aprendizaje:

Las formas de organización constituyen el componente integrador del proceso y responden a la pregunta ¿cómo organizar el proceso?, por el carácter de interrelación de los componentes. Las formas manifiestan las relaciones entre el docente y los estudiantes en la dimensión espacial y temporal del proceso.

El proceso se puede realizar en la relación espacial el proceso se puede desarrollar con un profesor y un grupo grande o pequeño, o con un solo alumno. Las formas pueden cambiar en la misma clase según los objetivos trazados. Por ello alcanza la condición de componente dinámico como el método, ajustado a la realidad, condiciones y necesidades específicas que se declaren en el proceso.

Las formas de organización del proceso más frecuentes son: grupal, tutorial, dirigida, a distancia, por correspondencia, laboral, clases televisivas o digitalizadas, y la consulta, entre otras.

Para el tratamiento del contenido enmarcado en la obra de Frank Kafka proponemos los *Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística*, de Silbermann et al. (1971):

- Toda percepción artística implica una operación consciente o inconsciente de desciframiento. En el acto de desciframiento que se ignora como tal, la

“comprensión” inmediata y adecuada solo es posible y efectiva en el caso particular en que la cifra cultural que posibilita el acto de desciframiento es dominada completa e inmediatamente por el observador.

- La teoría espontánea de la percepción artística se funda en la experiencia de la familiaridad y de la comprensión inmediata (caso particular que se ignora como tal).
- La obra de arte, como todo objeto cultural, puede ofrecer significaciones de niveles diferentes según la clave de interpretación que se le aplica; las significaciones de nivel inferior, las más superficiales, resultarán parciales y mutiladas, por lo tanto, erróneas, mientras no se comprendan las significaciones de nivel superior que las engloban y las transfiguran.
- La obra de arte considerada como un bien simbólico (y no como un bien económico, lo que también puede ser) solo existe como tal para quien posee los medios de apropiársela, es decir, de descifrarla.
- El código artístico como sistema de los principios de las posibles divisiones en clases complementarias del universo de las representaciones ofrecidas a una sociedad dada en un momento dado tiene el carácter de una institución social.
- La ideología carismática se basa en una puesta entre paréntesis de la relación, evidente apenas se revela, entre la competencia artística y la educación, que es lo único que puede crear a la vez la disposición a reconocer un valor a los bienes culturales y la competencia que da un sentido a esa disposición permitiendo apropiarse de esos bienes.

En la apreciación de las obras de arte un papel determinante lo tiene la sensibilidad estética. Esto es lo que permite al perceptor emocionarse y sentir ante la contemplación de la obra. Este hecho no es casual, pues al mirar se realizan asociaciones llamadas eidéticas que hacen que se visualicen y relacionen conceptos o ideas. Esta capacidad es la apreciación estética y supone una reflexión que ayudará a la construcción conceptual y que requiere cierto grado de implicación intelectual y cognitiva. La apreciación estética consiste en el estudio de las reglas y conceptos que usa el arte.

En este significado que alcanza la apreciación, también se destacan los procesos mentales que se ponen en práctica ante el hecho artístico, los que logran articular una reflexión personal sobre el significado de una determinada obra, a través de herramientas que te permitan el acceso a los códigos que utilizan las diferentes obras en relación con el momento histórico, los estilos y el autor.

Para la comprensión de una obra se realiza la observación, y con este procedimiento se permite la comunicación entre el público y el artista, entre el observador y el mensaje, entre el profesor y el estudiante. De manera que se realice un análisis crítico, entendiendo por ello, la interpretación especializada, que permite dotar a quien

observa una obra, de las herramientas necesarias para comprender lo que ve.

En el caso particular de la obra de Frank Kafka, esta se enmarca en las obras vinculadas con las artes visuales. Dicha obra, tal y como se caracterizó con anterioridad, es portadora de un conocimiento amplio del entorno socio-cultural en que vivió, y permite su observación mediante las emociones, sensaciones y sentimientos del individuo; su obra permite la sensibilización y educación de la personalidad a partir de una didáctica de la visualidad, que atiende a las relaciones de enseñanza-aprendizaje, instrucción-educación y formación-desarrollo, propiciando el desarrollo de las percepciones de manera integral.

En el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Educación Artística para la apreciación de la obra literaria de Kafka también se tiene en cuenta que:

1. La apreciación literaria se refiere a la capacidad de comprender, evaluar y valorar una obra literaria. Es el proceso mediante el cual los lectores analizan y comprenden los elementos estilísticos, temáticos y estructurales de un texto para formarse una opinión crítica sobre su calidad artística y su significado.

2. La apreciación literaria implica una serie de habilidades y conocimientos que permiten al lector adentrarse en la obra y apreciarla en su totalidad. Estas habilidades incluyen la capacidad de interpretar y analizar el lenguaje utilizado, identificar los temas y motivos recurrentes, reconocer las técnicas narrativas utilizadas por el autor, comprender el contexto histórico y cultural en el que se desarrolla la obra, entre otros aspectos.

3. Para apreciar una obra literaria, es importante tener en cuenta tanto los aspectos objetivos como subjetivos. Los aspectos objetivos se refieren a elementos como la estructura del texto, el uso del lenguaje, la coherencia narrativa, entre otros. Estos aspectos pueden ser evaluados de manera más o menos objetiva, ya que se basan en criterios establecidos por la crítica literaria y la teoría literaria.

4. Los aspectos subjetivos se refieren a la experiencia personal del lector al interactuar con la obra. Cada lector tiene sus propias preferencias y sensibilidades, por lo que la apreciación literaria también implica una dimensión subjetiva en la que cada persona puede tener una opinión diferente sobre una misma obra.

5. La apreciación literaria no solo implica entender y evaluar una obra literaria, sino también disfrutarla y emocionarse con ella. Es un proceso enriquecedor que nos permite sumergirnos en diferentes mundos, explorar ideas y emociones, y conectarnos con la experiencia humana de una manera única.

Este proceso también permite asumir lo que para Beltrán & Lozano (1995), constituye un tránsito por 3 niveles: Nivel sensorial: base necesaria de todo conocimiento (percepción); Nivel cognitivo: por efectuarse en él los procesos

de conceptualización (reflexión); y Nivel afectivo: por su implicación con toda actividad personal (sentimientos).

CONCLUSIONES

El estudio de algunas fuentes relacionadas con la vida y obra de Kafka, derivada de sus diarios, su correspondencia y las de sus biógrafos, permite hallar textos y personajes que más tarde asoman en su obra narrativa o viceversa. Su objetivo vital, su gran obsesión es la escritura, y, por tanto, reescribirse constituye su única salida ante la existencia.

La existencia de una íntima relación entre vida y obra llega hasta el punto de que el conocimiento de la obra y de su vida se ilumina de una manera mutua. Literaturiza su vida, al igual que su literatura constituye una parte intrínseca y consustancial de su biografía, o lo que es lo mismo, un todo, la manera constante de escribirse a sí mismo.

En el tratamiento del contenido vinculado con la obra de Kafka en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las artes, proponemos una estructura que asume elementos de una teoría sociológica de la percepción artística: la obra de arte, sus significaciones y la experiencia, y el proceder que incluye la relación contenido-forma.

La apreciación literaria de la obra de Kafka permite comprender, evaluar y valorar su obra en términos de su calidad artística y su significado. Implica analizar los elementos estilísticos, temáticos y estructurales de sus textos, así como tener en cuenta tanto los aspectos objetivos como subjetivos. Esto constituye un proceso enriquecedor que nos permite disfrutar y emocionarnos con su literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, L. (1998). *El castillo*. Introducción a su edición de Franz Kafka. Cátedra.
- Addine, F., Recarey, S., Fuxá, M., & Fernández, S. (2020). Didáctica: teoría y práctica. Editorial Pueblo y Educación.
- Auden, W.H. (1974). El yo sin sí mismo, *La mano del teñidor*. Barral.
- Ballester, J., & Ibarra, N. (2020). Kafka y la enfermedad. Entre la realidad y la escritura. *Revista Chilena de Literatura*, 102, 223-247. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/60150>
- Beltrán, L., & Lozano, H. (1995). Estrategias para un desarrollo cognitivo a través de la apreciación artística. <https://www.researchgate.net/publication/27571399>
[Estrategias para un desarrollo cognitivo a través de la apreciación artística](https://www.researchgate.net/publication/27571399)
- Brod, M. (1982). *Kafka*. Alianza.
- Canetti, E. (2019). El otro proceso. Las cartas de Kafka y Felice. Nórdica.

- Čermák, J. (1994). Die Kafka-Rezeption in Böhmen. Hans Dieter, eds.
- Coetzee, J.M. (2004). Traducir a Kafka. Debate.
- De Torre, G. (2001). *Literaturas europeas de Vanguardia*. Renacimiento.
- Diamant, D. (2009). Mi vida con Franz Kafka. H. Koch, Cuando Kafka vino hacia mí. Acantilado. (pp. 223-237). Acantilado.
- Iruela, L. M. (2011). La anorexia de Kafka. Jano.
- Jesenská, M. (1962). Franz Kafka. Forum.
- Kafka, F. (1974a). Carta al padre. Lumen.
- Kafka, F. (1974b). Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo. Alianza.
- Kafka, F. (1983). Obras escogidas. Círculo de Lectores.
- Kafka, F. (1988). Diarios: 1910-1923. Ediciones 62.
- Koch, H. (2009). Cuando Kafka vino hacia mí. Acantilado.
- Mann, T. (1975). Franz Kafka y El castillo, en *El artista y la sociedad*. Seix-Barral.
- Mañalich, R. (1999). Taller de la palabra: Los métodos modernos de análisis literario: un ensayo de su aplicación. Editorial Pueblo y Educación.
- Massot, J. (2018). Kafka en palabras de Kafka. *El País*. https://elpais.com/cultura/2018/11/24/actualidad/1543063621_135802.html
- Mora, M. (2003). Kafka era un neurótico, pero tenía una estrategia. Entrevista a Reiner Stach. El País. https://elpais.com/diario/2003/06/07/cultura/1054936812_850215.html
- Sebald, W.G. (2005). El país por descubrir, en *Pútrida patria*. Anagrama.
- Silbermann, A., Bourdieu, P., Brown, R. L., Clause, R., Karbusicky, V., Luthe, H. O., & Watson, B. (1971). Sociología del arte. Ediciones Nueva Visión.
- Stach, R. (2016a). *Kafka. Los primeros años. Los años de las decisiones. Los años del conocimiento*. Biografía de Kafka. Acantilado.
- Stach, R. (2016b). Kafka. Vol. I y II. Acantilado.
- Sultana, W. (2003). Kafka y la tragedia judía. Riopiedras.
- Torres, H. F., & Verdecia, M. (2021). La responsabilidad social universitaria y su visión estético-social y ambiental. *Revista Universidad y Sociedad*, 13(6), 318-330. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2218-36202021000600318

Torres, H. F., González, O. J., Paredes, M. I., & Suárez, L. (2023). El tratamiento didáctico sobre la obra de Carlos Enríquez en la educación artística y su visión estética. *Revista Metropolitana de Ciencias Aplicadas*, 6(S2), 185-198. <https://www.redalyc.org/pdf/7217/721778126020.pdf>

Wagenbach, K. (1981). *Kafka*. Alianza.