

Franz Kafka

# EL PROCESO

—EDICIÓN DEFINITIVA—

GUILLERMO SÁNCHEZ TRUJILLO



**Franz Kafka**



**EL PROCESO**  
—EDICIÓN DEFINITIVA—

Traducción, introducción y notas  
GUILLERMO SÁNCHEZ TRUJILLO

Prólogo de Juan Diego Parra Valencia



El proceso —Edición definitiva—  
© Instituto Tecnológico Metropolitano  
© Guillermo Sánchez Trujillo, por la traducción, introducción y notas  
© Juan Diego Parra Valencia, por el prólogo  
Título de la edición alemana originaria: *Kafka. Der Process*

Edición: septiembre de 2019  
ISBN: 978-958-5414-82-2 (impreso)  
ISBN: 978-958-5414-83-9 (ePub)  
ISBN: 978-958-5414-84-6 (pdf)  
<https://doi.org/10.22430/9789585414839>

Comité Editorial:  
Jorge Iván Brand Ortiz, PhD.  
Silvia Inés Jiménez Gómez, MSc.  
Eduard Emiro Rodríguez Ramírez, MSc.  
Viviana Díaz, Esp.

Silvia Inés Jiménez Gómez. Directora editorial  
Lila María Cortés Fonnegra. Correctora de textos  
Viviana Díaz. Asistente editorial  
Alfonso Tobón Botero. Diseño y diagramación  
Mario Palacio Pulgarín. Traducción de reseña

Sello editorial Fondo Editorial ITM  
[www.itm.edu.co](http://www.itm.edu.co) • <https://fondoeditorial.itm.edu.co/>  
Calle 73 No. 76A 354 / Tel.: (574) 440 5100 Ext. 5197-5382  
Editado en Medellín, Colombia  
Hechos todos los depósitos legales

---

Kafka, Franz, 1883-1924

El proceso -Edición definitiva- / Traducción, introducción y notas Guillermo Sánchez Trujillo.  
-- 1a ed. -- Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano, 2019.  
397 p.: il. -- (Textos Académicos)

Incluye referencias bibliográficas

1. Novela alemana. I. Sánchez Trujillo, Guillermo. II Tit. III. Serie

891.86 SCDD 21 ed.

Catalogación en la publicación - Biblioteca ITM

---

Las opiniones expresadas en el presente texto no representan la posición oficial del ITM, por lo tanto, son responsabilidad del autor quien es igualmente responsable de las citas realizadas y de la originalidad de su obra. En consecuencia, el ITM no será responsable ante terceros por el contenido técnico o ideológico expresado en el texto, ni asume responsabilidad alguna por las infracciones a las normas de propiedad intelectual.

A la ciudad de Medellín,  
bella Villa de la Candelaria.

## CONTENIDO

Prólogo de Juan Diego Parra Valencia.....	11
Introducción: Un modelo para armar .....	23
1. Detención.....	47
2. Conversación con Frau Grubach. Luego la señorita Bürstner .....	63
3. La amiga de B. ....	77
4. Primera investigación .....	87
5. En la sala vacía. El estudiante. Las oficinas .....	105
6. El Flagelador.....	129
7. A casa de Elsa .....	137
8. Fiscal .....	141
9. El tío. Leni.....	149
10. Abogado. Fabricante. Pintor .....	169
11. Comerciante Block. Despido del abogado.....	215
12. La casa.....	243
13. En la catedral .....	249
14. Pelea con el subdirector .....	271
15. Un sueño .....	277
16. Viaje a casa de la madre.....	281
17. Fin.....	287
Notas .....	295
Índice de ilustraciones .....	393
Índice de tablas.....	395
Referencias .....	397



## **Prólogo a la Edición definitiva de *El proceso* de Franz Kafka**

La presente edición de *El proceso* es el resultado de un lúcido análisis que revela, por primera vez, el orden de los capítulos tal y como Kafka los concibió. Más allá de la ya demasiado conocida polémica sobre el carácter fragmentario e inacabado de la obra, la novela como tal está constituida como un relato metaficcional en el que se articulan distintos estratos de sentido, partiendo de la técnica del palimpsesto y la autoconsciencia narrativa.

Esta nueva edición, no solo se distancia de la perspectiva canónica, que le otorga condición de enigma irresoluble, sino que la confronta según una novedosa metodología analítica que, si bien implica la crítica literaria, la absorbe con un análisis de orden estadístico el cual aporta luces, no solo para revelar sentidos o significados de la obra, sino también para entender las formas de creación y composición no convencionales que ya habían sugerido, en función de Kafka, autores como Gilles Deleuze, Felix Guattari y Milan Kundera.

Hasta ahora la obra de Kafka siempre ha sido entendida como un circuito cerrado del que parecen haberse perdido las claves de acceso con la temprana muerte de su autor. En general, ante los ojos críticos, Kafka realizó un ejercicio críptico y laberíntico sobre el funcionamiento burocratizado de su época, combinándolo con una crítica profunda de implicaciones teológicas. De cierta manera, la búsqueda de rastros originarios en las temáticas kafkianas ha llevado a la exploración de opiniones aventuradas y entrecruzadas que dan luces más sobre los ojos revisores que sobre la obra misma. De manera

pasmosa, la obra de Kafka mientras más se revisa aparece más incólume y nos da la impresión de mayor hermetismo. El último de los grandes analistas, Rainer Stach, de hecho, ha decretado como insoluble el enigma-Kafka. Pero quizás el problema ha sido analizado desde perspectivas inadecuadas. Tal vez, el problema en Kafka no son los significados sino el funcionamiento general de su obra. Quizás las novelas y los cuentos solo sean elementos funcionales dentro de una gran estructura de sentido que multiplica el valor hermenéutico en la pululación de capas de sentido. Es, precisamente esa, la perspectiva analítica que llevó en esta edición a las conclusiones que permitieron la organización definitiva de los capítulos, tal y como el propio Kafka los concibió y, con ello, el desciframiento de la técnica compositiva kafkiana, determinada por el ejercicio precursor de la meta-literatura.

La metaliteratura es un modelo creativo autoconsciente en el que el relato se fabrica por capas de sentido, enhebrando distintas regiones entre la realidad y la ficción. Aunque, sobre este aspecto algunos analistas habían logrado reconocer el valor precursor de Kafka, el entramado de su obra combinada entre novelas, cuentos, cartas, diarios y dibujos solo orientaban hacia aspectos generales de lo que podría denominarse una «máquina literaria» (como lo nombraron lúcidamente Deleuze y Guattari), definiendo las formas constructivas de la obra, pero no insertándose en los aspectos referenciales desde los que el propio creador obtenía sus ideas. Cuando Deleuze y Guattari hablan de «máquina literaria» se refieren al funcionamiento, a que toda obra de arte más allá de expeler sentidos dentro de un universo simbólico requiere de una composición tal que, su estructura interna, la mantenga activa. Es decir, la obra de arte debe entenderse como una mega-estructura de funcionamiento concreto que se inserta en el universo de sentido real.

Es justo esto lo que logra hacer Kafka, siguiendo la estela de otras obras auto-reflexivas como *Las meninas* de Velásquez o el *Quijote* de Cervantes, logrando insertarse dentro de la maquinaria interna de la obra, para devenir personaje mientras parece fungir de autor. En suma, lo que consigue Kafka es rebatir la propia condición de «autor» al volverse maestro en el «arte de desaparecer», tanto en el mundo de

la realidad perceptiva, como en el universo literario de su obra. De lo que se trata, entonces, es de lograr un funcionamiento tal de la obra, que la propia realidad se inserte en la ficción, colmándola de sentido y devenga una alternativa real dentro del universo ficticio, con lo cual sea imposible determinar los límites entre ambos universos. Hoy, este efecto de metaficción, el cine lo ha logrado de manera cada vez más sofisticada: trabajos como los de Welles (*F for fake*), Resnais (*El año pasado en Marienbad*), Lynch (*Twin Peaks, Mulholland Dr.*), Kaufman (*Synechdoche NY*), dan cuenta de la claridad, tanto a nivel técnico como ontológico, acerca del fenómeno de la metaficción que, como decíamos, estaba ya inserto en la propia construcción del relato kafkiano. Es curioso que esta condición de precursor de la metaficción, por parte de Kafka, no se hubiera revisado de manera profunda, pues todos los directores de cine que mencionamos han declarado su devoción por el escritor checo. Esto, cuando menos, debería alertarnos acerca de la noción de metaliteratura o metaficción, como una más de las consecuencias que su obra tuvo en el devenir artístico del siglo XX. Su obra, más allá de su acepción simbólica en tanto profecía del devenir político, social y psíquico de nuestra era, también revela profundos conocimientos técnicos relativos a la composición cinematográfica, tanto en el montaje como en la edición, para conseguir la superposición de estratos del tiempo y universos contiguos de sentido.

Por supuesto, la estela de Kafka en el cine metaficticio debe asumirse en el plano de las afinidades electivas inconscientes que recorren los impulsos creativos de cada época, y no tanto en el conocimiento concreto de estos autores acerca de las estrategias de composición detectables en Kafka. Para entender estas estrategias, es necesario revisar meticulosamente su obra como máquina, más allá de concentrarse en cada elemento funcional. Es decir, el problema en la obra de Kafka no se agota en la hermenéusis de cada novela o cuento sino en la detección de dicha novela o cuento, de acuerdo con el funcionamiento general de la obra. Y es por ello que, se requiere de un tipo de complicidad especial en el lector, propia de las exigencias narrativas contemporáneas, para reconocer no solo el sentido de una obra sino su propio funcionamiento. Y es eso lo que nos aporta el estudio reali-



zado por el editor de esta versión de *El proceso*, Guillermo Sánchez Trujillo, y por lo cual nos permite acceder, no solo al sentido o significado (siempre subjetivista) de la obra sino a la estructura funcional de ella. Veamos con cierto detalle la importancia de esta aproximación investigativa y la consecuente obtención de resultados que, derivan en esta *Edición definitiva de El proceso*.

Hasta el momento, en torno a Kafka, han sido pocos los estudios que emprendieron la tarea de introducirse en la maquinaria funcional de su obra, prefiriendo apelar a formas simbólicas, metafóricas o alegóricas que hacen del autor una suerte de profeta iluminado, que usaba la literatura para proferir sus visiones. Quienes más cerca estuvieron de concluir lo que Sánchez Trujillo propone, insistiendo en un estudio no metafísico de Kafka, son los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari, en su excepcional análisis llamado *Kafka, por una literatura menor*. Deleuze y Guattari revelaron que, en vez de preocuparse por una reflexión de tinte teológico, a Kafka le interesaba la literatura como fenómeno funcional de implicaciones ontológicas, y que su trabajo se entregaba por completo a la fabricación sistemática de engranajes que permitieran la funcionalidad de sus obras dentro del movimiento general del mundo. Abundan, de hecho, las referencias de Kafka a la relación Literatura-Vida, destacaremos dos de las que le escribió a su novia de entonces Felice Bauer:

La totalidad de mi ser se orienta hacia el hecho literario, hasta cumplir 30 años he venido manteniendo rigurosamente dicha orientación; si la abandonara dejaría de vivir. (Kafka, 1977. p. 395)

Yo no tengo interés alguno por la literatura, lo que ocurre es que consisto en literatura, no soy ninguna otra cosa ni puedo serlo. (Kafka, p. 446)

Estas declaraciones revelan su crónica preocupación al respecto, aunque dicha preocupación no se viera reflejada de manera evidente en su propia obra, pues Kafka hábilmente supo discretizar los elementos provenientes de su realidad inmediata dentro del sistema global de la obra, a partir de experimentos técnicos y fabriles en la composición general. Su meticuloso trabajo trajo réditos evidentes, dado el destino que le esperaba, en términos analíticos, a su obra en el tiempo posterior a su muerte. Su obra se ha leído casi de manera

unánime como una colección de alegorías, sueños y absurdos, remitidos al mundo de la burocracia totalitaria, según su profundo compromiso, como autor judío-europeizado, con las preocupaciones metafísicas y teológicas.

Por supuesto, solo hasta hace muy poco se conocieron los documentos que permitieron resignificar la obra de Kafka. Desde la aparición de sus cartas y sus diarios, hasta los manuscritos originales de sus novelas, especialmente los de *El proceso*, novela implicada en incontables peripecias que pusieron en riesgo su propia existencia, se han fabricado todo tipo de interpretaciones que siempre terminan en nudos ciegos, solo subsanables con nuevas especulaciones que reviven la necesidad de metáforas y alegorías. Fue lo que le ocurrió en su momento a Elías Canetti y que pareció cerrarse en el dictamen del más reciente y reputado especialista de Kafka, Rainer Stach. A mediados de los años 70, sin embargo, Deleuze y Guattari rescataron la imagen de Kafka de la ciénaga teológica en la que lo habían metido desde los mismísimos análisis de Max Brod. Esta estela abierta por los pensadores franceses ha sido poco transitada, quizás por su visión revolucionaria de reintegración del universo kafkiano al contexto materialista de la filosofía, arrebatándose tanto a la teología como al psicoanálisis. Esta estela, como decía, había sido poco transitada, hasta la presente edición. Y no propiamente porque el autor de esta versión definitiva de *El proceso*, Guillermo Sánchez Trujillo, sea deleuziano o revele alguna influencia del filósofo francés, sino porque el método empleado, afín a la estadística y el probabilismo, apunta más a entender el funcionamiento de la obra dentro de un sistema abierto, que a los posibles sentidos o significados de tendencia subjetivista, teológica o psicoanalítica. Esto hace que el investigador pueda abordar los elementos de la manera más objetiva posible para comprender no los supuestos «intereses» de Kafka sino la manera de uso de los elementos con que contaba para la creación de su obra. Lo cual deriva en una cascada de datos analíticos comprobables, gracias al cotejo de información directa.

Podríamos decir que Sánchez logra demostrar a Kafka desde la literatura misma, cuando revela la escritura del autor checo como una «máquina literaria», según lo enseñaran Deleuze y Guattari. Desde

esta idea Sánchez busca las intensidades, las tendencias, las series y los bloques que conforman la máquina a partir de la estadística, o sea a partir de lo más maquinal de la obra propiamente. El trabajo de Sánchez apunta a revelar el funcionamiento rizomático de la obra y la configuración serial que remite a bloques de intensidades (tendencias de repetición). El análisis, pues, nos obliga a leer de manera kafkiana la obra de Kafka, quizás como no podríamos en algún estudio precedente. Podríamos decir que el revelador y apreciable aporte de Deleuze y Guattari se detiene cuando la «máquina literaria» ya está lista para andar. Sánchez no duda en activarla. Por eso los descubrimientos de su maquinal estudio de la máquina nos encuentra impreparados para reconocerlos de manera categórica, pues tantas cosas salen a flote que en algún momento quisiéramos que la máquina parara y nos diera un respiro. De aquí la adecuada decisión del editor de ubicar al final de la novela todas las referencias, de carácter intra y metadieгético, que articulan el funcionamiento general de la obra y van desvelando sistemáticamente los enigmas, tanto del relato en cuanto tal, como de las técnicas de composición.

El mayor enigma que presenta Kafka ante la crítica es la materia prima que usó para sus temas literarios, dado que estos, como ya se ha dicho, no tienen soporte real demostrable, razón por la cual el análisis de su obra nunca puede desembarazarse de la esfera especulativa. Pues Sánchez nos lo muestra vivamente: podemos apreciar a Kafka desde sus decisiones propiamente literarias que, en consonancia con lo que el propio Kafka decía, lo demuestran en toda claridad como un «ser hecho íntegramente de literatura y no más que de literatura». Desde estos análisis, se hace evidente que la fuente de extracción para la composición de *El proceso* es otra novela: *Crímen y castigo* de Fiodor Dostoievski, lo cual habilita la recomposición del orden regulado de la historia, tal como puede concebirse desde un montaje cinematográfico, que no coincide necesariamente con su manera de realización. Es decir, se colige que Kafka no escribía linealmente, sino que fabricaba las escenas de acuerdo con la aparición de personajes, escenarios y temáticas para luego ensamblarlos. Con *El proceso*, el ensamblaje nunca ocurrió realmente, aunque en el camino quedan los grabados para una película, pero organizados según la clasificación inicial del orden de rodaje, y después nos encontráramos el

guion de esa misma película, ahí sí ordenados según la secuencia de las escenas. Es justo esto lo que detectó el autor de esta edición definitiva y lo que avala la propuesta de organización de los capítulos que quedaron por fuera en las ediciones canónicas. Lo que teníamos hasta ahora eran solo los rollos según el orden de rodaje, es decir, los legajos que Kafka le heredó a Brod. Faltaba el guion que le diera orden estructural al relato. Sánchez lo encontró en *Crimen y castigo*.

Ahora bien, allí no acaba el problema. Durante la composición de la novela, se van imbricando tanto los relatos referenciales provenientes de la novela de Dostoievski, como elementos de su propia vida, detectables en sus cartas y diarios, para incidir directamente en la propia biografía de Kafka quien, al insertarse en su propio relato, proveniente de otro relato, logra la doble creación de la obra como vida y la vida como obra. Es decir, es un juego de saltos entre capas del relato, entre las cuales están *Crimen y castigo*, los personajes y situaciones de *El proceso* y la propia vida de Kafka. Este juego activa la máquina literaria para incidir directamente tanto en la composición general de la novela como en la propia vida de Kafka y los seres cercanos, a quienes él mismo usaba como potenciales personajes para su relato. Es algo muy similar al juego metaficcional que podemos ver en la historia del director Caden Cotard, en la película *Synecdoche New York* de Charlie Kaufman, pero con la salvedad de que Kaufman, no se implica en su obra, mientras que Kafka sí hace parte de su propio relato. Pensemos también en *Las Meninas*, donde Velásquez se pinta a sí mismo dentro del cuadro que él mismo está pintando, con lo cual trastoca totalmente los límites de la representación y del autor. Con Kafka el caso es muchísimo más radical, pues obliga a que la máquina funcione más allá de su propia obra, integrando al universo de lo real, sus intereses narrativos que dependen, a su vez, de la estructura tomada de *Crimen y castigo*. Es simplemente, una genialidad. Precisamente la que nos descubre Sánchez Trujillo.

Así, el sentido de la obra de Kafka, y en este caso especialmente *El proceso*, se mueve entre regiones tanto del tiempo de composición como del tiempo de experiencia del autor, el cual impregna de realidad la ficción y de ficción la realidad, consiguiendo una mixtura compleja de tiempos y significados que es virtualmente indesci-

frable. Por lo menos lo había sido hasta ahora. Se requería un tipo de trabajo especial, más allá de la tentación analítica simbólica, estructuralista o ligada academicista, para acceder a otros aspectos de la creación kafkiana. Por eso conectamos el trabajo de Sánchez con el de Deleuze y Guattari: Sánchez apunta al desenciptamiento, para revitalizar la obra, no para domesticarla. En este sentido, Deleuze hablaba de un tipo de *Crítica* que permitiera el flujo de la vida, que sanara y curara: hablaba de «Crítica y clínica», es decir, antes de fraccionar y diseccionar estérilmente las obras, había que propender lograr una síntesis con ellas, entrar en composición con el flujo de sentido que ellas promueven. Y es esto lo que hace Sánchez Trujillo y lo que le permite, precisamente, llegar a las conclusiones adecuadas para la presentación de la edición definitiva de *El proceso*.

Por ello, este libro no es para nada convencional. En él confluyen de manera intensiva cinco dimensiones paralelas e imbricadas que expanden el universo metaficcional compuesto por Kafka:

El primero son las dos novelas: *El proceso* y *Crimen y castigo*, que funcionan como un palimpsesto; el segundo, es la vida de Kafka, revelada en sus cartas y diarios, la cual dota de ambigüedad al palimpsesto y lo vuelve críptico; el tercero, es la vida del propio investigador (Guillermo Sánchez), quien se convierte en una suerte de interfaz de modulación entre las interpretaciones canónicas de sentido simbólico y la activación de la máquina literaria; el cuarto, es el relato canónico sobre Kafka, que mantiene en vilo la posibilidad de revitalizar la novela *El proceso*, con lo cual se la pueda reintegrar en el flujo compositivo del propio Kafka —aspecto ya resaltado por Deleuze y Guattari—; y el quinto, somos nosotros mismos como lectores del canon y de esta nueva versión, que deberemos decidir si insertarnos en el funcionamiento maquínico o refugiarnos en la hermeneusis tradicional.

Este es un libro que puede combinar todas las preposiciones. Es a la vez un libro **de** y **sobre** Kafka. Algunos lo tomarán desde perspectivas críticas y podrán decir incluso que es **contra** Kafka. Si lo miramos de manera precisa es un libro **a**, **ante**, **bajo** y **en** Kafka. Algunos que hemos tenido la fortuna de conocer el trabajo de Sánchez Trujillo,

podríamos decir que ha sido escrito **con** y **desde** Kafka. Lo cierto es que trae consigo la exigencia de introducirse en Kafka, a través de su novela, no solo como escudriñador o intérprete, sino casi como cómplice de un crimen.

Este es un caso típico en el que el investigador termina identificándose con el asesino. Tanto que, luego de un tiempo de solo pensar en el asesino y el crimen, quien investiga reconoce, para seguir con las preposiciones, que la ruta no se rige por el **hacia** o el **hasta**, sino por el **según**. La vida se convierte en una persecución sin rumbo definido, sometida a las variaciones y desviaciones del perseguido. Como el propio K. en su periplo por el Castillo, cuando para ser avalado como agrimensor debía seguir la ruta del funcionario Klammm. Así mismo, Sánchez ha emprendido una búsqueda **tras** las desviaciones concéntricas de Kafka, durante más de 30 años, en laberintos eternos que obligaban a entrar en la obra mientras ella se encargaba de expulsarnos. La persecución a Kafka a través de *El proceso*, y como se revela en sus análisis, le llevó constantemente, en sintonía con Elías Canetti, a descubrir referencias de su propia biografía sin que ello representara alguna luz sobre el sentido de sus elecciones, tanto temáticas como técnicas a nivel narrativo. La obra llevaba a la vida y esta inmediatamente giraba hacia la obra de nuevo, dejando la sensación de autismo irredento. Casi todos los analistas de Kafka se han encontrado con este problema. Faltaba algo, una pieza que diera forma a la figura entera, una clave para encontrar la puerta de acceso. Y esta pieza estaba en *Crimen y castigo* de Dostoievski.

Kafka escribió *El proceso*, como se hace evidente tanto en la introducción y en las notas de esta edición, a manera de palimpsesto de *Crimen y castigo*. Esto, aunque sugerente, tampoco adelanta demasiado. El verdadero problema no radica allí, y en eso se demuestra la descomunal genialidad de Kafka. Para Kafka la escritura no era un asunto estético sino ético, por lo menos no en el sentido tradicional de lo estético canónico: para Kafka no había diferencia entre uno y otro, su obra pertenece al universo *Est-ético*. Y para él *Crimen y castigo*, no solo era un motivo literario que influenciara su obra sino la condición de existencia para ella. Kafka se propuso, no únicamente reescribir *Crimen y castigo* sino vivirlo de manera real, insertándolo

en sus propias experiencias cotidianas. Pero no podía vivirlo tal cual, no tenía sentido: escogió las escenas que más le impactaron y puso en funcionamiento su máquina literaria, que constaba, además de los textos que luego conoceríamos como la novela, de cartas, diarios y cuentos. En la presente edición se demuestra que Kafka, en un ejercicio de maestría metaficcional, leía *Crimen y castigo* para recrear escenas en su propia vida que le sirvieran a su vez para escribir *El proceso* y poder seguir leyendo *Crimen y castigo* y empezar de nuevo en una ruta infinita hacia una obra que hasta el momento se ha considerado inacabada que solo podía llamarse *El proceso*.

Por eso, como decíamos, es que debe hablarse con la preposición **según**: este libro es, además de otras cosas, la explicación de por qué no existe *El Proceso* **de** Franz Kafka, sino un *Crimen y Castigo según* Franz Kafka.

Pero la pesquisa de Sánchez Trujillo no se detuvo allí. En su *devenir-Franz*, entendía que el enigma al que se habían arrojado los intérpretes de Kafka, podía tener solución. Si Kafka tomaba sus historias de *Crimen y castigo*, no solo para reactivarlas en *El proceso* sino para insertarlas en la vida misma, era posible, siguiendo detalladamente el desenfreno de su máquina literaria, rearmar el orden de la novela que, como supimos luego, fue publicada según decisiones de Max Brod. Y esto, además daba certezas de que Kafka sí acabó la novela. O, para decirlo más exactamente, la abandonó en determinado momento porque ya lo había dicho todo y la cantera de *Crimen y castigo* estaba prácticamente agotada. Como se demuestra en la investigación de la que proviene esta edición definitiva de la novela, entre los propósitos de Kafka estaba narrar su historia con su novia Felice y la amiga de esta, llamada Grete, que es lo que hace en los tres primeros capítulos de la pensión Grubach, y continuar con los detalles del tribunal, cuya aventura comparte con Raskolnikov, con lo cual lograba el movimiento de doble vía entre realidad y ficción, como mecanismo literario que activara la vida. En una visión amplia y estructural, podemos afirmar que a *El proceso* no le falta absolutamente nada. Los estudios han convenido en su condición inacabada, pero hay bastantes pruebas para afirmar que Kafka la abandonó porque, sencillamente, ya no le interesaba más, ya la había vivido.

Por lo tanto, este libro, como decía al principio, es extraño. Realmente son tres libros en uno, pero no separados, ni siquiera continuos. Son tres libros superpuestos. El primero de ellos, no es necesariamente el primero, aunque aparezca al principio. Tiene por nombre «*El proceso*. Un modelo para armar», consiste en una relación detallada del desarrollo de la investigación con su metodología y los respectivos hallazgos, según momentos específicos de la labor emprendida durante más de 30 años. Si bien, este capítulo se presenta a manera de introducción general, él es el condensado de la investigación de más de 30 años, así entonces, el lector puede expandir su lectura hacia los trabajos previos de Sánchez Trujillo. El segundo libro es *El proceso*, pero en su versión definitiva, la cual cuenta con el orden adecuado de los capítulos de acuerdo con los hallazgos de la investigación, en consecuencia, es la novela de Kafka, según el orden correcto, tal y como debería ser leída. El tercer libro consiste en las notas críticas que van desvelando los secretos del relato. Claramente, no se han ubicado en el cuerpo de la novela sino al final, para permitir la lectura fluida y adecuada, según como lo pretendería Kafka. Esta sección, aunque unida estrechamente a la novela como tal, funciona de manera hiper-textual, bajo criterios puramente kafkianos. Podríamos pensar en el modelo *Rayuela*: el libro se guía por direcciones múltiples, según el nivel de conocimiento que tenga el lector sobre Kafka. Puede concebirlo como un sistema de líneas paralelas que se cruzan y separan conforme se intensifiquen los intereses lectores. Esta relación no la hacemos arbitrariamente, por supuesto: en *Rayuela*, Cortázar hace un homenaje directo a Kafka a través del personaje Morelli, quien es justo el que está escribiendo esa extraña «anti-novela» que analizan los miembros del Club de la Serpiente.

La presente edición es, entonces, no solo la presentación de la novela tal y como fue concebida por Kafka, de acuerdo con su método metaliterario, sino un paso adelante en la investigación sobre Kafka y una sugerente propuesta analítica para futuras investigaciones en contextos artísticos.

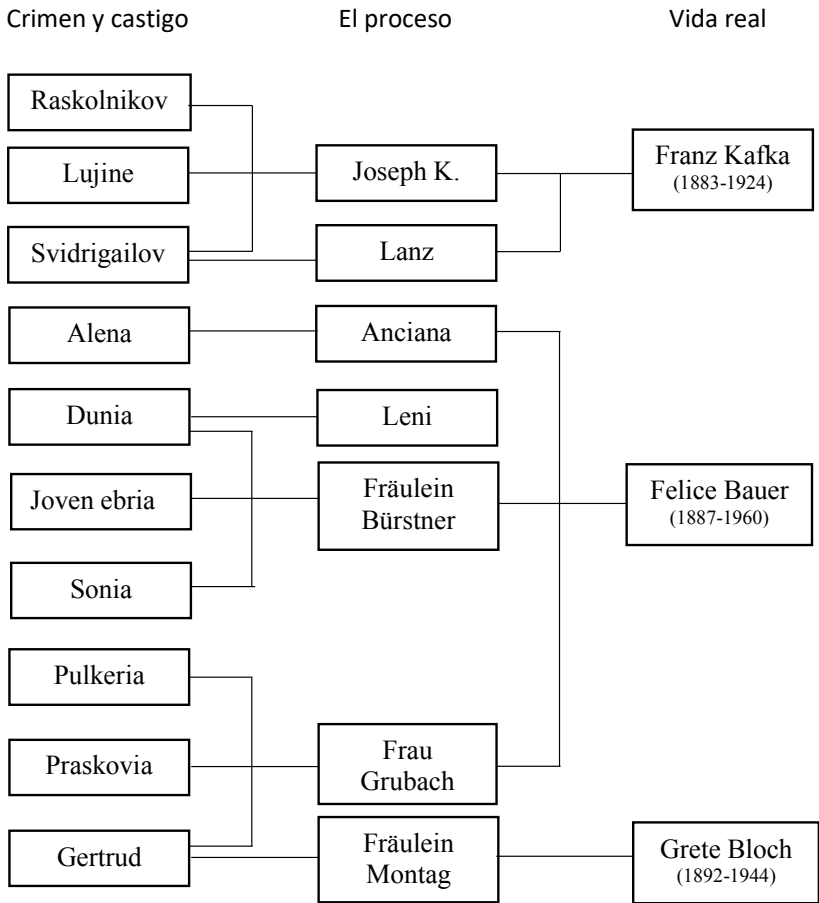
Juan Diego Parra-Valencia

Medellín, julio de 2019



## INTRODUCCIÓN: Un modelo para armar

Imagen 1. Guía de personajes de *El proceso*



Fuente: elaboración del autor.

## I. El enigma

Tras la muerte de Franz Kafka (1883-1924), entre sus papeles se encontraron dos documentos conocidos como *El testamento*, donde le pide a Max Brod que recoja todos sus escritos y los quemé, «sean diarios, manuscritos, cartas propias y ajenas, dibujos, etc.», «sin dejar nada y sin leerlo». Brod recuperó casi todo el legado de su amigo, pero no con la intención de cumplir su última voluntad, sino para publicar los diarios, los manuscritos, las cartas propias y ajenas, los dibujos, etc., pues Brod estaba convencido de que su amigo era un santo que había legado un mensaje salvador para la humanidad.

La primera obra en ver la luz pública de la mano de Brod fue *El proceso*, la segunda de las tres novelas que Kafka escribió, la cual inició probablemente el 13 de agosto de 1914, como se infiere de sus diarios, día del segundo aniversario de su primer encuentro con Felice Bauer, obra que terminó de escribir en enero del siguiente año. Kafka le entregó el manuscrito de la novela a Brod en 1920, y este lo publicó en abril de 1925 con la Editorial Schmiede de Berlín, diez meses después de la muerte del escritor, iniciándose así una accidentada aventura editorial digna de un thriller cinematográfico.

*El proceso* es una historia extraña, que parece absurda: Josef K., empleado bancario, es detenido una mañana en su habitación sin haber hecho nada malo. Probablemente alguien lo había calumniado, sugiere el narrador, pero los guardianes no saben la causa de su detención, ni quién es la persona que lo acusa. Tampoco tienen idea de si existe o no un proceso contra él, y dicen desconocer las autoridades que representan. Una vez le notifican que está detenido, le piden que continúe su vida cotidiana como siempre. Al final de un misterioso proceso del que nunca se sabe nada, que dura exactamente un año, dos verdugos van por Josef K. a su casa, y lo conducen a una cantera en las afueras de la ciudad, donde lo apuñalan hasta matarlo. «¡Como un perro!», dijo K., y «era como si la vergüenza debiera sobrevivirlo». Fin. El lector queda desconcertado, sin entender nada.

La obra no tuvo buena acogida porque tomó desprevenidos a los primeros lectores, que no estaban preparados para recibir un escrito catalogado como novela, pero que no parecía corresponder a tal

género literario o, mejor, a lo que se pensaba *debería* ser una novela. A las pocas páginas de iniciada la lectura, los lectores se encontraban recorriendo solitarios, a tientas, un laberinto absurdo salido de *un cosmos estético que no parecía ni sueño ni realidad, ni alegoría ni símbolo*, como escribió Kurt Tucholsky a Max Brod, cuando se dirigió a él con el ruego de que le diera una redentora explicación, pues *aquí no sabes nada*, ni siquiera si la obra iba en serio, si se trataba de una broma o de una novela (Stach, 2003). Y si eso pensaba Tucholsky, uno de los primeros y más inteligentes lectores de Kafka, por el que este sentía gran aprecio, qué se podía esperar del gran público lector, que seguramente la halló indigesta, y no era para menos.

A finales de la Segunda Guerra Mundial, la percepción que se tenía de la obra cambió. Tras las experiencias del nazismo, el comunismo y otros regímenes totalitarios similares, que la novela parecía anticipar de manera premonitoria, el absurdo literario resultó ser en realidad trasunto fiel del mundo burocratizado que recién se revelaba, con lo que *El proceso* pasó de obra absurda a ser la alegoría literaria del siglo XX, y se convirtió en objeto de culto. Sin embargo, a pesar del prestigio del que gozaba la novela entre críticos y escritores, nadie logró encontrar una interpretación coherente, lógica, de la obra, sino que, por el contrario, siempre se llegaba a interpretaciones contradictorias o divergentes que la novela parecía autorizar por igual, lo que hizo sospechar que la obra encerraba un enigma oculto que podía y debía ser descifrado con ayuda de un código especial, una clave secreta, provocando una especie de delirio de interpretación, que condujo a décadas de disputas entre los especialistas (Robert, 1970). Pero la clave no se encontró, la hipótesis cayó en descrédito, y finalmente fue abandonada.

Durante más de cuarenta años, la novela permaneció en el más absoluto misterio, hasta cuando aparecieron publicadas a principios de los años sesenta las *Cartas a Felice* y se supo que la enigmática F. B. de los *Diarios*, *La condena* y *El proceso* era Felice Bauer, una berlinesa hasta ese momento desconocida, que había sido novia de Kafka durante cinco años y su prometida en dos ocasiones. La presencia de Felice Bauer en *El proceso* complicaba más el enigma, pues ¿qué hacía la novia de Kafka en la novela? Entonces apareció el libro de

Eliás Canetti sobre las cartas a Felice, *El otro proceso de Kafka*, en el que planteaba la hipótesis que la novela *El proceso* estaba relacionada con el juicio que se le había seguido a Kafka en el hotel Askanischer Hof, que Kafka llamaba en sus diarios «el tribunal en el hotel», en el cual se rompió el compromiso matrimonial de Kafka y Felice. Canetti se apoyó en la correspondencia epistolar y en los *Diarios* para sostener su hipótesis, pero muy poco en el texto literario, que persistía indiferente a cualquier interpretación, como lo reconoció el mismo Canetti, para quien su meditación en torno a *El proceso*, constituía una injerencia «que no quitaba a la novela absolutamente nada de su siempre creciente misterio» (Canetti, 1969).

Como si no fueran suficientes los problemas que planteaban a la crítica el origen, la forma, el contenido y la interpretación de la novela, había una dificultad mayor con el manuscrito, pues su ordenamiento resultó ser un enigma más, esta vez hermético. Resulta que los capítulos de la novela se encontraban separados en sobres sin numerar, sin que se supiera a ciencia cierta cuál era su lugar en la novela y, algunos de ellos, decía Brod, estaban sin terminar. Entonces, Brod eliminó los capítulos que consideró inacabados y ordenó el resto según sus propios criterios. Fue así como *El proceso* apareció en la primera edición con solo diez capítulos de los dieciséis<sup>1</sup> de que constan los manuscritos, en el siguiente orden:

Detención. Conversación con la señora Grubach. Luego la señorita Bürstner  
Primera investigación  
En la sala vacía. El estudiante. Las oficinas  
La amiga de B.  
El flagelador  
El tío. Leni  
Abogado. Fabricante. Pintor  
Comerciante Block. Despido del abogado  
En la catedral  
Fin

---

<sup>1</sup> En realidad, son diecisiete porque el primer capítulo en la edición de Brod proviene de la unión de dos capítulos.

En la segunda edición publicada por la Editorial Schocken Books en 1935, aparecieron en un apéndice los capítulos (cinco de seis) que no habían aparecido en la primera, donde se encuentran desde entonces. Brod no incluyó el capítulo «Un sueño» porque Kafka ya lo había publicado en la colección de cuentos titulada «Un médico rural» (1918).

**Apéndice de la segunda edición:**

A casa de Elsa  
 Viaje a casa de la madre  
 Fiscal  
 La casa  
 Pelea con el subdirector

Desde que se conoció el apéndice, los estudiosos de la obra trataron de encontrar en qué parte de la novela podrían ubicarse estos capítulos, pues así estén inconclusos, como se ha creído, es preferible que ocupen el lugar correspondiente y no que estén arrumados en un apéndice. El primer intento de ordenar *El proceso* provino de Herman Uyttersprot, quien, en 1953, propuso una revisión de la estructura de la novela. Según Uyttersprot, mediante un análisis de contenido era posible fijar temporalmente los capítulos e incidentes de forma suficiente, como para determinar su orden de sucesión. Pero nadie aceptó «la cronología completa y suficiente» desarrollada por él, empezando por Brod, quien encontró demasiado problemática la excesiva cantidad de conexiones.

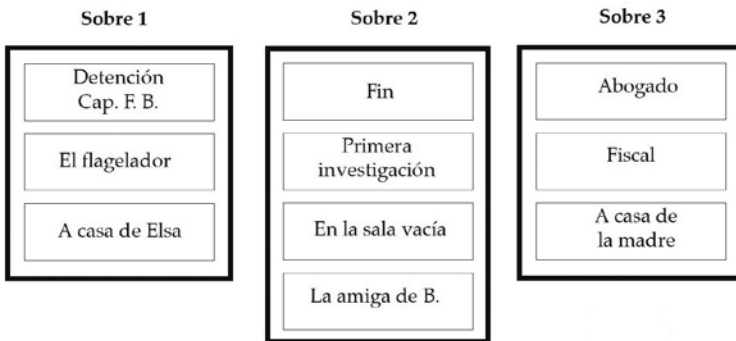
Después, otros académicos como Hans Elema (1977) y Christian Eschweiler (1988) propusieron sendas estructuras, que tampoco gozaron de la aceptación general de los académicos. Entre otras razones, se decía que mientras no se conocieran los manuscritos, cualquier intento que se hiciera no era más que mera especulación, pero los manuscritos eran inasequibles porque Brod los conservaba bajo llave sin permitirle a nadie que los mirara.

Tras la muerte de Brod (1968), su secretaria Esther Hoffé heredó los manuscritos de *El proceso*, los cuales, en 1987, sacó ilegalmente de Israel para venderlos, como ya había hecho con otros valiosos

documentos del legado de Kafka. Ese mismo año, la señora Hoffe los consignó en Sotheby's para rematarlos en subasta pública. Los manuscritos fueron adquiridos por el Archivo de Literatura Alemana en Marbach, donde reposan actualmente.

Tener los manuscritos de *El proceso* en la mano de poco sirvió al equipo internacional de expertos, financiados por el Gobierno alemán, que preparaba desde 1978 la edición crítica de las obras completas de Franz Kafka porque los capítulos de la novela no solo estaban en sobres sin numerar, sino que tres de los sobres contenían sendos legajos con varios capítulos escritos secuencialmente en un orden en apariencia arbitrario, que hacía de la estructura de la novela un verdadero enigma (Imagen 2).

Imagen 2. Sobres del manuscrito de *El proceso* con sendos capítulos escritos secuencialmente



Fuente: elaboración del autor.

Los expertos no tuvieron otra salida que aceptar el orden propuesto por Brod, y fue así como, en 1990, apareció *El proceso* como tercero y último tomo de las novelas de la Edición Crítica Alemana de las obras completas de Kafka, que terminó siendo una versión desmejorada de la edición de 1935. Sin embargo, la llaman «edición definitiva», cuando la mayor contribución de esta edición alemana al (des)orden de *El proceso* fue aumentar el apéndice de cinco a seis capítulos, al separar arbitrariamente del cuerpo de la novela el capítulo «La amiga de B.».

A principios de 1995, la Editorial Stroenfeld decidió cortar por lo sano con una edición facsimilar de los manuscritos, en sobres aparte como los originales, para que fuera el lector el que finalmente ordenara los capítulos como a bien tuviera. En el mismo año, Schocken Books volvió a publicar la edición de Brod de 1935, llamándola también «definitiva», en un claro mensaje que decía «dejen la novela como estaba, que no se puede mejorar».

En el 2002, el problema del orden de los capítulos de *El proceso* fue declarado «oficialmente» insoluble por el profesor alemán Reiner Stach en el segundo tomo de la biografía de Kafka, «Los años de las decisiones»:

Brod no podía responder a la cuestión de cómo habría el autor dispuesto y ensamblado finalmente las piezas, y a pesar de los avances de la filología en materia de edición, hasta hoy nadie ha logrado dar una solución completa y satisfactoria. El problema es, con este manuscrito, insoluble. Así que no nos queda más remedio que esperar que un día, en algún olvidado desván de Praga, se descubra un índice confeccionado por el propio Kafka. (Stach, 2003, p. 580).

Por primera vez, los kafkólogos estaban de acuerdo para no tener que lidiar más con esa pesadilla.

## II. El palimpsesto

Por mi parte, nunca creí que el problema del orden de los capítulos de *El proceso* fuese insoluble, sino que, por el contrario, el enigma debía tener —y tiene— solución y una motivación que lo justifique. Por razones expuestas en trabajos previos a esta edición<sup>2</sup>, logré conectar las afinidades temáticas entre *El proceso* y *Crimen y castigo* de F. Dostoievski, novelas que siempre, en diversos análisis comparativos, parecieron pertenecer a la misma estirpe. Me embarqué, entonces, en el estudio sistemático de ambas obras, descubriendo que *El proceso* es un palimpsesto de *Crimen y castigo* en el que todos y cada uno de

---

<sup>2</sup> *Crimen y castigo* de Franz Kafka. *Anatomía de El proceso* (Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana, 2002); *El crimen* de Kafka (Medellín: La Carreta Editores, 2006); *Los secretos de Kafka* (México: Siglo XXI, 2012).

los capítulos de la novela de Kafka están contruidos con base en uno o varios capítulos de la novela de Dostoievski.

Kafka utiliza el texto de Dostoievski para narrar de manera crítica sus relaciones con Felice Bauer, particularmente las relativas a su compromiso matrimonial, cuya ruptura es el tema principal de la novela. Esto significa que *El proceso* tiene estructura de cebolla, con tres textos o capas superpuestas, cada una con una historia diferente, pero inseparables, de la siguiente manera:

Capa 1: novela *Crimen y castigo*. Texto base y palimpsesto, que se refleja en las capas de la realidad y la creación literaria;

Capa 2: relato autobiográfico —real— de la historia, que hace de puente entre la ficción y la realidad;

Capa 3: la obra misma de *El proceso*, que funciona como el entretejido de la realidad y la ficción, la única visible a los ojos del lector, y que oculta las dos primeras.

### III. La estructura interna

La historia de las ciencias está llena de problemas tenidos por insolubles, que fueron fácilmente resueltos con un simple cambio de punto de vista o con el desarrollo de un nuevo método. Es el caso de la estructura de los manuscritos de *El proceso*, la cual, contrario a lo que se pensaba, sí tenía solución, pero no con los métodos tradicionales porque la solución estaba en el texto oculto del palimpsesto, en *Crimen y castigo*. El problema exigía una especie de rayos X porque, contrario al tradicional análisis de contenido, las radiografías develan la estructura interna de la novela, sus piezas, y permiten resolver el problema de su estructura como por arte de magia.

*El proceso* tiene capítulos con una estructura interna simple que provienen de un solo capítulo de *Crimen y castigo*, como «El flagelador» que sale del capítulo segundo (2,II) de la segunda parte, o incluso de una pequeña parte del capítulo, como «Un sueño», que sale del sueño de Raskolnikov premonitorio de su crimen del capítulo quinto (5, I) de la primera parte. Otro capítulos están compuestos de



dos, tres y hasta cuatro piezas como «Fin», que sale de los capítulos [(4,I), (5,I), (2,II), (8,VI)].

Como regla general, los capítulos pequeños son los más difíciles de descifrar, los cuales, como es lógico, están en el apéndice, no por «inacabados», sino por imposibles de ubicar, tal es el caso de «Fiscal», «A casa de Elsa», «Pelea con el subdirector» y «La casa». Estos capítulos, contrario a lo dicho por Brod, «que no eran necesarios para la evolución de la acción», si falta uno solo de estos capítulos, no se puede hallar la estructura, como cuando al armar una máquina sobra una pieza y no funciona. De hecho, a mí me sucedió con el capítulo «La casa», que no pude descifrar y que ubiqué inicialmente «guiado por mi sensibilidad», como dijo Brod al ordenar la novela, como el capítulo 14, cuando en realidad era el capítulo 12, y eso desorganizó por completo el final de la novela haciéndola ininteligible, dando la impresión de estar sin terminar. Luego pude corregir.

Veamos las estructuras internas —capítulos de *Crimen y castigo*— de algunos capítulos de *El proceso* entre los cuales estructuras y capítulos— se pueden establecer relaciones directas en la superposición de acciones, personajes y escenarios. Empiezo por el palimpsesto de «Un sueño» para mostrar de dónde sale la estructura interna del capítulo y la «radiografía».

Tabla 1. Referencias de *Crimen y castigo* en el capítulo 15 «Un sueño»

	<b>El proceso – «Un sueño»</b>	<b>Crimen y castigo – (5,I)</b>
1	Josef K. soñó	Raskolnikov tuvo un sueño extraño: (5, I, p. 35)
2	Era un día hermoso y	El día era cálido y asfixiante... (5, I, p. 35)
3	K. quiso salir a pasear, pero apenas dio dos pasos, llegó al cementerio.	Él soñó que iba con su padre a lo largo del camino que conducía al cementerio... (5, I, p. 36)
4	Vio numerosos e intrincados senderos; muy ingeniosos y nada prácticos.	El camino serpenteaba unos trescientos metros y llegaba al cementerio del pueblo. (5, I, p. 35)
5	Su mirada advirtió desde lejos el montículo de una tumba recién cubierta y quiso detenerse a su lado.	Al lado de la tumba de su abuela se hallaba la de su hermano pequeño... (5, I, p. 36)
6	Ese montículo ejercía sobre él una fascinación.	Le habían dicho que allí reposaba su hermano (5, I, p. 36)
7	No se veía a los portadores de los estandartes, pero era como si allí reinara un gran júbilo	Se celebraba una especie de fiesta popular... Todos se hallaban ebrios, y cantaban y gritaban. (5, I, p. 36)
8	Vio de pronto la misma sepultura a su lado y cayó de rodillas justamente frente a la tumba.	Cada vez que visitaba el cementerio se persignaba con respeto y reverencia, se inclinaba y besaba la pequeña tumba. (5, I, p. 36)
9	Comenzó a repicar la pequeña campana de la capilla fúnebre.	Se alzaba una iglesia de piedra, con una cúpula verde. (5, I, p. 35)
10	Comenzó a llorar y sollozó largo rato en el hueco de sus manos.	Se le apenó el corazón y se puso a llorar. (5, I, p. 37)
11	Encantado con esta visión se despertó.	Despertó cubierto de sudor, con los cabellos mojados. Se levantó sin aliento, presa de un gran temor. (5, I, p. 38)

Fuente: todas las tablas son elaboración del autor.

Las estructuras internas se representan por medio de tablas en las que se indican la procedencia de las citas del respectivo capítulo y su radiografía. He aquí unos ejemplos:

Imagen 3. Ejemplos de estructuras internas con sus respectivas radiografías

Tabla 10. Notas Capítulo 6		
Nro.	II	RADIOGRAFÍA
1	(2,II,p.69)	[2,II]
2	(2,II,p.72)	
3	(2,II,p.72)	
4	(2,II,p.73)	
5	(2,II,p.73)	
6	(2,II,p.74)	
7	(2,II,p.74)	
8	(2,II,p.74)	
9	(2,II,p.74)	

Tabla 19. Notas Capítulo 15		
Nro.	I	RADIOGRAFÍA
1	(5,I,p.35)	[5,I]
2	(5,I,p.35)	
3	(5,I,p.36)	
4	(5,I,p.35)	
5	(5,I,p.36)	
6	(5,I,p.36)	
7	(5,I,p.36)	
8	(5,I,p.36)	
9	(5,I,p.35)	
10	(5,I,p.37)	
11	(5,I,p.38)	

Tabla 5. Notas Capítulo 1			
#	II	IV	RADIOGRAFÍA
1	(3,II,p.75)		[3,II]
3	(3,II,p.80)		[5,IV]
5	(3,II,p.75)		
6	(3,II,p.152)		
7	(3,II,p.81)		
8	(3,II,p.78)		
9	(3,II,p.75)		
10	(3,II,p.77)		
11	(3,II,p.77)		
12	(3,II,p.77)		
13	(3,II,p.77)		
14		(5,IV,p.418)	
15	(3,II,p.81)		
16	(3,II,p.82)		
17	(3,II,p.83)		
20		(5,IV,p.221)	
21		(5,IV,p.408)	
22		(5,IV,p.212)	
23		(5,IV,p.212)	
24		(5,IV,p.214)	
26		(5,IV,p.223)	
27		(5,IV,p.211)	
28		(5,IV,p.214)	
29		(5,IV,p.224)	

Fuente: elaboración del autor.

Los capítulos 15 y 6 tienen estructuras internas simples porque todas las citas salen de un solo capítulo. En cambio, la Tabla 5 hace evidente que el capítulo 1 —«Detención»— tiene dos partes que salen de (3, II) y (5, IV). Sin el palimpsesto, que permite ver la estructura interna, esta composición de dos partes sería imposible de apreciar.

#### IV. La solución

*El proceso* consta de 17 capítulos, de los cuales solo 10 se pueden ordenar secuencialmente, sin que haya la más mínima posibilidad de ubicar los 7 restantes en el cuerpo central de la novela con los métodos tradicionales. Pero utilizando las radiografías de estos capítulos de *El proceso* y siguiendo la estructura de *Crimen y castigo*, los capítulos encajan como fichas de un rompecabezas.

Se sabe que la historia de *El proceso* dura exactamente un año: se inicia con la detención de K. un martes en la mañana, día de su cumpleaños número 30, y termina con su ejecución la víspera de su

cumpleaños 31; por consiguiente, el primer capítulo es «Detención» y el último capítulo es «Fin», lo que permite establecer las siguientes sucesiones:

Tabla 2. Capítulos con un orden secuencial relativo conocido

Capítulos	Criterio de sucesión	Radiografías
Detención	primer día, cumpleaños 30 de K., martes en la mañana	(3, II) (6, III) (5, IV)
Conversación con Frau Grubach. Luego con la señorita Bürstner	primer día, martes en la tarde	(6, III) (4, IV) (4, V)
La amiga de B	primer domingo, 5 días después	(1, IV) (1, V)
Primera investigación	segundo domingo	(1, II) (2, V) (3, V)
En la sala vacía. El estudiante. Las oficinas	tercer domingo	(1, II) (5, IV)
El tío. Leni	K. conoce al abogado	(2, III) (3, III) (4, III) (5, III)
Abogado. Fabricante. Pintor	K. piensa despedir al abogado	(5, IV) (2, VI) (6, VI)
Comerciante Block. Despido del abogado	K. despide al abogado	(5, IV) (2, VI)
Viaje a casa de la madre	15 días antes del cumpleaños 31	(3, I) (4, I) (7, VI), Epílogo
Fin	víspera del cumpleaños 31	(4, I) (5, I) (2, I) (8, VI)

Los 7 capítulos «desubicados», los podemos ordenar con sus radiografías siguiendo la estructura de *Crimen y castigo*:

Tabla 3. Orden secuencial de los capítulos sin orden establecido

Un sueño	(5, I)
El flagelador	(2, II)
A casa de Elsa	(6, II) (7, II)
Fiscal	(7, II) (6, II)
La casa	(6, IV) (6, III)
En la catedral	(2, VI) (6, III)
Pelea con el subdirector	(1, VI) (3, VI) (4, VI)

La estructura de *El proceso* sigue linealmente la estructura de *Crimen y castigo* en los puntos de empalme de los capítulos de las Tablas 2 y 3, una prueba de la artesanía con que fue hecha esta novela. Hasta ahora, la crítica especializada ha sostenido que Kafka era un improvisador, un *Mozart literario*, y nadie parecía sospechar lo contrario:

que Kafka era un paciente y consumado artesano, con una técnica y un método de construcción tan sofisticados que le permitieron crear una obra de gran arquitectura literaria en la que Kafka, a partir de la trama y la estructura de *Crimen y castigo*, sincronizó escenas, personajes y diálogos, haciéndolos avanzar sobre una trama y estructura paralela hasta el final.

El primer grupo de la Tabla 2 termina con el capítulo «En la sala vacía. El estudiante. Las oficinas», cuya radiografía (1, II) empaata con (2, II) de «El flagelador». Luego siguen (6, II) y (7, II) de «A casa de Elsa» y «Fiscal», respectivamente. El segundo grupo de la Tabla 2 termina con «Comerciante Block. Despido del abogado», cuya radiografía (5, IV) empalma con (6, IV) de «La casa», y siguen «En la catedral» (2,VI) y «Pelea con el subdirector» (3, VI). En la Tabla 2, los únicos capítulos con piezas de la primera parte son los dos últimos, que salen de los dos últimos capítulos de *Crimen y castigo* [(7, VI) y (8, VI)]. Por tanto, «Un sueño» los antecede.

En conclusión, *El proceso* consta de 17 capítulos divididos en 5 grupos, de los cuales los impares (1, 3, 5) se ordenan secuencialmente con facilidad; y los pares (2, 4) solo se pueden ordenar siguiendo la estructura de *Crimen y castigo*, lo que explica por qué los intentos por ordenar los capítulos de *El proceso*, desde 1920, han fracasado.

Queda pues demostrado, que *El proceso*, contrario a lo que piensan los expertos —que es una novela inacabada o que no es siquiera una novela por el estado fragmentario en el que Kafka la dejó—, es una obra hecha sobre planos, una máquina literaria de numerosas piezas ensambladas con precisión en la que todo está calculado de principio a fin, incluso el reto de encontrar el orden de los capítulos, un enigma que hace parte de la obra que el autor reservó a sus futuros lectores, dejando en entredicho el mito según el cual la quería destruir.

Tabla 4. Estructura de *El proceso*

Tabla 2. Capítulos con orden secuencial relativo conocido				
Capítulos	Criterio de sucesión	Radiografías		
Detención	primer día, cumpleaños 30 de K., martes en la mañana	(3,II)	(5,IV)	
Conversación con Frau Grubach. Luego con la señorita Bürstner.	primer día, martes en la tarde	(4,IV)	(4,V)	
La amiga de B.	primer domingo, 5 días después	(1,IV)	(1,V)	
Primera investigación	segundo domingo	(1,II)	(2,V)	
En la sala vacía. Las oficinas	tercer domingo	(1,II)	(5,IV)	
		(2,II) ----- (2,II)		El flagelador
		(6,II) ----- (6,II)		A casa de Elsa
		(7,II) ----- (7,II)		Fiscal
El tío. Leni	K. conoce al abogado	(2,III)	(3,III)	
Abogado. Fabricante. Pintor	K. piensa despedir al abogado	(5,IV)	(2,VI)	
Block. Despido del abogado	K. despide al abogado	(5,IV)	(2,VI)	
		(6,IV) ----- (6,IV)		(6,III) La casa
		(2,VI) ----- (2,VI)		(6,III) En la catedral
		(3,VI) ----- (3,VI)		(4,VI) Pelea con el subdirector
		(5,I) ----- (5,I)		Un sueño
Viaje a casa de la madre	15 días antes del cumpleaños 31	(4,I)	(7,VI)	
Fin	víspera del cumpleaños 31	(5,I)	(8,VI)	

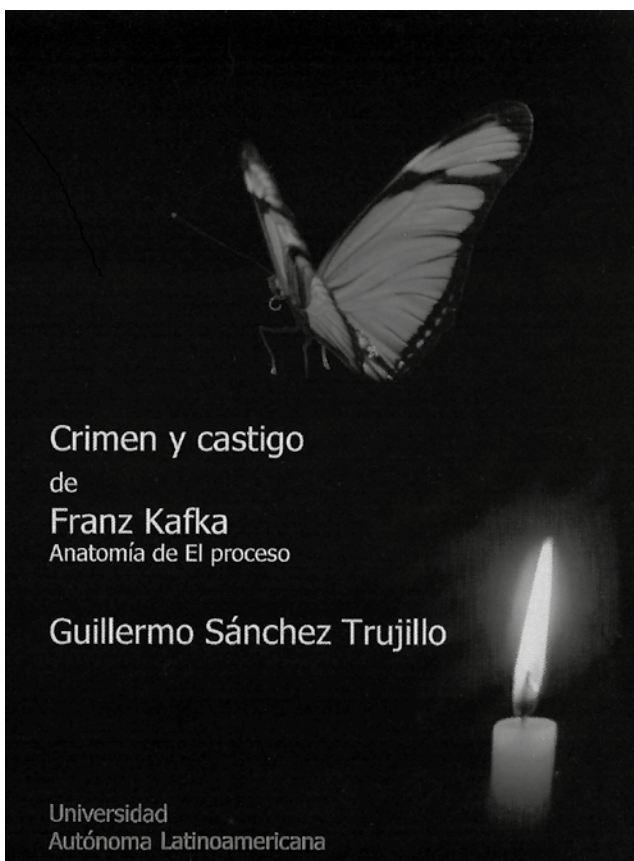
## V. La historia secreta

Vista con el poderoso lente del análisis retrospectivo, la solución al enigma de la estructura era una prueba que era necesario superar para encontrar en su camino la llave que permite entrar a las habitaciones privadas de la novela donde, más que una obra sobre la burocracia, encontramos una novela sobre la culpa y un relato autobiográfico indiscreto y perverso en tono de comedia. Para Kafka era



## EL PROCESO

Imagen 4. La mariposa y la llama: alegoría de *El proceso*



Fuente: imagen tomada de la carátula del texto *Crimen y castigo* de Franz Kafka.  
Guillermo Sánchez Trujillo.



# CAPÍTULO I

## Detención



Fotograma 1. El inspector se dispone a interrogar a Josef K.



Fuente: *The Trial*, Uk (1993) Dir. David Hugh Jones

«Sin duda usted está muy sorprendido por los acontecimientos de esta mañana», preguntó el inspector, a la vez que, con ambas manos, desplazaba los pocos objetos que había en la mesita de noche, la vela y las cerillas, un libro, y un acerico, como si fueran objetos que necesitara para el interrogatorio.

«¿Ha visto usted alguna vez una mariposa delante de una vela? Pues bien, él dará sin cesar vueltas en derredor mío, como una mariposa en torno a la llama, describiendo círculos cada vez más pequeños, y al fin... ¡paf!, se meterá él mismo en la boca, y me lo tragaré».

Alguien debió de haber calumniado a Josef K., porque, sin haber hecho nada malo, fue detenido una mañana. La cocinera de la señora Grubach, su patrona, que cada día le traía el desayuno hacia las ocho, no vino esta vez. Nunca había ocurrido eso. K. esperó todavía un instante; desde su almohada veía a la anciana que vivía enfrente y que lo observaba con una curiosidad totalmente desacostumbrada en ella, pero luego, sorprendido y hambriento a la vez, tocó la campanilla. Inmediatamente llamaron a la puerta y entró un hombre que él nunca había visto en aquella casa. Era delgado, pero de constitución robusta; llevaba un traje negro ceñido semejante a la ropa de viaje, estaba provisto de diversos pliegues, bolsillos, hebillas, botones y un cinturón, por lo que, sin que se supiera muy bien para qué servía, parecía muy práctico. «¿Quién es usted?», preguntó K., incorporándose a medias en la cama.<sup>1</sup> El hombre, sin embargo, pasó por alto la pregunta, como si fuera inevitable aceptar su presencia, y dijo simplemente a su vez: «¿Ha llamado?». «Anna tiene que traerme el desayuno», dijo K. y trató de averiguar, en un principio en silencio, atenta y reflexivamente, quién era en realidad el hombre. Pero este no estuvo mucho tiempo expuesto a sus miradas, sino que se volvió hacia la puerta, que entreabrió un poco para decir a alguien, que evidentemente se encontraba detrás de la puerta: «Quiere que Anna le traiga el desayuno»<sup>2</sup>. Siguió una breve carcajada en la habitación contigua que, a juzgar por el sonido, no permitía deducir con seguridad si pertenecía a varias personas. Aunque el extraño no pudo enterarse de nada que no supiera ya de antemano, dijo a K. en tono de aviso: «Es imposible». «Pues sería una novedad», dijo K., saltando de la cama y poniéndose aprisa los pantalones.<sup>3</sup> «Quiero ver qué clase de gente es la que está en la habitación de al lado y cómo me explica la señora Grubach esta molestia». Se le ocurrió enseguida que no debió decir aquello en voz alta y de que, con ello, en cierto modo, reconocía así al desconocido un derecho a vigilarle, pero no le dio importancia por el momento. De todos modos, así lo entendió el desconocido, porque dijo: «¿No prefiere quedarse aquí?». «No quiero quedarme aquí, ni que usted me dirija la palabra mientras no me diga quién es». «Mi intención era buena», dijo el extraño, y abrió la puerta espontáneamente. En la habitación vecina, en la que K. entró con más lentitud de la que hubiera querido, todo parecía

a primera vista casi igual que la noche anterior.<sup>4</sup> Era el cuarto de estar de la señora Grubach; quizá había en esa habitación, repleta de muebles, tapetes, porcelanas y fotografías, un poco más de espacio que de ordinario, cosa que uno no advertía en seguida, tanto menos cuanto que la principal modificación consistía en la presencia de un hombre, sentado junto a la ventana abierta, con un libro del que, en aquel momento, levantó la vista. «¡Hubiera debido usted permanecer en su habitación! ¿No se lo ha dicho Franz?». «Sí, pero ¿qué quiere usted?», dijo K., y apartó la mirada del nuevo conocido para mirar al llamado Franz, que había permanecido de pie en la puerta, y luego volvió a mirar al primero. Por la ventana abierta se volvió a ver a la anciana, que, con curiosidad verdaderamente senil, se había acercado a la ventana que ahora quedaba enfrente, para continuar viéndolo todo. «Quiero que la señora Grubach...», dijo K., haciendo un movimiento como para librarse de los dos hombres que, no obstante, se mantenían lejos de él, y quiso continuar su camino. «No», dijo el hombre que estaba junto a la ventana, arrojó el libro sobre una mesita y se levantó. «Usted no puede irse; está detenido». «Así parece», dijo K. «¿Y por qué?», preguntó luego. «No nos han encargado decírselo. Vaya a su cuarto y espere. Se ha iniciado un procedimiento y lo sabrá todo en el momento oportuno. Sobrepasso los límites de mis atribuciones al hablarle tan amigablemente. Pero espero que nadie me haya oído fuera de Franz, y él mismo, contra toda norma, es amable con usted. Si sigue teniendo tanta suerte como ¡con la designación de sus guardianes, entonces puede confiar». K. quiso sentarse, pero entonces se dio cuenta de que en toda la habitación no había más asiento que la silla junto a la ventana. «Ya se dará cuenta de lo cierto que es todo esto», dijo Franz, y avanzó hacia él seguido del otro hombre. Este último, sobre todo, era mucho más alto que K.<sup>5</sup>, y le golpeaba los hombros con frecuencia. Ambos examinaron la camisa de noche de K. y dijeron que ahora tendría que llevar una camisa mucho peor, pero que le guardarían esta camisa con el resto de su ropa blanca y, si su asunto se resolvía favorablemente, se la devolverían. «Es mejor que nos dé las cosas a nosotros que al depósito», dijeron, «porque en el depósito se producen frecuentemente fraudes y, además, venden después de cierto tiempo todas las prendas, sin preocuparse de si el proceso ha terminado o no. ¡Y cómo duran este

tipo de procesos, especialmente en los últimos tiempos! Al final los del depósito le devolverían el producto de la venta, pero, en primer lugar, ese producto es muy escaso, porque lo decisivo en la venta no es la cuantía de la oferta sino la del soborno, y en segundo lugar, la experiencia demuestra que tal producto de la venta va disminuyendo con el paso de los años al pasar de mano en mano»<sup>6</sup>. K. apenas prestaba atención a estos discursos; no concedía gran importancia al derecho, que tal vez tenía aún, a disponer de sus cosas; mucho más importante era para él comprender con claridad su situación; pero en presencia de aquella gente ni siquiera podía reflexionar; una y otra vez el segundo guardián —solo podían ser guardianes— lo empujaba con el vientre de una forma casi amistosa, pero si levantaba la vista veía un rostro seco y huesudo, que no encajaba con aquel cuerpo obeso y de nariz fuerte y torcida, un rostro que, por encima de él, se entendía con el del otro guardián. ¿Qué clase de hombres eran aquellos?, ¿de qué hablaban? ¿A qué autoridad pertenecían? K. vivía sin embargo en un Estado de Derecho, por todas partes reinaba la paz, todas las leyes se respetaban, ¿quién se atrevía a asaltarlo en su propia casa? Tendía siempre a tomar las cosas con ligereza, a no creer en lo peor sino cuando llegaba, a no tomar precauciones para el futuro, ni cuando todo amenazaba. Pero en este caso eso no le pareció correcto; verdad era que se podía tomarlo todo como una broma, una broma pesada que, por razones desconocidas, quizá porque hoy era su trigésimo aniversario, habían organizado sus compañeros del banco;<sup>7</sup> naturalmente era posible; quizá bastaría echarse a reír de cierto modo a la cara de sus guardianes para que ellos se rieran con él; quizá eran mozos contratados en cualquier esquina; en todo caso, lo parecían, sin embargo, esta vez, ya desde el instante en que vio al guardián Franz, estaba decidido a no renunciar ni a la más mínima ventaja que pudiera tener frente a esa gente. Si luego se decía que no había sabido entender una broma, no veía en ello el menor peligro, aunque recordaba muy bien —sin que normalmente tuviera por costumbre aprender de la experiencia— algunos casos, insignificantes en sí mismos, en que, a diferencia de sus amigos, se había comportado en forma totalmente imprudente, sin preocuparse lo más mínimo de las posibles consecuencias, y había sido castigado por ello. Eso no

debía ocurrir de nuevo, por lo menos no en esta ocasión; si era una comedia, él quería representarla también.<sup>8</sup>

Todavía estaba libre. «Permítanme», dijo, y se metió a toda prisa por entre los guardianes para dirigirse a su habitación. «Parece razonable», oyó decir tras él. En su habitación abrió bruscamente los cajones del escritorio; todo se encontraba en perfecto orden, pero con la excitación no pudo encontrar enseguida los documentos de identidad que buscaba. Finalmente encontró el permiso para montar en bicicleta y ya iba a presentárselo a los guardianes, pero luego el papel le pareció demasiado insignificante y continuó buscando hasta que encontró la partida de nacimiento. Cuando regresó a la habitación contigua, se estaba abriendo precisamente la puerta de enfrente y la señora Grubach se disponía a entrar. Solo se la vio un instante porque, apenas la hubo reconocido K., ella se turbó visiblemente, pidió perdón, desapareció y cerró la puerta con las mayores precauciones.<sup>9</sup> «Entre», es todo lo que K. pudo decirle. Pero se hallaba ya con sus papeles en medio de la habitación, sin apartar la mirada de la puerta que no volvió a abrirse, y solo lo sobresaltó un grito de los guardianes, que estaban sentados a la mesita situada al lado de la ventana abierta y, como K. pudo ver entonces, se estaban comiendo su desayuno.<sup>10,11,12</sup> «¿Por qué no ha entrado ella?», preguntó. «No puede», dijo el guardián más alto. «Usted está detenido». «¿Cómo puedo estar detenido? ¿Y para colmo, de esta forma?». «Ya vuelve usted a empezar», dijo el guardián, hundiendo un pan con mantequilla en el tarrito de miel. «No respondemos a semejantes preguntas». «Tendrán que responderlas», dijo K. «Aquí están mis documentos de identidad; enséñenme ahora los suyos y sobre todo la orden de detención». «¡Santo cielo!», dijo el guardián, «que no pueda usted aceptar su situación y que parezca empeñarse en irritarnos, inútilmente, a nosotros que, probablemente, somos en este momento las personas más cercanas a usted». «Así es, créalo», dijo Franz, sin llevarse a la boca la taza de café que tenía en la mano,<sup>13</sup> sino que se quedó mirando a K. con una mirada larga, quizá muy significativa, pero incomprensible. K., sin quererlo, se dejó arrastrar a un diálogo de miradas con Franz, pero luego desplegó sus documentos y dijo: «Aquí están mis documentos de identidad». «¿Qué nos importan?», gritó entonces el guardián

más alto. «Se porta usted peor que un niño.<sup>14</sup> ¿Qué quiere usted? ¿Quiere terminar rápidamente su importante maldito proceso discutiendo con nosotros, los guardianes, sobre documentos de identidad y órdenes de detención? Nosotros somos empleados inferiores que muy poco sabemos de documentos de identidad, y que, en su caso, no tienen otra cosa que hacer más que montar guardia durante diez horas diarias junto a usted, y para eso les pagan. Eso es todo lo que somos, sin embargo, podemos comprender que las altas autoridades a cuyo servicio estamos, antes de ordenar una detención así se han informado muy bien sobre los motivos de la detención y la persona del detenido. No puede haber ningún error. Nuestras autoridades, por lo que yo sé, y yo solo sé de los grados inferiores, no buscan la culpa entre la población, sino que, como dice la Ley, es la culpa la que las atrae, y tienen que enviarnos a nosotros, los guardianes. Esa es la Ley. ¿Dónde cabría el error?». «Esa Ley no la conozco», dijo K. «Tanto peor para usted», dijo el guardián. «Me parece que solo existe en su cabeza», dijo K.; quería encontrar un medio de penetrar en el pensamiento de los guardianes, volverlo favorable a él o instalarse allí. Pero el guardián se limitó a decir, desalentadoramente: «Ya la sentirá». Franz intervino, y dijo: «Mira, Willem, reconoce que ignora la ley y al mismo tiempo afirma que no es culpable». «Tienes toda la razón, pero no se le puede hacer comprender nada», dijo el otro. K. no respondió nada más. «¿Debo dejarme confundir más aún», pensó, «por la charla de estos órganos inferiores, como ellos mismos reconocen ser? En todo caso, hablan de cosas que ignoran por completo. Su seguridad solo es posible gracias a su estupidez. Unas palabras con una persona igual a mí bastarán para que todo se haga increíblemente más claro que con los más largos discursos de estos dos». Anduvo unas cuantas veces de un lado a otro por el espacio libre de la habitación; vio ante él a la anciana, que había arrastrado hasta la ventana a un hombre más anciano aún, a quien mantenía rodeado por la cintura. K. tenía que poner fin a este espectáculo: «Condúzcanme a su superior», dijo. «Cuando él lo desee, no antes», dijo el guardián al que llamaban Willem. «Y ahora le aconsejo», añadió, «que vuelva a su habitación, se quede tranquilo y aguarde lo que se decida sobre usted. Le aconsejamos que no se distraiga con pensamientos inútiles, sino que se concentre: se le obligará a grandes esfuerzos. Usted no

nos ha tratado como hubieran merecido nuestras concesiones, ha olvidado que nosotros, quienesquiera que seamos, al menos somos hombres libres en comparación con usted, lo que no es poca ventaja. Sin embargo, estamos dispuestos, si tiene usted dinero, a traerle un pequeño desayuno del café de enfrente».

Sin responder a este ofrecimiento, K. permaneció un instante en silencio. Puede que ambos, si abría la puerta de la habitación contigua, o incluso la puerta del vestíbulo, no se atreverían a impedirselo; tal vez la solución más fácil de todo el asunto fuera llevarlo al límite. Pero quizá se le echarían encima y, si lo arrojaban al suelo, perdería también toda la superioridad que de alguna manera conservaba aún frente a ellos. Así, pues, prefirió la seguridad de la solución que traería consigo necesariamente el curso natural de los acontecimientos y volvió a su habitación, sin que por su parte ni por parte de los guardianes se pronunciara una palabra más.

Se echó en su cama y tomó de la mesa de noche una hermosa manzana que la noche anterior había guardado para el desayuno. Ahora era su único desayuno y, en todo caso, como pudo comprobar al primer mordisco que le dio, era mucho mejor que el desayuno que hubiera podido obtener del sucio café nocturno por clemencia de los guardianes. Se sentía bien y confiado; en el banco, era cierto, perdería su trabajo de aquella mañana, pero dado el puesto relativamente alto que ocupaba, podría disculparse fácilmente. ¿Debía invocar para excusarse la verdadera causa? Pensaba hacerlo. Si no le creían, lo que era comprensible en este caso, podría tomar como testigo a la señora Grubach o también a los dos ancianos de enfrente, que sin duda se dirigían ahora hacia la ventana opuesta a la suya. A K. le extrañó, o al menos le extrañó dadas las ideas de los guardianes, que le hubiesen empujado a la habitación y que lo hubieran dejado solo en donde tenía diez veces más posibilidades de suicidarse. Pero al mismo tiempo se preguntaba, poniéndose en su propio punto de vista, qué razón podía tener para hacerlo. ¿Acaso porque los dos hombres estaban allí al lado y se habían comido su desayuno? Habría sido tan insensato suicidarse que, aunque lo hubiera querido hacer, lo hubiera encontrado tan estúpido que nunca se hubiera decidido. Si las limitaciones

intelectuales de los guardianes no hubieran sido tan evidentes, uno habría podido suponer que también ellos por esa misma convicción, no habían visto peligro alguno en dejarlo solo. Ahora podrían ver, si querían, cómo iba hacia un pequeño armario de pared donde guardaba un buen aguardiente, cómo vaciaba primero un vasito para reemplazar el desayuno y cómo destinaba luego un segundo vasito para infundirse valor, este último solo en previsión del caso improbable de que resultara necesario.<sup>15</sup> Entonces, una llamada de la habitación vecina le asustó tanto que golpeó el vaso con los dientes. «El inspector lo llama», escuchó que le decían. Fue solo el grito lo que lo aterró, aquel grito breve, seco, cortante, militar del que nunca hubiera creído capaz al guardián Franz. La orden en sí fue bienvenida: «Por fin», gritó a su vez, cerró el armario y se precipitó inmediatamente a la habitación de al lado. Allí estaban los dos guardianes que, como si fuera algo evidente, lo mandaron entrar nuevamente en su habitación. «¿Qué se imagina?», gritaron. «¿Quiere presentarse en camisa ante el inspector? ¡Lo haría azotar, y a nosotros con usted!». «¡Déjenme en paz y váyanse al diablo!», gritó K., a quien ya habían empujado hasta su armario ropero. «Si me asaltan en la cama, no pueden esperar encontrarme en traje de etiqueta». «No hay nada que hacer», dijeron los guardianes, que siempre que K. gritaba permanecían tranquilos, casi tristes, y lo confundían y, hasta cierto punto le hacían entrar en razón. «¡Ceremonias ridículas!», gruñó aún, pero estaba ya cogiendo una chaqueta de la silla y la mantuvo un instante suspendida con ambas manos, como para someterla al juicio de los guardianes.<sup>16</sup> Ellos sacudieron la cabeza. «Tiene que ser una chaqueta negra», dijeron. K. tiró entonces la chaqueta al suelo y dijo —él mismo no sabía en qué sentido lo dijo—: «Al fin y al cabo no se trata del juicio principal». Los guardianes sonrieron, pero insistieron en su: «Tiene que ser una chaqueta negra». «Si eso sirve para acelerar las cosas, me parece bien», dijo K., el mismo abrió el armario ropero, buscó largo rato entre sus muchos trajes, eligió su mejor traje negro, un chaqué que por su corte casi había causado sensación entre sus conocidos, sacó también otra camisa y comenzó a vestirse cuidadosamente.<sup>17</sup> En secreto creía haber logrado acelerarlo todo, porque los guardianes se habían olvidado de obligarlo a tomar un baño. Los observó, por si acaso lo recordaban aún, pero naturalmente ni se les



ocurrió; en cambio, Willem no olvidó enviar a Franz al inspector para anunciarle que K. se estaba vistiendo.

Cuando estuvo vestido completamente tuvo que atravesar la habitación vecina, vacía, con Willem pisándole los talones, para llegar a la habitación siguiente, cuya puerta de dos hojas estaba abierta de par en par. Esa habitación, como K. sabía muy bien, estaba ocupada desde hacía poco tiempo por una tal señorita Bürstner, mecanógrafa, que solía ir a trabajar muy temprano y regresaba tarde a casa, y con la que K. no había intercambiado más que palabras de saludo.<sup>18</sup> Ahora, la mesita de noche situada junto a la cama había sido trasladada hasta el centro de la habitación, para que sirviera de mesa de sesiones, y el inspector estaba sentado detrás de ella. Había cruzado las piernas y apoyaba un brazo en el respaldo de la silla. En un rincón de la habitación, tres jóvenes contemplaban de pie las fotografías de la señorita Bürstner, clavadas sobre una estera colgada en la pared. De la falleba de la ventana abierta colgaba una blusa blanca.<sup>19</sup> En la ventana de enfrente volvían a estar los dos ancianos, pero su grupo había aumentado, porque detrás de ellos había un hombre que les excedía mucho en altura con la camisa abierta en el pecho, que se estiraba y retorció la barba rojiza y puntiaguda.

«¿Josef K.?», preguntó el inspector, quizás únicamente para atraer la distraída mirada de K. K. asintió. «Sin duda usted está muy sorprendido por los acontecimientos de esta mañana», preguntó el inspector,<sup>20</sup> a la vez que, con ambas manos, desplazaba los pocos objetos que había en la mesita de noche, la vela y las cerillas, un libro, y un acerico, como si fueran objetos que necesitara para el interrogatorio.<sup>21</sup> «Ciertamente», dijo K., y lo invadió la satisfacción de estar por fin ante un hombre razonable y de poder hablar de su asunto con él, «ciertamente estoy sorprendido, pero de ninguna manera muy sorprendido». «¿No muy sorprendido?», preguntó el inspector, y puso la vela en el centro de la mesita, mientras agrupaba los demás objetos a su alrededor. «Tal vez me entiende mal», se apresuró a observar K., «quiero decir...» —aquí se interrumpió y miró a su alrededor en busca de una silla—. «¿Puedo sentarme, verdad?», preguntó. «No es lo habitual», contestó el inspector. «Quiero decir», dijo entonces K. sin más pausas, «que estoy desde luego muy sorprendido, pero,

cuando uno lleva treinta años en el mundo y ha tenido que abrirse paso solo, como me ha sucedido a mí, se está inmunizado contra las sorpresas y no las toma demasiado en serio. En particular, no las de hoy». «¿Por qué no las sorpresas de hoy en particular?». «No quiero decir que lo considere todo una broma, porque para eso los preparativos me parecen demasiado complicados. Tendría que haber participado todo el personal de la pensión, y también todos ustedes, lo cual superaría los límites de una broma. No quiero decir, pues, que se trate de una broma». «Tiene toda la razón», dijo el inspector, y comprobó el número de cerillas de madera que había en la cajita. «Pero por otra parte», continuó K., y se dirigía a todos los presentes, y en verdad le habría gustado que se hubieran dado la vuelta los tres de las fotos, «por otra parte, el asunto tampoco puede tener mucha importancia. Lo deduzco del hecho de que estoy acusado, pero no puedo encontrar ni la más mínima culpa de la que se me pueda acusar. Pero también esto es secundario, la cuestión principal es: ¿de quién viene la acusación? ¿Qué autoridad dirige el proceso? ¿Son ustedes funcionarios? Ninguno tiene uniforme, a menos que se quiera llamar uniforme», al decir esto se volvió hacia Franz, «a eso, que es más bien un traje de viaje. Pido claridad en esas cuestiones y estoy convencido de que, después de esa aclaración, podremos despedirnos de la manera más cordial». <sup>22</sup> El inspector golpeó con la cajita de cerillas en la mesa. «Está usted en un grave error. Estos señores que están aquí y yo desempeñamos un papel totalmente secundario en ese asunto suyo, ya que no sabemos casi nada de él. Podríamos llevar los uniformes más reglamentarios, y su caso no empeoraría en absoluto. Tampoco puedo decir que usted esté acusado, o mejor, no sé si lo está. Está usted detenido, es verdad, pero no sé nada más. <sup>23</sup> Quizá los guardianes le hayan contado otra cosa, pero en ese caso solo se trata de simples habladurías. Más si no puedo contestar a sus preguntas, puedo, sin embargo, aconsejarle que piense menos en nosotros y en lo que le va a pasar; es mejor que piense más en usted mismo. Y no arme tanto alboroto con el convencimiento de su inocencia, pues con ello perjudica la impresión, no precisamente mala, que produce usted en otros aspectos. Además, debería ser más comedido en sus discursos; casi todo lo que ha dicho antes habría podido deducirse de su comportamiento, aunque solo hubiera dicho

unas pocas palabras, lo cual no resulta excesivamente favorable para usted».

K. miró fijamente al inspector. ¿Iba a recibir lecciones como un escolar de un hombre tal vez más joven que él?<sup>24</sup> ¿Se castigaba su franqueza con una amonestación? ¿Y no le dirían nada acerca del motivo de su detención ni de quién la había ordenado? Le entró cierta agitación, fue de un lado a otro, lo que nadie le impidió, se subió los puños de la camisa, se tocó el pecho, se alisó el cabello, pasó junto a los tres señores, y dijo: «Es absurdo»<sup>25</sup>, lo que hizo que ellos se volvieran y lo mirasen con deferencia, pero con gravedad, y se detuvo finalmente frente a la mesa del inspector. «El fiscal Hasterer es un buen amigo mío», dijo, «¿puedo telefonarle?». «Claro», dijo el inspector, «pero no sé qué sentido tendría, a menos que tenga que hablar con él de algún asunto privado». «¿Qué sentido?», exclamó K., más perplejo que irritado. «Pero ¿quién es usted? ¿Pregunta por un sentido y está haciendo la cosa más insensata que puede haber? ¿No es para quedarse petrificado? Esos señores se me echan encima primero, y ahora están por ahí sentados o de pie, y permiten que usted me haga pasar por la cuerda floja. ¿Qué sentido tendría telefonar a un fiscal si se supone que estoy detenido? Está bien, no telefonaré». «Por favor», dijo el inspector, señalando con la mano el vestíbulo donde estaba el teléfono, «telefonee, por favor». «No, ya no quiero», dijo K., y se dirigió a la ventana. En la ventana de enfrente seguía el mismo grupo, y solo el hecho de que K. se hubiera acercado a su ventana pareció alterar un poco la calma de la contemplación. Los ancianos querían retirarse, pero el hombre que estaba detrás de ellos los tranquilizó. «Ahí hay también espectadores», gritó K. muy alto al inspector, y señaló con el índice hacia afuera. «Fuera de ahí», les gritó. Los tres retrocedieron inmediatamente unos pasos,<sup>26</sup> de modo que los dos ancianos quedaban ahora detrás del hombre, que los cubría con su ancho cuerpo y, a juzgar por los movimientos de su boca, les decía algo incomprensible a causa de la distancia. Pero no desaparecieron completamente, sino que parecían esperar el instante en que podrían acercarse nuevamente a la ventana sin ser notados. «¡Gente entrometida, desconsiderada!», dijo K., volviéndose hacia el cuarto. Posiblemente el inspector estaba de acuerdo con él, como

creyó percibir K. con una mirada de soslayo. Pero era igualmente posible que no hubiese escuchado nada, porque tenía una mano firmemente apretada contra la mesa y parecía comparar la longitud de sus dedos. Los dos guardianes se habían sentado sobre un baúl cubierto con un tapete, y se frotaban las rodillas. Los tres jóvenes se habían puesto las manos en las caderas y miraban a su alrededor con despreocupación. Todo estaba tranquilo, como en una oficina olvidada. «Bueno, señores», exclamó K., por un momento le pareció como si los llevara a todos sobre sus hombros, «a juzgar por su aspecto, mi asunto está listo. Soy de la opinión de que lo mejor es no reflexionar en lo justificado o injustificado de su proceder y dar al asunto una conclusión conciliadora con un apretón de manos. Si son de la misma opinión, les suplico...», y avanzó hacia la mesa del inspector, y le tendió la mano. El inspector levantó la vista, se mordió los labios y miró la mano tendida de K.; K. creyó aún que el inspector la estrecharía. Pero este se puso de pie, tomó un sombrero redondo y rígido que estaba sobre la cama de la señorita Bürstner y se lo puso cuidadosamente con ambas manos, como si estuviera probándose un sombrero nuevo.<sup>27</sup> «¿Todo le parece a usted muy sencillo!», dijo mientras tanto a K. «¿Que deberíamos dar al asunto una conclusión conciliadora, decía usted? No, no, eso realmente no puede ser. Con lo que, por otra parte, no quiero decir en absoluto que tenga usted que desesperarse. No, ¿por qué? Solo está detenido, nada más. Eso es lo que tenía que comunicarle, lo he hecho y he visto también cómo lo ha tomado. Por hoy es suficiente, y podemos despedirnos, aunque solo transitoriamente. ¿Sin duda querrá ir ahora al banco?». «¿Al banco?», preguntó K. «Creía que estaba detenido». K. preguntaba con cierta insolencia, porque, aunque no había sido aceptado su apretón de manos, se sentía cada vez más independiente de toda aquella gente, sobre todo desde que el inspector se había levantado. Jugaba con ellos. Tenía la intención, en el caso de que se fueran, de correr detrás hasta la puerta de la casa y ofrecerles su detención. Por eso repitió: «¿Cómo puedo ir al banco si estoy detenido?»<sup>28</sup>. «Ah», dijo el inspector que estaba ya cerca de la puerta, «usted no me ha entendido. Cierto es que está detenido, pero eso no debe impedirle ejercer su profesión. Tampoco debe alterar su vida cotidiana». «Entonces estar detenido no es muy grave», dijo K., y se acercó al

inspector. «Nunca he dicho otra cosa», dijo este. «Pero entonces, tampoco parecía muy necesario comunicar esta detención», dijo K., y se le acercó más. También los otros se habían acercado. Todos estaban ahora agrupados en un estrecho espacio junto a la puerta. «Era mi deber», dijo el inspector. «Un deber estúpido», dijo K. inflexible.<sup>29</sup> «Puede ser», respondió el inspector, «pero no vamos a perder nuestro tiempo en tales discusiones. He supuesto que usted quería ir al banco. Pero, ya que pone usted tanta atención a las palabras, le aclaro que no lo obligo a ir al banco; solamente pensé que usted deseaba ir. Y para facilitárselo y hacer que su llegada al banco pase lo más inadvertida posible, he puesto aquí a su disposición a estos tres colegas suyos». «¿Cómo?», exclamó K., y miró con asombro a los tres. A estos jóvenes tan insignificantes y anémicos, que solo recordaba agrupados alrededor de las fotografías, eran efectivamente empleados de su banco; no colegas, eso era decir demasiado e indicaba una laguna en la omnisciencia del inspector, pero sí eran, al menos, empleados subalternos del banco. ¿Cómo no se había dado cuenta K.? Qué absorto debía de haber estado en el inspector y los guardianes para no reconocer a esos tres. El rígido Rabensteiner, que agitaba siempre las manos, el rubio Kullich de ojos hundidos, y Kaminer, con una sonrisa insoportable causada por una contracción muscular crónica. «¡Buenos días!», dijo K. después de un instante, y tendió la mano a los tres señores, que se inclinaron correctamente. «No los había reconocido. Entonces, nos vamos a trabajar, ¿no?». Los tres señores asintieron con la cabeza, sonriendo, y con mucho celo, como si hubieran estado esperando aquello todo el tiempo; solo cuando K. echó en falta su sombrero, que se había quedado en su habitación, corrieron el uno detrás del otro a buscarlo, lo que indicaba al fin y al cabo cierto embarazo. K. permaneció inmóvil y vio cómo pasaban por las dos puertas abiertas; el último era, naturalmente, el indiferente Rabensteiner, que se había limitado a iniciar un trotecillo elegante. Kaminer le dio el sombrero, y K. tuvo que decirse a sí mismo, como había sido necesario hacerlo también en el banco con frecuencia, que la sonrisa de Kaminer no era intencionada, que no podía sonreír, aunque quisiera. Entonces, en el vestíbulo, la señora Grubach, que no parecía sentirse muy culpable, abrió la puerta de la casa a todo el grupo, y K., como casi siempre, bajó la vista a la cinta

de su delantal, que se hundía de forma inútilmente profunda en aquel cuerpo imponente.<sup>30</sup> Una vez abajo, K., con el reloj en la mano, decidió tomar un automóvil para no aumentar innecesariamente el retraso, que era ya de media hora. Kaminer corrió a la esquina para buscar el coche, mientras los otros dos se esforzaban, visiblemente, por distraer a K., cuando de pronto Kullich señaló hacia la puerta de la casa de enfrente, en la que acababa de aparecer el hombre de la perilla rubia y, con cierto embarazo en el primer momento, al mostrarse en todo su volumen, retrocedió hasta la pared y se apoyó en ella. Los ancianos, sin duda, estaban aún en la escalera. K. se irritó con Kullich, por haber llamado su atención sobre el hombre, al que él mismo había visto ya antes e incluso había esperado. «No miren hacia allá», ordenó, sin advertir que tal modo de expresarse podía parecer sorprendente a hombres independientes. Pero no tuvo necesidad de explicarse, porque precisamente entonces llegó el automóvil, se sentaron y se fueron. Entonces recordó K. que no había advertido la partida del inspector y los guardianes: el inspector les había ocultado a los tres empleados y luego, a su vez, los empleados al inspector. Esto no indicaba mucha presencia de ánimo y K. se propuso ser más observador al respecto. Sin embargo, no pudo dejar de darse vuelta una vez más, y se inclinó por encima del respaldo trasero del automóvil, para ver si todavía era posible observar al inspector y a los guardianes. Pero enseguida se volvió de nuevo sin haber intentado siquiera localizar a ninguno y se recostó cómodamente en el rincón del coche. Aunque no lo pareciera, precisamente entonces hubiera necesitado que le infundieran ánimo, pero los señores parecían cansados: Rabensteiner miraba a la derecha del coche; Kullich, a la izquierda, y únicamente Kaminer estaba disponible con su mueca, sobre la que, por desgracia, la piedad impedía bromear.



## CAPÍTULO II

Conversación con Frau Grubach.  
Luego la señorita Bürsten

Fotograma 2. Encuentro de la señorita Bürstner y Josef K.  
en la habitación de ella



Eran ya más de las once y media, cuando se oyeron pasos en la escalera... Era la señorita Bürstner que llegaba. Todo estaba a oscuras... K. susurró por la rendija de la puerta: «Señorita Bürstner». «¿Quién anda por ahí?», preguntó la señorita Bürstner mirando a su alrededor con los ojos muy abiertos. «Soy yo», dijo K. y avanzó hacia ella. «¡Ab, señor K.!», dijo la señorita Bürstner sonriendo. «Buenas noches.» Y le tendió la mano.

Fuente: *The Trial*, Uk (1993) Dir. David Hugh Jones.

Fotograma 3. Encuentro de Sonia y Raskolnikov la habitación de ella



[Raskolnikov llegó a la casa de pensión en donde vivía Sonia pasadas las once y reinaba una completa oscuridad.] Mientras erraba en las tinieblas... de pronto, a tres pasos de él, se abrió una puerta y el joven se aferró a ella maquinalmente. «¿Quién está ahí?», preguntó una voz inquieta de mujer. «Soy yo. Vengo a verla»—respondió Raskolnikov, y entró en una minúscula antesala. «¿Pero, es usted, señor?» —exclamó débilmente Sonia, que parecía no tener fuerzas para moverse de su sitio. (Pág. 378)

Fuente: *Prestuplenie i Nakazanie* —Crimen y castigo—, Rusia (1969) Dir. Lev Kulizhanov.





## CAPÍTULO III

La amiga de B.

Fotograma 4. Svidrigailov pide ayuda a Raskolnikov para concertar una cita con su hermana Dunia



Fuente: Prestuplenie I Nakazanie, Rusia (1969) Dir. Lev Kulizhanov.

K. solamente pidió que le diera la posibilidad de hablar con ella una vez...

«No sé qué contestarle. Deseaba vivamente hablar con ella, aunque solo fuese una vez».



# CAPÍTULO IV

## Primera investigación

Fotograma 5. Josef K. es increpado por llegar tarde al tribunal



Fuente: *The Trial –El proceso–*, Uk (1993) Dir. David Hugh Jones.

Fotograma 6. Raskolnikov es increpado por llegar tarde a la comisaría



Fuente: *Преступление и Наказание –Crimen y castigo–* (1969) Dir: Lev Kulizhanov.



## CAPÍTULO V

En la sala vacía. El estudiante.  
Las oficinas.

Fotograma 7. Josef K. sufre un mareo en el tribunal



Fuente: *Le procès –El proceso–*, Francia (1962) Dir. Orson Welles.

Fotograma 8. Rodia se desmaya en la comisaría



Fuente: *Prestuplenie I Nakazanie Rusia* (1969) Dir. Lev Kulizhanov



# CAPÍTULO VI

## El flagelador



Fotograma 9. Los guardianes son torturados por querer robar la ropa de Josef K.



Fuente: *The Trial*, Uk (1993) Dir. David Hugh Jones.

Entonces se alzó el grito proferido por Franz, continuo e invariable, no parecía proceder de un hombre, sino de un instrumento torturado, el corredor entero resonaba con él, la casa entera tenía que oírlo.

Un fuerte alarido le despertó: la oscuridad era completa. —¡Dios, qué grito! Sonidos tan fuera de lo normal... Los vecinos de todos los pisos se agolpaban en las escaleras, y se sentían exclamaciones y excitados comentarios; otros bajaban o subían, abrían y cerraban las puertas...



# CAPÍTULO VII

## A casa de Elsa

Fotograma 10. Raskolnikov da la dirección de su casa a la hermanita de Sonia



Fuente: *Prestuplenie I Nakazanie* Rusia (1969) Dir. Lev Kulizhanov

Por un momento no estuvo seguro de no haber dado por distracción al cochero la dirección del tribunal, y por ello le gritó la dirección de Elsa; el cochero asintió, no le había dicho otra

—No lo digas si no quieres. Edificio Pochinkov, N° 47, departamento Babuchkin. ¡No lo olvides! (6, II, p.107).



# CAPÍTULO VIII

## Fiscal

Fotograma 11. Inauguración del apartamento de Razumikin y su tío con la presencia de amigos y funcionarios de la justicia



Fuente: *Crime and Punishment*, UK (2002) Dir. Julian Jarrold

[...] El círculo de la tertulia de K. se componía casi exclusivamente de jueces, fiscales y abogados; también algunos funcionarios y asistentes de abogado muy jóvenes fueron admitidos [...]

A la reunión asistieron unas quince personas entre abogados, funcionarios de derecho y funcionarios de la justicia, entre estos últimos, Porfirio Petrovitch, el juez de instrucción —pariente lejano de Razumikin—, y Zamiatov, el elegante secretario de la comisaría.



# CAPÍTULO IX

## El Tío. Leni

Fotograma 12. El tío de K. llega de visita



Fuente: *The Trial, k* (1993). Dir. David Hugh Jones.

Una tarde —K. estaba precisamente muy ocupado, antes de la salida del correo—, entre dos empleados que entraban con un montón de papeles, se metió en la habitación Karl el tío de K., un pequeño terrateniente que residía en el campo.

Fotograma 13. El tío de Razumikin llega de visita



Fuente: *Prestuplenie i Nakazanie Rusia* (1969). Dir. Lev Kulizhanov.

Hoy me he mudado de domicilio llevándome a mi tío con todo lo demás..., pues has de saber que tengo a mi tío en casa (3, II, p.115).



# CAPÍTULO X

Abogado. Fabricante. Pintor.



Fotograma 14. El abogado le habla a K.  
de su experiencia en casos semejantes al suyo



Fuente: *The Tial*, Uk (1993). Dir. David Hugh Jones.

Él ya había, contaba entonces, ganado numerosos procesos parecidos, en todo o en parte; procesos que, aunque en realidad tal vez no tan difíciles como este, eran en apariencia todavía más desesperados.

Fotograma 15. El juez le habla a Raskolnikov de un caso semejante al suyo



Fuente: *Crime and Punishment*, UK (2002). Dir. Julian Jarrold.

«Sí. He tenido ocasión de encontrarme con un caso semejante, un caso psicológico en mi práctica judicial, un caso así de morboso», continuó rápidamente Porfirio (p. 414).



# CAPÍTULO XI

## Comerciante Block. Despido del abogado

Fotograma 16. El abogado reprocha a K. su impaciencia



Fuente: *The Trial, Uk* (1993). Dir. David Hugh Jones.

«Lo comprendo», dijo el abogado, «está usted impaciente». «No estoy impaciente», dijo K. un poco irritado y ya no vigiló tanto sus palabras.

Fotograma 17. Porfirio reprocha a Raskolnikov su impaciencia



Fuente: *Prestuplenie i Nakazanie*, Rusia (1969). Dir. Lev Kulizhanov.

«Es usted muy irritable, querido Rodion Romanovitch... Lo repito, Rodion Romanovitch, es usted impaciente, y está enfermo» (p. 543).



## CAPÍTULO XII

### La casa

Fotograma 18. Raskolnikov sueña con una multitud que lo juzga en silencio en el lugar del crimen



Fuente: *Crime and Punishment*, UK (2002) Dir. Julian Jarrold

«Siempre entraban en escena entonces, en grupo cerrado, los inquilinos de la señora Grubach, de pie, cabeza contra cabeza, con los hocicos abiertos, como un coro acusador».

«[...] veíase aglomerada una verdadera multitud; solo se percibían cabezas y cabezas... Todo el mundo miraba, pero todos trataban de disimular y permanecían en silencio...» (6, III, p. 176).



## CAPÍTULO XIII

En la catedral

Fotograma 19. Diálogo de Josef K. con el capellán de la prisión



Fuente: *The Trial*, Uk (1993). Dir. David Hugh Jones.

Fotograma 20. Porfirio le demuestra a Raskolnikov que él es el asesino



Fuente: *Prestuplenie i Nakazanie*, Rusia (1969). Dir. Lev Kulizhanov.



## CAPÍTULO XIV

### Pelea con el subdirector



Fotograma 21. Ebrio, Svidrigailov discute con Raskolnikov a causa de Dunia



Fuente: *Prestuplenie i Nakazanie*, Rusia (2007). Dir. Dimitry Svetozarov.

Una mañana, K. se sintió mucho más fresco y resistente que de costumbre. Su estado poco habitual sedujo a K. a invitar al director adjunto a su oficina y discutir con él un asunto de negocios que urgía desde hacía algún tiempo.

Por primera vez desde hacía mucho tiempo, encontrábase en un estado de

ánimo satisfactorio. Sentía un imperioso deseo de encontrarse con Svidrigailov. Ignoraba lo que podía esperar de aquel hombre que ejercía una misteriosa influencia sobre él. Desde el momento en que se cercioró de este hecho, Raskolnikov no conoció reposo; había llegado el momento de aclarar las cosas (3, VI, p. 291).



# CAPÍTULO XV

## Un sueño

Figura 5. Monolito de la tumba de K. en Praga



Fuente: Ferran Cornellà, bajo la licencia [CC BY-SA 3.0]  
<https://commons.wikimedia.org>

Josef K. soñó:  
Era un hermoso día, y K. quiso ir a pasear. Pero apenas hubo dado dos pasos, estuvo ya en el cementerio. Había allí senderos muy artificiosos, entrecruzados de manera muy poco práctica...

Raskolnikov tuvo un sueño extraño:  
Él soñó que iba con su padre a lo largo del camino que conducía al cementerio... El día era cálido y asfixiante... El camino serpenteaba unos trescientos metros y llegaba al cementerio del pueblo.



## CAPÍTULO XVI

### Visita a casa de la madre

Fotograma 22. Raskolnikov en casa de su madre



Fuente: *Crime and Punishment*, UK (1979) Dir. Michael Darlow

K. reflexionaba con la frente fruncida. ¿Había quizá precipitado los preparativos del viaje? ¿No era mejor quedarse aquí? ¿Qué quería allá? ¿Quería viajar allí acaso por sentimentalismo?

Raskolnikov subió, no sin detenerse a cada paso para preguntarse si entraría o no. Mas por nada del mundo hubiera retrocedido: su decisión estaba tomada (7, VI, p. 323).



CAPÍTULO XVII  
Fin

Fotograma 23. La señorita Bürstner aparece en el camino de K. hacia el patíbulo



Fuente: *The Trial*, Uk (1993). Dir. David Hugh Jones.

Entonces subió, ante ellos, desde una calleja situada más abajo, por una escalerita, la señorita Bürstner hacia la plaza. No era totalmente seguro que fuera ella, aunque el parecido era grande.

Una sola visión ofrecióse a los ojos de Raskolnikov mientras caminaba a la comisaría, pero no se extrañó: un presentimiento le había indicado que sería de esa manera... Al volver la cabeza hacia la izquierda vio a Sonia a unos cincuenta pasos de distancia.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

### IMÁGENES

Imagen 1.	Guía de personajes de <i>El proceso</i> .....	23
Imagen 2.	Sobres del manuscrito de <i>El proceso</i> con sendos capítulos escritos secuencialmente .....	28
Imagen 3.	Ejemplos de estructuras internas con sus respectivas radiografías .....	33
Imagen 4	La mariposa y la llama: alegoría de <i>El proceso</i> ..	45
Imagen 5.	Monolito de la tumba de K. en Praga .....	278
Imagen 6.	Gregor Samsa es un cuasi-anagrama de Sacher-Masoch.....	305
Imagen 7.	Recorrido de <i>Crimen y castigo</i> en la escritura de «Detención».....	306
Imagen 8.	Nombres de El proceso que ocultan el apellido BROD .....	364
Imagen 9.	Relación entre personajes de la novela con personajes de la vida real .....	364

### FOTOGRAMAS

Fotograma 1.	El inspector se dispone a interrogar a Josef K ..	48
Fotograma 2.	Encuentro de la señorita Bürstner y Josef K. en la habitación de ella .....	64
Fotograma 3.	Encuentro de Sonia y Raskolnikov en la habitación de ella.....	64
Fotograma 4.	Svidrigailov pide ayuda a Raskolnikov para concertar una cita con su hermana Dunia .....	78
Fotograma 5.	Josef K. es increpado por llegar tarde al tribunal.....	88
Fotograma 6.	Raskolnikov es increpado por llegar tarde a la comisaría.....	88
Fotograma 7.	Jose K. se desmaya en el Tribunal .....	106



Fotograma 8.	Rodia se desmaya en la comisaría.....	107
Fotograma 9.	Los guardianes son torturados por querer robar la ropa de Josef K .....	130
Fotograma 10.	Raskolnikov da la dirección de su casa a la hermanita de Sonia .....	138
Fotograma 11.	Inauguración del apartamento de Razumikin y su tío con la presencia de amigos y funcionarios de la justicia.....	142
Fotograma 12.	El tío de K. llega de visita .....	150
Fotograma 13.	El tío de Razumikin llega de visita .....	150
Fotograma 14.	El abogado le habla a K. de su experiencia en casos semejantes al suyo .....	170
Fotograma 15.	El juez le habla a Raskolnikov de un caso semejante al suyo .....	170
Fotograma 16.	El abogado reprocha a K. su impaciencia .....	216
Fotograma 17.	Porfirio reprocha a Raskolnikov su impaciencia .....	216
Fotograma 18.	Raskolnikov sueña con una multitud que lo juzga en silencio en el lugar del crimen .....	244
Fotograma 19.	Diálogo de Josef K. con el capellán de la prisión .....	250
Fotograma 20.	Porfirio le demuestra a Raskolnikov que él es el asesino .....	250
Fotograma 21.	Ebrio, Svidrigailov discute con Raskolnikov a causa de Dunia .....	272
Fotograma 22.	Raskolnikov en casa de su madre .....	282
Fotograma 23.	La señorita Bürstner aparece en el camino de K. hacia el patíbulo .....	288

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.	Referencias de Crimen y castigo en el capítulo 15 «Un sueño».....	32
Tabla 2.	Capítulos con un orden secuencial relativo conocido ..	34
Tabla 3.	Orden secuencial de los capítulos sin orden establecido.....	34
Tabla 4.	Estructura de El proceso.....	36
Tabla 5.	Notas capítulo 1 .....	307
Tabla 6.	Notas capítulo 2 .....	313
Tabla 7.	Notas capítulo 3 .....	318
Tabla 8.	Notas capítulo 4.....	325
Tabla 9.	Notas capítulo 5 .....	330
Tabla 10.	Notas capítulo 6 .....	333
Tabla 11.	Notas capítulo 7 .....	338
Tabla 12.	Notas capítulo 8 .....	342
Tabla 13.	Notas capítulo 9 .....	348
Tabla 14.	Notas capítulo 10 .....	359
Tabla 15.	Notas capítulo 11 .....	368
Tabla 16.	Notas capítulo 12 .....	372
Tabla 17.	Notas capítulo 13 .....	376
Tabla 18.	Notas capítulo 14 .....	380
Tabla 19.	Notas capítulo 15 .....	382
Tabla 20.	Notas capítulo 16 .....	386
Tabla 21.	Notas capítulo 17 .....	391

## REFERENCIAS

- Canetti, E. (1981). *El otro proceso de Kafka*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Dostoievski, F. (1974). *Crimen y castigo*. Barcelona: Editorial Bruguera, S.A.
- Dostoievski, F. (1981). *Crimen y castigo*. México: Editorial Porrúa, S.A.
- Kafka, F. (1984). *Cartas a Felice*. Barcelona: Alianza Editorial.
- Kafka, F. (2006). *Diarios*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Robert, M. (1970). *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Stach, R. (2003). *Kafka, Los años de las decisiones*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.



Este libro se terminó de imprimir en Lito Empastar S.A.S.,  
en el mes de septiembre de 2019.

Las fuentes tipográficas empleadas son Adobe *Caslon Pro* en  
11 puntos para texto corrido y *Adobe Caslon Pro* bold 12 puntos para título