



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS**

CARRERA PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA

**Lenguaje, poder y dominación en las novelas *Lolita* de Vladimir Nabokov y
Nefando de Mónica Ojeda: un diálogo intertextual**

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciadas en Pedagogía de
la Lengua y la Literatura**

Autoras:

Pinduisaca Pilataxi, Mayra Stefania

Salinas Ponce, Jeydi Yajaira

Tutora:

Mgs. Nancy Isabel Usca Pinduisaca

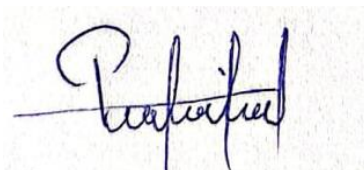
Riobamba, Ecuador. 2026

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Nosotras, Mayra Stefania Pinduisaca Pilataxi, con CC: 1725114696 y Jeydi Yajaira Salinas Ponce, con CC: 1850347236, autoras del trabajo de investigación titulado: “Lenguaje, poder y dominación en las novelas *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda: Un diálogo intertextual”, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de nuestra exclusiva responsabilidad.

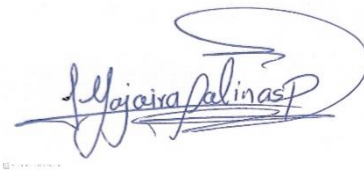
Asimismo, cedemos a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autoras de la obra referida será de nuestra entera responsabilidad; liberando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, a la fecha de su presentación.



Mayra Stefania Pinduisaca Pilataxi

C.I: 1725114696



Jeydi Yajaira Salinas Ponce

C.I: 1850347236



ACTA FAVORABLE - INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

En la Ciudad de Riobamba, a los 02 días del mes de febrero de 2026, luego de haber revisado el Informe Final del Trabajo de Investigación presentado por la estudiante, Jeydi Yajaira Salinas Ponce, con cédula de ciudadanía C.I.:1850347236, de la carrera Pedagogía de la Lengua y la Literatura y dando cumplimiento a los criterios metodológicos exigidos, se emite el **ACTA FAVORABLE DEL INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN titulado "Lenguaje, poder y dominación en las novelas Lolita de Vladimir Nabokov y Nefando de Mónica Ojeda: un diálogo intertextual"**, por lo tanto, se autoriza la presentación del mismo para los trámites pertinentes.

MsC. Nancy Isabel Usca Pinduisaca
TUTORA

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación "Lenguaje, poder y dominación en las novelas *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda: Un diálogo intertextual", presentado por Mayra Stefania Pinduisaca Pilataxi, con cédula de identidad número 1725114696 y Jeydi Yajaira Salinas Ponce, con cédula de identidad número 1850347236, bajo la tutoría de Mgs. Nancy Isabel Usca Pinduisaca; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba a la fecha de su presentación.

M. Sc. Gladys Erminia Paredes Bonilla

PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



PhD. Ana Jacqueline Urrego Santiago

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



M. Sc. Edwin Antonio Acuña Checa

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO





Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO

en movimiento



UNACH-RGF-01-04-08.17
VERSIÓN 01: 06-09-2021

CERTIFICACIÓN

Que, **PINDUISACA PILATAXI MAYRA STEFANÍA** con CC: **1725114696** y **SALINAS PONCE JEYDI YAJAIRA** con CC: **1850347236**, estudiante de la Carrera **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; han trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado "**LENGUAJE, PODER Y DOMINACIÓN EN LAS NOVELAS LOLITA DE VLADIMIR NABOKOV Y NEFANDO DE MÓNICA OJEDA: UN DIÁLOGO INTERTEXTUAL**", cumple con el 8%, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **COMPILATIO**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 08 de mayo de 2026

Mgs. Nancy Isabel Usca Pinduisaca

TUTORA

DEDICATORIA

A Dios, por ser mi guía, fortaleza durante estos años, por iluminar mi camino y darme la sabiduría y la perseverancia necesaria para alcanzar esta meta.

A Luis y María, mis amados padres, mi mayor inspiración y apoyo incondicional, por secar mis lágrimas en los momentos difíciles y recordarme que soy capaz de superar cualquier dificultad. Este logro es resultado de su amor inmenso y de su fe inquebrantable en mí. No habría llegado hasta aquí sin ustedes.

A mi abuelita Luisa, cuya memoria, amor y enseñanzas permanecen vivas en mi corazón, aunque la vida no permitió que estemos juntas en este momento sé que desde el cielo estás celebrando conmigo, te amo y te llevo siempre en mi corazón.

A mi novio Jhordan, por su amor, apoyo y motivación incondicional, este logro es nuestro.

Con profundo cariño

Mayra Stefania Pinduisaca Pilataxi

“En una de las estrellas estaré viviendo. En una de ellas estaré riendo”

-Antoine de Saint Exupéry.

Dedico este logro con todo mi amor a la memoria de mi abuelito, Oswaldo. Aunque hoy no puedas estar aquí para abrazarme, sé que desde tu estrella celebras conmigo este triunfo. Gracias por ser mi guía silenciosa y por enseñarme a mirar siempre hacia lo alto.

A mis padres y a mi abuelita, Mercedes, por ser la constelación que iluminó mis noches de desvelo, por su apoyo incondicional en cada paso de este camino. Este trabajo es el reflejo de su amor y confianza.

Jeydi Yajaira Salinas Ponce

AGRADECIMIENTO

Expreso mi más sincero agradecimiento a la Universidad Nacional de Chimborazo, por la formación académica recibida y por proporcionar los espacios, recursos y conocimientos necesarios para el desarrollo de esta investigación, la cual representa un importante logro en mi formación personal. Asimismo, expreso mi gratitud a los docentes de la carrera, quienes, a lo largo de mi formación universitaria, contribuyeron con sus enseñanzas, experiencias y criterios académicos.

De manera especial, agradezco a mi Tutora de tesis, Nancy Usca, por ser guía constante, su rigor académico y disposición permanente para orientar este trabajo. Fueron fundamentales para fortalecer la estructura, el contenido y la calidad científica de la presente investigación.

Agradezco profundamente a mis queridos padres Luis y María, por su gran amor incondicional, por su esfuerzo y su constante apoyo permanente a lo largo de mi formación académica y personal, su ejemplo, paciencia y confianza en mí fue muy importante para superar cada desafío y alcanzar esta meta. De igual manera, agradezco a mis hermanos Jordy y Mateo, por su compañía, amor, fortaleza y motivación en los momentos más exigentes de este proceso. Este logro también les pertenece.

A mi novio Jhordan, agradezco con mucho cariño, por su apoyo incondicional y paciencia a lo largo de todo este proceso académico. Su compañía constante, comprensión y palabras de aliento fueron un sostén fundamental en los momentos de mayor esfuerzo, recordando siempre que no estaba sola y motivándome a seguir adelante hasta alcanzar este logro,

Agradezco de manera especial a mi amiga y compañera de tesis Jeydi, no solo por su apoyo incondicional, compromiso y compañerismo durante todo este proceso académico, sino también por su sincera amistad, su paciencia, comprensión y ánimo constante hicieron más llevadero cada desafío, convirtiéndose en un apoyo fundamental para alcanzar juntas este logro tan significativo.

Mayra Stefania Pinduisaca Pilataxi

En primer lugar, expreso mi sincera gratitud a la Universidad Nacional de Chimborazo por haberme recibido en sus aulas y por brindarme las herramientas necesarias para mi desarrollo profesional. Asimismo, extendiendo este agradecimiento a mis docentes de la carrera, quienes con sus conocimientos supieron guiarme hacia la excelencia humana y académica.

Un reconocimiento especial a la Mgs. Nancyta Usca, nuestra tutora, por su valiosa dirección y asesoría en este trabajo de titulación. Gracias por su tiempo, confianza y paciencia demostrada para orientar cada etapa de esta investigación.

A mi compañera y amiga, Mayra, le agradezco por ser el apoyo fundamental durante este último tramo. Compartir este proyecto contigo hizo el camino más llevadero; gracias por tu entrega, por el esfuerzo compartido y por la gran amistad que hemos forjado. Este logro es en gran medida, fruto de nuestro trabajo en equipo.

De manera muy propia, agradezco a Jocelyne, por ser mi equilibrio. Gracias por cada palabra de aliento, por tu comprensión ante el tiempo sacrificado y por creer en mí de manera incondicional. Tu presencia ha sido mi hogar y el refugio necesario para lograr este sueño.

Finalmente agradezco a mi padre, Teófilo, por ser el pilar sobre el cual se construye mi vida. A mi madre, Lourdes, gracias por el apoyo constante y por los sacrificios realizados. A mis hermanas, Jessenia y Aby por ser mi fuente de inspiración y motivación. Todo lo que he logrado es gracias a la base sólida que ustedes me han brindado, permitiéndome hoy celebrar este triunfo con la mayor de las alegrías.

Jeydi Yajaira Salinas Ponce

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS

RESUMEN

ABSTRACT

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN	16
1.1. Planteamiento del problema.....	17
1.2. Formulación del problema	18
1.2.1. Preguntas de investigación.....	18
1.3. Justificación	19
1.4. Objetivos	21
1.4.1. Objetivo general.....	21
1.4.2. Objetivos específicos	21
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	22
2.1. Antecedentes investigativos.....	22
2.2. Fundamentación teórica	23
2.2.1 Teoría de la intertextualidad	23
2.2.2. Intertextualidad y diálogo entre textos.....	28
2.2.3. Intertextualidad como forma de crítica cultural.....	32
2.2.4. Narrativa gótica.....	36
2.2.5. Lenguaje y violencia simbólica	40
2.2.6. Lenguaje como herramienta de poder y dominación.....	42
2.2.7. El poder: formas, estructura y discurso.....	46
2.2.8. Dominación simbólica y discurso narrativo	49
CAPÍTULO III. METODOLOGÍA	53
3.1. Enfoque de la investigación	53

3.1. Cualitativo.....	53
3.2. Tipo y diseño de investigación	53
3.3. Unidad de análisis	53
3.4. Técnicas e instrumentos	54
CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	55
4.1. Resultados del análisis textual	55
4.1.1. Voz narrativa y control del discurso	55
4.1.2. Lenguaje como instrumento de poder.....	56
4.1.3. Representaciones de la dominación	56
4.1.4. Cuerpo, sexualidad y poder.....	57
4.1.5. Lenguaje, seducción y violencia simbólica en <i>Lolita</i>	58
4.1.6. La estética del eufemismo y la captura del sujeto en <i>Lolita</i>	58
4.1.7. El lenguaje del trauma: estómago de uñas y fractura en <i>Nefando</i>	59
4.1.8. Trauma, cuerpo y fractura del discurso en <i>Nefando</i>	59
4.1.9 Intertextualidad y configuración del narrador.....	59
4.1.10. La palabra como refugio y condena: el silencio y lo innombrable	60
4.1.11. La cosificación del sujeto a través del epíteto y de la descripción	61
4.1.12. El lenguaje como espejo falaz vs. la mirilla hacia lo abyecto	61
4.1.13. La mediación tecnológica y el nuevo lenguaje del dominio.....	62
4.1.14. La desconfiguración del “Yo” y la anulación de la otredad	62
4.1.15. Retórica de la justificación vs. Gramática del horror	63
4.1.16. Espacialidad y dominio: de la mansión verbal al piso blanco	63
4.1.17. El espejo falaz y la responsabilidad ética del decir.....	63
4.1.18. El lenguaje de la “Nínfula” vs. el lenguaje de la “Monstruosidad”.....	64
4.1.19. La herencia del lenguaje: de la biblioteca al archivo digital.....	64
4.1.20. La deshumanización técnica y el lenguaje del User	65
4.1.21. El lenguaje como confesión vs. el lenguaje como denuncia.....	65
4.1.22. La autoridad del Estilista frente a la voz del Superviviente.....	65
4.1.23. Panoptismo discursivo: Vigilancia y control del relato	66
4.1.24. La verdad como construcción gramatical vs como rastro físico.....	66
4.1.25. La resistencia ética a través de la Incomodidad narrativa.....	67
4.2. Discusión.....	67
4.2.1. Síntesis de resultados	68
CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	75

5.1 Conclusiones	75
5.2 Recomendaciones	77
BIBLIOGRAFÍA	78

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Comparación de la voz narrativa	55
Tabla 2. Funciones del lenguaje en ambas novelas	56
Tabla 3. Tipos de dominación representados.....	57
Tabla 4. El cuerpo como espacio de poder	57
Tabla 5. Síntesis comparativa general	69
Tabla 6. Matriz de Análisis Comparativo de Contenido y Discurso	69
Tabla 7. Matriz Comparativa de fragmentos y caracterizaciones discursivas	71
Tabla 8. Matriz de Análisis Comparativo del lenguaje de los personajes de las novelas de estudio	73

RESUMEN

La presente investigación analiza la relación entre el lenguaje, el poder y la dominación en las novelas *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda, mediante un diálogo intertextual. Se examina cómo el lenguaje deja de cumplir solamente una función estética para convertirse en un instrumento de poder que tiene la capacidad de encubrir, justificar o tensar la violencia y el abuso. Se aplicó una metodología con enfoque cualitativo que se sustenta en una investigación de carácter documental, empleando un análisis profundo de material bibliográfico y fuentes de primera mano, en el cual se plantearon temas como: Teoría de la intertextualidad y diálogo entre texto, intertextualidad como forma de crítica social, narrativa gótica, lenguaje y violencia simbólica, lenguaje como herramienta de poder y dominación, El poder: formas, estructura y discurso y dominación simbólica y discurso narrativo. A su vez, se muestra cómo el narrador de "*Lolita*" utiliza una prosa de forma cortés y un método de seducción verbal para tapar de manera normal los actos pedófilos. Por otra parte, en *Nefando*, el discurso se fragmenta, lo que permite que surja el trauma: un hondo sufrimiento que rara vez puede ser mencionado a través de las palabras. Para finalizar, el lenguaje no es algo neutro; más bien, funciona como un mecanismo político que hace normal la dominación o, por lo opuesto, expresar la resistencia.

Palabras clave: Lenguaje, poder, dominación, intertextualidad, violencia simbólica.

Abstract

This study analyzed the relationship between language, power, and domination in Vladimir Nabokov's *Lolita* and Mónica Ojeda's *Nefando* through an intertextual dialogue. It examined how language ceases to serve merely an aesthetic function and instead becomes an instrument of power capable of concealing, justifying, or intensifying violence and abuse. A qualitative methodology was applied, grounded in documentary research, and an in-depth analysis of bibliographic material and firsthand sources was conducted. The study addressed topics such as: the theory of intertextuality and dialogue between texts, intertextuality as a form of social criticism, Gothic narrative, language and symbolic violence, language as a tool of power and domination, power: forms, structure, discourse, and symbolic domination, and narrative discourse. In turn, it demonstrates how the narrator of *Lolita* uses polite prose and a method of verbal seduction to normalize pedophilic acts. On the other hand, in *Nefando*, discourse becomes fragmented, allowing trauma to emerge: a deep suffering that can rarely be articulated through words. Finally, language is not neutral; rather, it functions as a political mechanism that normalizes domination or, conversely, expresses resistance.

Keywords: Language, power, domination, intertextuality, symbolic violence.



Reviewed by:

Jenny Alexandra Freire Rivera, M.Ed.

ENGLISH PROFESSOR

ID No.: 0604235036

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

El lenguaje no es un espejo inocente de la realidad, sino que es un dispositivo de poder que delimita lo que puede ser pensado y nombrado. Es, sin duda, una herramienta poderosa de doble filo, capaz de edificar como de derrumbar la integridad de los sujetos a través del discurso, de conceder libertad o de someter. En el ámbito literario, esta cualidad se manifiesta con claridad cuando los personajes usan las palabras para dominar a otros o imponer una visión sesgada por el entorno, para incidir en sus decisiones o para imponer su propia visión del mundo. Así se ve, por ejemplo, en las novelas *Lolita* de Vladimir Nabokov (publicada en 1955) y *Nefando* de Mónica Ojeda (de 2016), donde el lenguaje trasciende lo puramente narrativo para transformarse en un instrumento de dominación; pues en ambas, el lenguaje va más allá de ser un simple vehículo narrativo y se transforma en un verdadero instrumento de poder y dominación. En ambos trabajos se ven relaciones donde el lenguaje se usa para manipular y ocultar agresiones serias de una profunda y perturbadora gravedad. Este examen intenta mostrar cómo funciona ese poder en los textos y qué causa en los personajes. La palabra ya no es solo palabra; tiene ideas que afectan lo personal y lo social. De este modo, el lenguaje deja de ser un signo estático y se vuelve el lugar y la herramienta del problema en la historia para convertirse en un conflicto social y político.

En la obra *Lolita*, el narrador se vale de un estilo literario extremadamente refinado para presentar como aceptable aquello que, en esencia, es inaceptable. Desde este enfoque se resalta las posibilidades de la narrativa de influir en cómo percibimos la realidad. En contraposición *Nefando* se presenta con un lenguaje en el que el dolor se usa como bandera, no hay florituras literarias para subsumir al lector, apartándose de su propia valoración, muy por el contrario, el lenguaje es el medio para transmitir la transgresión de la que se es víctima, transgresión, donde el lenguaje usado refleja directamente el dolor que se experimenta. La autora, Mónica Ojeda introduce el pensamiento que los lleva a cuestionar si las palabras los pueden proteger o, más bien, castigar, cuando queda manifiesto lo difícil que es expresar aquello que casi no tiene nombre posible. La dificultad de expresar aquello que carece de nombre se vuelve, en esta narrativa contemporánea, una forma de resistencia política. Mientras Nabokov embellece el daño mediante un adorno, Ojeda lo plasma como un resultado honesto que resulta algo visceral.

Resulta paradójico y extraño que a pesar de la importancia de *Lolita* (publicada en 1955), dentro de la literatura, existen pocos estudios en español que profundicen sobre su valor y significado. Esto podría deberse a que una parte significativa de la crítica literaria más influyente sobre la obra no ha sido traducida a nuestro idioma. La historia de Nabokov transcurrió en una época caracterizada por valores distintos a aquellos con los que vivimos en la actualidad, lo que es un criterio de referencia importante, al realizar un estudio desde el presente, debido a que esto requeriría un examen minucioso de cómo el lenguaje opera como un medio para establecer relaciones de poder y subordinación.

Para ahondar en el análisis de esta obra, es primordial indagar la obra de Nabokov desde perspectivas actuales y ponerla en contraste con narrativas recientes como *Nefando*. Un análisis comparativo profundo de estas dos novelas permite establecer una crítica sobre el uso del

lenguaje como un puente al contexto de violencia. Así, cada uno de los autores dentro de su propio estilo y estética, y su momento histórico particular, se incorpora en el tema del consentimiento, la construcción de la identidad y abordan temas como el consentimiento, la construcción de la identidad y la vivencia de abuso. Ambos, desde su propio contexto que ayuda a reconocer y entender cómo estas nociones, se producen y toman forma, haciéndose reales a través de los medios con los que se forma el discurso.

El propósito de este análisis no es establecer una jerarquía estética entre ambas novelas, sino más bien desvelar cómo el lenguaje opera como un mecanismo de hegemonía y control social. Por ello, el lenguaje literario deja de ser un simple adorno estético y se convierte en territorio de lucha simbólica en este contexto de *Lolita* y *Nefando*. Según Moreira (2021) “el lenguaje como la capacidad del cuerpo que se pierde por el daño y la violencia. Para revelarse, el cuerpo debe volver al lenguaje, nombrar la violencia y recuperar así su autonomía” (p.14). Señalando que el lenguaje no será entendido como una potencia del cuerpo que se pierde cuando este ha sido atravesado por el daño y la violencia. Tanto *Lolita* como *Nefando* muestran personajes cuyas voces han sido silenciadas, borradas por quienes ejercen poder sobre ellos.

Así, ambas novelas conversan sobre cómo hablar cuando hay dolor, mostrando que las palabras pueden dominar o liberar. Este análisis parte de esa idea para ver qué rol tiene el lenguaje en las relaciones de poder y el abuso que cuentan los libros. Sugiriendo que, al nombrar las cosas, quien sufrió la violencia puede volver a sentirse parte del mundo. Es así, que, la palabra deja de ser entonces un medio de opresión para convertirse en un vehículo de recuperación de lo que es la soberanía personal y corporal. En este sentido, dicha comparación entre la fluidez y elocuencia de Humbert Humbert y la fragmentación presente en los personajes de la autora ecuatoriana revela una transición hacia la visibilidad de las víctimas.

1.1. Planteamiento del problema

El lenguaje no solo comunica, también configura relaciones de poder y determina las formas en que los cuerpos y las subjetividades son presentados, sometidos o subvertidos. Según Rojas et al. (2008) “el lenguaje cumple una función social, a través del estudio riguroso de cada uno de los componentes del pensamiento social y cultural de los individuos; su análisis de temas sociales como la dominación, el poder, la desigualdad, el racismo, e incluye también las creencias” (p.60). Bajo este enfoque, el lenguaje es una senda fundamental para construir y multiplicar las estructuras sociales. Al analizar cómo las personas piensan y actúan dentro de su contexto cultural, el análisis del lenguaje permite comprender cómo se consolidan relaciones de poder, desigualdades y sistemas de exclusión. Esto posibilita que el lenguaje sea no solo un reflejo, así como también, sea el mecanismo para dar forma a las creencias compartidas, las estructuras sociales y las distintas formas de exclusión o dominación. Disponiendo el poder de funcionar como un mecanismo que puede hacer que la dominación parezca algo natural o, en cambio, que sirva para resistir, dependiendo de cómo se use.

En *Nefando*, la autora cimenta una narrativa desde la que propone una escritura que se interroga constantemente a sí misma, lo que pone a prueba los límites del lenguaje cuando se trata de expresar la crueldad del horror. La novela va más allá de simplemente contar una

historia; además, examina las dificultades inherentes al acto de narrar, especialmente al confrontar experiencias traumáticas. Según Ortega (2018):

Los intercambios y meditaciones sobre estos temas le confieren al texto un carácter que reflexiona sobre su propia construcción, dándole un toque meta ficcional. *Nefando* crea una obra que constantemente se cuestiona a sí misma, buscando un lenguaje para expresar el dolor, la perversión, el lado oscuro del ser humano y narrar el horror personal (p.178).

En *Lolita*, el lenguaje se convierte en una herramienta estética y persuasiva que desdibuja los límites morales del lector, a través del lenguaje cargado de erotismo, sutileza y una sensibilidad cuidadosamente cuestionable desde un ángulo emocional y casi íntimo. Según Borrero et., al (2029) “un lenguaje erótico, poético e incluso tierno, logra en el lector minimizar el impacto del contenido incestuoso, mostrando un personaje tímido y curioso que desea encontrar el amor en alguien sin importar la edad, relegando la realidad de la pederastia” (p.41).

Anteriormente se ha mostrado que la literatura ha desarrollado un nivel de lenguaje que roza sus límites al abordar temas complejos como la violencia y el abuso. En *Nefando*, hay un reconocimiento de la incapacidad lingüística para plasmar el dolor sin afectar su propia forma. Pero en *Lolita* se explicita el uso del discurso para influenciar el juicio ético del lector. Las dos obras presentan enfoques diferentes para revelar que el lenguaje no contiene elementos neutrales porque una pieza intenta explicar cosas inexplicables y la otra utiliza el lenguaje poético para ocultar su contenido perturbador.

Por esta razón, se propone un análisis comparativo del lenguaje en *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda. El objetivo es mostrar cómo se construyen relaciones de poder y dominación mediante los recursos narrativos y estilísticos de cada obra. se busca indagar de qué manera el lenguaje es utilizado para encubrir, legitimar o problematizar la violencia, el abuso y la perversión, así como entender su función en la construcción de subjetividad sometidas o resistentes, a través de este estudio, también se pretende identificar cómo el lenguaje literario actúa como simbología que impacta en la interpretación ética del lector.

1.2. Formulación del problema

- ¿De qué manera el lenguaje opera como herramienta de poder y dominación en *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda?

1.2.1. Preguntas de investigación

- ¿Cómo se manifiestan las relaciones de poder en *Lolita* y *Nefando* a través de las estructuras narrativas y pensamientos de los narradores?
- ¿Qué mecanismos discursivos utilizan Nabokov y Ojeda para representar la dominación sobre los cuerpos subjetividades en sus respectivas novelas?

- ¿Qué características temáticas, simbólicas o de estructura permiten establecer una conexión entre *Lolita* y *Nefando* al abordar las representaciones de autoridad y control?

1.3. Justificación

La presente investigación, titulada Lenguaje, poder y dominación en las novelas *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda: un diálogo intertextual, es importante para analizar cómo el lenguaje funciona como un instrumento de poder y dominación dentro del discurso literario, así mismo engloba problemáticas tales como la manipulación, la violencia que se encuentran presentes en ambas obras.

La finalidad de este estudio es demostrar que el lenguaje no solo es comunicación también es la relación de poder entre los personajes. Así mismo se busca expandir el conocimiento en torno a la intertextualidad y los estudios de poder. Por ello se cuenta con los instrumentos necesarios como académicos y el tiempo suficiente para el desarrollo del análisis de las obras de manera cautelosa. Las ventajas consisten en contribuir al fortalecimiento de los estudios literarios y críticos, al proponer la mejora de las dinámicas de poder en la literatura. De igual manera, ofrece nuevos enfoques de análisis que puede ser de gran utilidad en el ámbito educativo y en la formación de lectores críticos.

El lenguaje no solo clasifica el pensamiento y el sentimiento de cada persona, sino también las formas en que se produce y se resisten las relaciones de poder. En *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda, el lenguaje funciona como espacio de conflicto, en el cual se destaca la violencia, el deseo y la dominación, estas novelas permiten comprender cómo al usar la palabra se puede normalizar el abuso, pero también cómo puede servir para denunciar y objetar las estructuras que sostienen. Díaz, (2016) menciona que:

El lenguaje tiene la capacidad de convertirse en vía para perpetuar ideologías opresoras, pero a la vez constituye a mi modo de ver la raíz principal desde donde podemos partir para poner en cuestión todo acto de poder opresor, romper con la censura y reconstruir el contexto donde nos encontramos. (p.3).

En *Lolita*, Nabokov describe la manipulación discursiva del narrador:

El narrador utiliza el lenguaje de una manera específica para despertar sentimientos en el lector. La voz cambiante de Humbert busca enfatizar la naturaleza estética de su aprecio por las jóvenes ninfas, en lugar de exponerlo como un pedófilo perverso, sugiriendo que incluso las cosas más perturbadoras pueden quedar momentáneamente enmascaradas por la belleza del arte (Mulready, 2009, p.23).

Del mismo modo, *Nefando* propone una exploración en el lenguaje que no renuncia al silencio ni a la indiferencia. Según Ortega (2018). “Una exploración en el lenguaje que no renuncia al silencio ni a la indiferencia, en el esfuerzo por crear uno capaz de asir lo abyecto, decir el dolor, derrocar el silencio” (p.183). Es por ello, que *Nefando* no evita el dolor ni lo oculta, sino que busca un lenguaje que lo enfrente. En lugar de callar ante lo traumático, intentó nombrarlo, mostrarlo y romper con el silencio que suele rodear a lo abyecto y lo violento.

La elucidación de los dispositivos mediante los cuales el lenguaje se instrumentaliza como mecanismo de hegemonía en *Lolita* y *Nefando* ayuda, tanto a la audiencia lectora como al tejido social, para discernir con rigor las modalidades manifiestas o subrepticias en que el discurso mediatiza la exégesis del abuso, la pulsión erótica y la violencia. Bajo esta premisa, ambas obras ratifican la inexistencia de neutralidad en la praxis lingüística, en tanto esta puede operar como un velo que invisibiliza el agravio, una herramienta de legitimación para la agencia del agresor o, por el contrario, un vehículo para la irrupción simbólica de aquello tradicionalmente silenciado.

Analizar estas obras desde una visión cultural, expande los límites de una lectura crítica sobre cómo la literatura ha representado la violencia, el deseo y el consentimiento en distintas épocas, romantizando en algunas de ellas. Este punto de inflexión nos permite examinar críticamente la forma como la cultura, a través del arte, ha justificado históricamente las desigualdades de poder y las dinámicas del abuso; invitando a la reflexión sobre si en la actualidad se pueden crear historias sobre el daño que sean claras en su retrato y éticamente responsables.

Explorar cómo el lenguaje genera y sostiene desigualdades entre géneros y generaciones, constituye en la actualidad un interesante aporte a los estudios de género. Así como contribuye a los estudios sobre violencia, al analizar las formas en que se representan los traumas en la literatura. Éticamente cuestiona la aceptación del embellecimiento de actos violentos al abrigo del discurso de los fines artísticos. Promover una lectura crítica, trasciende la fórmula de realizar solo un simple análisis, buscando que se reconozca el doble filo del lenguaje: capaz de ocultar o revelar el abuso.

Finalmente, el impacto del estudio se refleja en el ámbito teórico, metodológico y práctico, ya que contribuye a la comprensión del lenguaje como un instrumento de dominación, que propone un enfoque intertextual comparativo y promueve una lectura reflexiva sobre problemáticas sociales presentes en las obras analizadas.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

- Analizar la relación entre lenguaje, poder y dominación en *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda, estableciendo un diálogo intertextual

1.4.2. Objetivos específicos

- Examinar las relaciones de poder a través del lenguaje narrativo en *Lolita* y *Nefando*.
- Detectar las estrategias discursivas empleadas por Nabokov y Ojeda para ilustrar el dominio sobre los cuerpos de sus personajes.
- Contrastar el empleo del lenguaje en ambas novelas con el fin de resaltar similitudes y diferencias en las formas de representar el poder y la dominación.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes investigativos

Gans (2022) realizó una investigación llamada *Gender and Power in Vladimir Nabokov's Lolita*, esta tuvo el objetivo de examinar cómo el narrador utiliza un discurso seductor y estéticamente cuidado como instrumento de manipulación psicológica y simbólica. Se identifica como un análisis crítico-literario, dado que el corpus estudiado se centra en la construcción retórica del protagonista. Los resultados de dicho análisis reflejaron que el dominio lingüístico del protagonista de *Lolita*, Humbert Humbert, no es solo un rasgo estilístico, sino que es una forma de ejercicio de poder que busca imponer su visión del mundo y callar la realidad de la víctima, ente caso Dolores.

En este sentido, el trabajo de Gans aporta en cuanto a la comprensión de la microfísica del poder en la narrativa, donde el lenguaje actúa como una tecnología que ejerce el control que disciplina el cuerpo de lo narrado. De manera que, esto orienta el análisis de la dominación en este trabajo, permitiendo plasmar cómo la belleza estética del texto puede funcionar como un velo para la violencia simbólica.

Además, Moreira (2021) desarrolló un trabajo sobre *La violencia en la infancia en la novela Nefando de Mónica Ojeda*, la misma que tuvo como objetivo plantear que el lenguaje es una potencia del cuerpo que se desvanece ante el trauma de la violencia. Aquí destaca que recuperar el lenguaje es necesario para que los personajes recobran su sentido de autonomía y dejen de ser yugos de la dominación. Dando como resultado que la obra de Ojeda busca un lenguaje capaz de asir lo abyecto, enfrentando el silencio impuesto por el poder.

Teniendo en cuenta esto, el trabajo de Moreira edifica una base fundamental para el diálogo intertextual, pues contrasta la pérdida del lenguaje en las víctimas de *Nefando* con la retórica victimaria de Nabokov, permitiendo analizar cómo estos dos autores, desde ópticas muy opuestas, utilizan la palabra para plasmar los límites de lo decible y las estructuras de poder que ejerce el cuerpo.

Del mismo modo, Mulready (2009) en su texto *El engañoso velo del lenguaje en Lolita*, considera como objetivo analizar cómo el narrador manipula el discurso para suavizar sus actos y distraer al lector como una apariencia estética. De igual modo, la investigación sostiene que la voz cambiante de Humbert busca ahondar la naturaleza estética de su aprecio por las ninfas, proponiendo que incluso las cosas más perturbadoras pueden quedar encubiertas por la belleza del arte. Por consiguiente, los resultados indican que el narrador utiliza el lenguaje para despertar el sentir del lector e intentar justificar su conducta, evitando así exponerse como un ser pedófilo y perverso.

Ahora bien, Mulready aporta una visión crítica sobre cómo el lenguaje literario puede moldear la ética y moralidad del lector, ocultando los límites entre lo que es la víctima y el victimario. Esto es elemental para contrastar la seducción verbal en *Lolita* con la crudeza narrativa que propone Ojeda en *Nefando*.

Pierre Bourdieu (1991) en la obra *Language and Symbolic Power*, analizó cómo el lenguaje ejerce de forma simbólica, ocasionando estructuras sociales desiguales. Se reconoció una metodología sociológica basada en el análisis del capital cultural, señalando quien domina los códigos legítimos del lenguaje impone su cosmología como la única válida. Los hallazgos del autor exponen que el lenguaje no solo aprueba expresar, sino más bien, permite imponer y legitimar un sentido de la realidad, operando mediante un consentimiento de los yugos de la dominación.

Por otro lado, Michel Foucault (1975) en su trabajo *Vigilar y Castigar*, realizó un estudio genealógico del poder y expuso cómo este opera a través de microfísicas que disciplinan los cuerpos mediante un discurso y prácticas sociales. Además, se planteó que el lenguaje y los discursos se convierten en tecnologías de control y en herramientas para producir regímenes de verdad que normalizan este tipo de conductas. Desde esta perspectiva, el poder no es solo institucional, antes bien, este ejerce de manera sutil pero efectiva en la vida cotidiana.

Para concluir, se encuentra a Wayne Booth (1961) quien en *The Rhetoric of Fiction* acuñó el término de narrador no confiable para describir a aquellos cuyas versiones de los hechos no coinciden con los valores normativos del lector. Aquí el autor utiliza a Humbert Humbert como un ejemplo paradigmático de cómo el dominio lingüístico se emplea para buscar la complicidad del lector y justificar actos que no deben ser aceptados, permitiendo que el lector detecte los mecanismos de dominación desde el interior del lenguaje.

Este estudio, es fundamental para el diálogo intertextual, puesto que proporciona las herramientas necesarias para identificar cómo la arquitectura del relato en *Lolita* busca la hegemonía, mientras que en *Nefando* busca la polifonía y la fragmentación, debilitando ese control narrativo.

2.2. Fundamentación teórica

2.2.1 Teoría de la intertextualidad

La intertextualidad es un concepto que hoy en día se utiliza para explicar algo que la literatura ha hecho desde siempre. Aunque el término es moderno, la práctica de imitar, influir o reinterpretar obras anteriores ha estado presente a lo largo de la historia literaria. Por ello, Gonzales (2003) menciona que:

El término intertextualidad es relativamente moderno y tiene que ver con el interés suscitado por el texto en los años sesenta, el concepto viene desde lo antiguo, ya que el fenómeno de la imitación de los modelos, de las fuentes e influencias de los plagios ha nutrido desde siempre en la literatura (p.116).

Por ello, desde siempre los lectores crean sus obras a partir de otras, ya sea siguiendo modelos, tomando referencias, recibiendo influencias o incluso copiando. La intertextualidad, solo explica y le pone nombre a una práctica tan antigua como la literatura misma. En los estudios literarios, se explica cómo los textos dialogan entre sí y con la cultura de su alrededor. Esta idea, de la literatura como algo que tiene vida propia, nos ayuda a analizar y entender cada

una de las relaciones internas, externas y subyacentes que surgen de la interacción entre las obras literarias, abriendo espacios que se produce reflexiones interdisciplinarias, que unen la literatura con otros campos del pensamiento humanístico. Rodríguez (2008) menciona:

La intertextualidad dentro de los estudios literarios de las ciencias del lenguaje es uno de los ámbitos más abordados por los críticos y los teóricos de la literatura; sin embargo, el concepto de intertextualidad puede analizarse en diálogo con otras disciplinas humanísticas, como la historia del arte, la historia universal, la filosofía, la antropología y la mitología, entre otras (p.1).

Para entender cómo los textos se relacionan y crean significados en conjunto, es clave usar el enfoque intertextual. Aquí, las ideas de Mijaíl Bajtín son muy importantes, ya que él creó las bases del diálogo y la idea actual de intertextualidad. Gutiérrez (2022) menciona que la teoría de la intertextualidad se encuentra en los escritos de M. Bajtín. Una de las aportaciones primordiales del autor es haber indicado la reflexión para precisar esta noción hoy básica en el análisis literario. Que también es generalmente aceptada de una forma equivalente entre el dialogismo e intertextualidad.

El marco de análisis literario, la intertextualidad se afirma como una herramienta principal para la comprensión de conexiones y resonancias entre obras. “La teoría literaria hacia el objetivo original de la intertextualidad es el estudio literario” (Gutiérrez, 2022, p.144). En este sentido más allá de convertirse en una noción ampliamente utilizada en distintos campos del pensamiento contemporáneo, que mantiene con otros textos. Es decir, la intertextualidad no quita la atención del análisis literario, sino profundiza, ya que se puede identificar las huellas, influencias, diálogos y tensiones que conforman la obra.

En la misma línea, la intertextualidad se ha fortalecido como una categoría central en la teoría literaria contemporánea, al proponer un modelo explicativo orientado hacia la comprensión relacional del discurso. Los hallazgos de Bajtín, Kristeva y Genette permiten comprender la evolución conceptual de esta categoría, desde su fundamento dialógico hasta su sistematización tipológica. En primer lugar, Bajtín incluye a una concepción del lenguaje como espacio de interacción entre voces sociales, hecho que sienta las bases para entender el texto como instancia abierta y dinámica, seguidamente, Kristeva reformula esta perspectiva al trasladarla al ámbito de la teoría textual, en el cual el discurso se concibe como red de transformaciones y trasposiciones significantes. Como último, Genette ofrece una organización teórica más delimitada al clasificar las distintas formas de relación entre textos dentro de un marco estructural preciso.

Así pues, en la reflexión teórica sobre el discurso literario ha transitado desde enfoques centrados en la autonomía formal hacia perspectivas que privilegian la interacción entre voces y la dimensión social del lenguaje. A consecuencia, este desplazamiento permite comprender el texto no como estructura terminada, sino como un espacio de dinámica donde se encuentran diversas categorías enunciativas y culturales. Bajtín hace mención que la base del concepto de intertextualidad es formar carácter a la vida del lenguaje que se desarrolla dentro de un plurilingüismo efectivo. Por ello el discurso literario no es solo autónomo y cerrado, más bien

es un diálogo entre voces y el lector no es un ser pasivo, más bien se convierte en un oyente activo.

La intertextualidad, no se remite únicamente a la presencia explícita de citas o referencias, por el contrario, es un principio estructurador que sitúa la obra dentro de un campo ya discursivo más amplio, donde la significación surge a partir de la interacción constante entre relatos. Según Macedo (2008), “Bajtín es uno de los primeros en reemplazar el tratamiento estadístico de los textos por un modelo en que la estructura literaria no está elaborada con relación a otra estructura” (p.3). Esta afirmación señala un cambio metodológico decisivo en el estudio de la literatura, Bajtín abandona el enfoque cuantitativo y descriptivo, centrado en clasificar rasgos formales o contabilizar recurrencias, y propone un modelo relacional. En su planteamiento, la estructura literaria no posee una existencia propia mucho menos un carácter estático que se conforma mediante su interacción con otras estructuras discursivas.

Por ello, esta postura hace referencia al texto como resultado de un proceso dialógico, donde el orden interno de la obra surge en relación con otros discursos, tradicionales y voces sociales. Por lo cual, el análisis no se limita a los elementos intrínsecos del texto, más bien, estudia las conexiones y tensiones que están vinculados a un horizonte de cultura más amplio.

Mijaíl Bajtín da razón a la intertextualidad como el carácter dialógico del lenguaje. A juicio de este autor, todo enunciado que tenga relación con otros enunciados previos anticipa respuestas futuras dentro de un entramado social de voces. El discurso literario no sólo constituye una estructura autónoma ni un acto individual aislado, más bien socializa un espacio donde interactúan múltiples consistencias y registros lingüísticos. Esta multiplicidad, conceptualiza como heteroglosia y evidencia diversas voces sociales dentro del texto, lo cual impide la homogeneidad semántica y fortalece una dinámica de tensión y diálogo permanente.

Por otro lado, la intertextualidad introducida por Julia Kristeva define al texto literario como un espacio de convergencia discursiva en el cual se articulan múltiples enunciados que provienen de distintos textos. (Villalobos, 2003). Así este planteamiento la obra deja de concebirse como unidad cerrada o expresión de una subjetividad individual, para asumirse como un mosaico compuesto por fragmentos transformados e integrados dentro de una nueva configuración significativa. Tal formulación implica el desplazamiento de la noción de intersubjetividad hacia una lógica relacional del discurso (p.139).

Así mismo la intertextualidad incorpora la dimensión histórica y social mediante la categoría de ideología, entendida como función intertextual que materializa coordenadas culturales específicas en los distintos niveles estructurales del texto. Kristeva propone el conceto de transposición para precisar el trayecto de un sistema de signos a otro, resaltando la rearticulación enunciativa que dicho desplazamiento implica, evitando interpretaciones limitas asociadas a la búsqueda de fuentes. De manera que, la intertextualidad se afirma como categoría teórica orientada a comprender el texto como campo dinámico de cambio y configuración constante de los significantes (Villalobos, 2003).

En este contexto, la propuesta de Julia Kristeva es fundamental al definir la intertextualidad como un proceso de intercambio de sistemas significantes y al crear el texto como un cruce de enunciados que provienen de otros discursos. En Gutierrez (2022) dicho enunciado se opone al concepto de transtextualidad, por el contrario, permite establecer un diálogo conceptualizado orientado a la comprensión integral de las relaciones textuales.

Kristeva plantea la intertextualidad como un proceso dinámico de articulación entre distintos sistemas de significación, mediante el cual todo texto se construye a partir de la incorporación, transformación y reconfiguración de enunciados que provienen de otros discursos. Desde esta perspectiva, la obra literaria no se concibe como una entidad cerrada ni como un producto que sea aislado de una subjetividad individual, sino como un lugar de concurrencia donde intervienen múltiples huellas discursivas, tal formulación permite integrar el fenómeno textual en términos enlazados y estructurados, lo cual posibilita su articulación con la categoría de transtextualidad, en tanto ambas naciones ofrecen marcos complementarios para el análisis de diversas formas que se vinculan entre textos dentro de un sistema cultural determinado.

Por ende, la intertextualidad de Julia Kristeva redefine el texto como un espacio de intersección y transformación de diversos discursos, donde la significación se manifiesta del cruce dinámico entre sistemas culturales, históricos e ideológicos. La obra literaria no yace de autonomía ni origen absoluto, antes bien se forma como práctica productiva inscrita en una red de relaciones significativas. De esta manera la intertextualidad se fortalece como principio que desplaza la idea de autonomía textual y subraya el carácter plural, productivo y relacional del discurso.

El equilibrio sobre los vínculos entre textos alcanza un grado de principios que amplía y organiza los conceptos previos de intertextualidad. Esto no se limita a considerar la presencia de vínculos entre obras, que sostiene una clasificación precisa de las diferentes formas en que un texto se relaciona con otros, dentro y fuera de su estructura. De este modo, el estudio de la literatura se encamina hacia un análisis completo de las múltiples conexiones que configuran su dimensión intertextual. Según Macedo (2008) “el crítico estructuralista Gerard Genette dedica un extenso estudio a la intertextualidad bajo el concepto de transtextualidad (o sea la relación de un texto con otro)” (p.3). En este sentido Genette permite comprender la obra no como entidad aislada como elemento inscrito en una red de conexiones múltiples; su propuesta ofrece una clasificación teórica destinada a precisar los distintos modos de interacción textual, otorgando al análisis literario un instrumento conceptual riguroso para examinar la complejidad de dichas relaciones.

Desde esta perspectiva Genette amplía el campo de la intertextualidad mediante la formulación del concepto de transtextualidad, esta categoría funciona como marco general para analizar las diversas formas de relación entre un texto y otros textos, superando una visión restringida centrada únicamente en la presencia de citas o alusiones. La transtextualidad, en este sentido, organiza y sistematiza el estudio de los vínculos literarios desde una perspectiva estructural.

Dentro de las teorías cercanas a las relaciones entre obras literarias, de las cuales surgen la necesidad de precisar conceptualmente los diversos modos en que un texto establece vínculos con producciones anteriores. Algunas propuestas se inclinan por un deslinde estricto del término, con la intención de evitar ambigüedades y garantizar mayor rigor analítico.

Desde esta posición, la reflexión está dirigida a formas de establecer la interacción textual que pueden identificarse con principios metodológicos claros. Según Quintana (1990):

La intertextualidad es, según la propuesta terminológica restrictiva de Genette, la presencia, en un nivel parcial, de un texto o fragmento textual en otro posterior más amplio que lo acoge e integra de un modo más o menos literal y explícito. (p. 170)

En esta perspectiva, el vínculo no se entiende como influencia difusa ni como relación abstracta, sino como incorporación efectiva de un fragmento textual previo en una obra posterior. Dicha integración se puede manifestarse de una manera literal, como en el claro ejemplo de la cita directa, de forma menos evidente, pese a que siempre es reconocible en el plano material del discurso.

Este planteamiento compromete una reducción del concepto a prodigios observables en la superficie narrativa, lo cual se supone ser una identificación precisa dentro del análisis crítico. La intertextualidad, bajo este enfoque, se comprende como modalidad específica de relación textual que es caracterizada por la inclusión parcial de un texto en otro que es previamente integrado dentro de su propia estructura discursiva.

Así pues, al integrar la intertextualidad en la categoría más amplia de la transtextualidad, encuadra con precisión las distintas formas de vinculación textual y permite reconocer manifestaciones concretas. Esta sistematización resulta elemental para un análisis comparativo, por cuanto, orienta la observación hacia elementos comprobables en la materialidad discursiva y evita interpretaciones basadas únicamente en afinidades temáticas o supuestas influencias. Adaptado en el estudio de *Lolita y Nefando*, el enfoque de Genette facilita la afinidad de los mecanismos mediante los cuales una obra dialoga, reescribe o transforma dentro de un proceso de resignificación literaria.

Además, la noción de hipertextualidad, en concreto, permite analizar cómo un texto posterior puede establecer una relación de derivación o reformulación respecto de un texto anterior, ocasionando nuevas configuraciones de sentido. De esta manera, la teoría de Genette facilita el uso de herramientas conceptuales que son pertinentes para abordar la intertextualidad entre dos obras desde una perspectiva estructurada y analítica.

En definitiva, la intertextualidad no se entiende como un procedimiento crítico, que parte de la mera alusión o referencia, por lo que, establece una estrategia de reescritura que permite tensionar la tradición, resignificar imaginarios y problematizar los marcos ideológicos que mantienen determinadas representaciones. En el contexto de esta investigación, la intertextualidad funciona como eje metodológico que posibilita examinar el diálogo entre obras desde una perspectiva que vincula lenguaje, poder y dominación.

2.2.2. Intertextualidad y diálogo entre textos

La intertextualidad constituye un concepto clave en los estudios literarios, pues permite comprender que los textos no existen de manera aislada, dialogan constantemente entre sí. Desde esta perspectiva, la obra literaria se construye a partir de múltiples voces, referencias y lenguajes que se entrecruzan, enriqueciendo su sentido y ampliando las posibilidades de interpretación. Según Ángel y Alvarado (2025) “La intertextualidad puede ser comprendida como la multiplicidad de lenguajes que hacen posible las diferencias conexiones entre textos” (p.115). Por ende, los textos se edifican a partir de diversos lenguajes que interactúan entre sí, admitiendo conexiones con otras obras. Gracias a esta diversidad, un texto no se entiende de forma excluida, sino como parte de una red de significados que se amplía mediante referencias, influencias y diálogos con otros discursos.

En este contexto de los estudios literarios, la intertextualidad se presenta como un instrumento fundamental para comprender cómo los textos dialogan entre sí, Este no solo permite estudiar las influencias y referencias que un texto incorpora de otros, sino que además fomenta una lectura activa. Según Vouillamoz (2023) “la intertextualidad significa formar al lector en el descubrimiento y la interpretación de las conexiones textuales” (p.1). Por ello instruir al lector es fundamental para que tenga la capacidad de descubrir e interpretar por sí mismo. De tal manera, la intertextualidad se transforma en una herramienta que aflora la comprensión lectora, al hacer posible que el lector perciba como cada texto forma la parte más amplia del significado y las culturas.

Los vínculos entre los distintos discursos literarios no son fijas ni universales, e incluso varían según el contexto histórico, estético y autoral. Estas interacciones influyen en la manera en que los textos construyen significado, integrando elementos discursivos que se transforman en componentes esenciales de la obra. Según Bobes (1992):

Las relaciones entre los discursos se han planteado y se han resuelto de modos muy diferentes, según épocas, estilos y autores, y se han semiotizado parcialmente hasta convertirse en formas literarias que se integran, por su forma y por el sentido que adquieren, en el conjunto de signos de la obra en que se encuentran (p. 305).

En este contexto intertextual ofrece así una renovación de las formas de relacionarse con la tradición y con el propio acto de lectura, que promueve un aprendizaje basado en el diálogo entre obras y la conexión con los nuevos enfoques educativos. Según Vouillamoz (2023):

La intertextualidad ofrece así una renovación de las formas de relacionarse con la tradición y con el propio acto de lectura, superando un modelo enciclopédico de enseñanza y posibilitando una aproximación a los textos desde el diálogo que se establece entre ellos, en constancia con los diseños de itinerarios textuales integrados en los nuevos currículos académicos. (p.2)

Por ello el diálogo entre textos no sólo renueva la manera de enseñar la literatura, no obstante, forma lectores con criterio y conscientes que son capaces de comprender la relación de los textos con nuevas perspectivas educativas.

Por otro lado, el estudio de las relaciones entre textos ha generado diversas aproximaciones teóricas orientadas a comprender la circulación, transformación y reescritura del discurso literario. Al margen de una concepción apartada de la obra, estas perspectivas se adaptan a la producción textual que está ubicada dentro de una red dinámica de vínculos culturales y estéticos. Por ende, en este marco, las propuestas de Roland Barthes, Harold Bloom y Linda Hutcheon brindan grandes aportes suplementarios que ayudarán para el análisis del diálogo entre textos; en cambio Barthes resalta la pluralidad de escrituras que confluyen en la obra, Bloom estudia las tensiones de influencia e interpretación dentro de la tradición literaria, y Hutcheon ahonda en los procesos ligados a la adaptación y reescritura desde una perspectiva crítica contemporánea. Por ello, cada organización de estos enfoques da permiso a extender la comprensión del fenómeno intertextual en su magnitud estética e histórica.

Desde una perspectiva teórica se requiere que *Lolita* y *Nefando* trasciendan a la búsqueda lineal de antecedentes y que permita entender la complejidad cultural en la que se registran ambas obras. Desde esta situación crítica, se concibe al texto literario como una forma que es atravesada por múltiples registros discursivos que interactúan en distintos niveles de estudio. Según Marinkovich y Benitez (2004):

Barthes (1970) aclara que la intertextualidad no tiene relación con la antigua noción de fuente o influencia, puesto que todo texto ya es un intertexto, en niveles variables, otros textos se encuentran insertos en un texto bajo formas más o menos reconocibles, es decir, los textos pertenecientes a la cultura del texto previo y aquellos de la cultura del entorno. (p.2)

Todo texto se encuentra constituido por múltiples discursos que circulan en la cultura, los cuales se integran en distintos grados de visibilidad. La obra literaria, funciona como tejido donde confluyen fragmentos de tradiciones previas de las referencias implícitas y códigos sociales compartidos. El estudio intertextual no se orienta hacia la unificación de fuentes específicas, sino orientado al reconocimiento de la red amplia de discursos que conforman el sentido dentro de un determinado contexto cultural.

Desde una perspectiva comparativa entre *Lolita* y *Nefando*, resulta fundamental asumir una concepción del texto que supere la idea de unidad autosuficiente y un sentido aislado. La lectura intertextual da a entender a la obra literaria como espacio de mayor concurrencia discursiva, donde la categoría se constituye a partir de múltiples redes culturales, simbólicas y narrativas. Este corpus teórico se encuentra en la propuesta de Roland Barthes en torno a lo que se refiere en la intertextual, la cual permite la comprensión de ambas novelas como superficies de cruce y resignificación dentro de la tradición literaria participativa. Según Marinkovich y Benitez (2004):

Barthes (1989) se refiere a lo intertextual como lo que hace al texto, en otras palabras, lo que funda al texto no es un significado cerrado, interno, que se puede explicar, la apertura del texto a otros textos, otros códigos, otros signos. (p. 5)

Dicho esto, la esencia del texto no reside en un significado fijo ni en una estructura autosuficiente, en su condición relacional. La obra literaria se configura a partir de la interacción con otros discursos y sistemas simbólicos, el cual impide una interpretación única o definitiva. El sentido surge del cruce de códigos culturales, referencias implícitas y huellas de otras escrituras que atraviesan la superficie textual.

Pues, al desarrollarse un estudio comparativo entre ambas obras, este planteamiento permite que se de comprensión a las novelas como construcciones abiertas, cuya significación necesita de las redes de intertextualidad que las sostienen. La lectura, por tanto, no está orientada hacia la búsqueda de un núcleo estable de sentido, más bien se identifican los vínculos y desplazamientos que articulan el diálogo entre ambas obras.

Entonces, *Lolita* y *Nefando* dan comprensión a la obra literaria como un sistema abierto y fragmentada, debido a que la lectura es comparativa y solicita reconocer la variedad de discursos que atraviesan su contexto estético y temático, tal como las redes culturales que intervienen en la producción de sentido. Por consiguiente, la interpretación se basa en la identificación de cada rastro textual y trascendencias discursivas que funcionan en cada novela. Según López (2022), “Barthes considera que solo hay fragmentos e intertextualidad, es decir, que la interpretación de un texto se basa en los otros textos que contiene dentro” (p.57). Este enfoque permite encarar ambas novelas como entramados discursivos compuestos por fragmentos culturales, literarios y sociales. La lectura comparativa se cimienta, entonces, en el reconocimiento de las huellas intertextuales que cada obra incorpora y transforma posibilita analizar cómo se reconfiguran determinados motivos, problemáticas y estrategias narrativas dentro de contextos históricos y estéticos distintos.

El análisis del diálogo entre las novelas exige estudiar enfoques teóricos que problematizan la noción tradicional de influencia literaria. Ciertas perspectivas críticas movilizan la atención desde la causalidad histórica directa hacia el desarrollo de interpretación y reescritura que configuran la producción textual. Desde esta perspectiva, las conexiones entre obras no se explican como simples herencias lineales, más bien son resultados de operaciones creativas que transforman y reconfiguran sentidos dentro de una tradición. Según Bloom (2022):

Las relaciones entre los textos, es un fenómeno intertextual tanto la defensa psíquica interna, la experiencia de la angustia por parte del poeta como las relaciones históricas externas de los textos entre sí son el resultado de una lectura equivocada, o de un encubrimiento poético, y no la causa. (p.18)

Desde esta perspectiva, los vínculos intertextuales no constituyen una causa originaria que determine la creación literaria, sino el resultado de un proceso de lectura e interpretación. La obra es manifestada a partir de una apropiación transformadora de textos previos, que

quedan inconclusas por una operación creativa que puede implicar el desplazamiento, ocultamiento o resignación.

Esta propuesta da a comprender que los posibles puntos de contacto entre estas narrativas no dan argumento a una influencia lineal ni a una causalidad directa. Antes bien, dichas correspondencias pueden ser deducidas como efectos de una lectura crítica y una reescritura que formula problemáticas, motivos y estrategias discursivas desde contextos históricos y estéticos distintos.

La reflexión teórica en torno al diálogo entre obras literarias ha permitido ampliar el campo de estudio más allá de categorías rígidas o definiciones restrictivas. La crítica contemporánea reconoce la presencia constante de vínculos discursivos que atraviesan la producción cultural y que exigen marcos conceptuales capaces de explicar su complejidad. Según Hutcheon (2007), “la teorización amplia es posible gracias a la variedad y ubicuidad del fenómeno, al cual sitúa como una forma de intertextualidad, es decir, una relación dialógica entre textos.” (p.77). Por esta razón, el análisis comparativo de las obras requiere una base teórica que considere la multiplicidad de posibles nexos entre ambos textos; desde esta perspectiva, se fundamenta la admisión de dichas relaciones como manifestaciones de un principio dialógico que subraya la idea de intercambio y confrontación en los discursos. Por ello, el texto no procede solo, sino que, establece conexiones que influyen en la construcción de interpretación. Es así como, el análisis de ambas novelas permite examinar cómo las dos obras participan en un proceso de diálogo literario que organiza continuidades, desplazamientos y reconfiguraciones temáticas y formales.

Al establecer una comparativa entre *Lolita* y *Nefando*, estos enfoques permiten analizar una relación en las novelas como un diálogo complejo que implica fragmentación discursiva, tensión con la tradición y reconfiguración de problemáticas estéticas y éticas. La organización de estas perspectivas ayuda a fundamentar una lectura que reconoce tanto la pluralidad textual como los mecanismos de resignificación que operan en la construcción de sentido de las obras

Bajo este paradigma interpretativo, la comparación no se limita a identificar coincidencias temáticas, sino que comprueba los procedimientos narrativos mediante los cuales cada texto reformula y desplaza determinados núcleos problemáticos. Pues, la noción Barthesiana de pluralidad textual permite observar la convergencia de discursos culturales que atraviesan ambas novelas, la teoría de la influencia de Bloom orienta el análisis hacia las tensiones implícitas en toda reescritura literaria y transformación estética como prácticas conscientes dentro de un marco histórico específico, en conjunto, estas aproximaciones consolidan un marco interpretativo que sitúa el vínculo entre ambas obras en un proceso dinámico de diálogo, confrontación y reconfiguración simbólica.

Por consiguiente, la intertextualidad no da unión al diálogo entre textos edificando un principio fundamental para la comprensión de la literatura como firmamento de interacción dinámica y no como ente oculto, pues todo texto está conformado a partir de relaciones explícitas o implícitas con otros discursos, el cual actúa en su estructura, su sentido y su postura crítica frente a la tradición. Este diálogo no solo compromete a una simple repetición, sino que

además propone un proceso de transformación y resignificación mediante el cual se debate jerarquías culturales, se reformulan problemáticas estéticas y se organizan imaginarios sociales.

En el marco de esta investigación, esto se rige como herramienta analítica que permite examinar cómo el lenguaje se convierte en escenarios de confrontación simbólica, donde las relaciones de poder y dominación se inscriben, se reproducen y, al mismo tiempo, se problematizan a través del intercambio textual.

2.2.3. Intertextualidad como forma de crítica cultural

La literatura no surge de manera aislada, sino que se construye constantemente entre obras, estilos y tradiciones culturales que dan forma y significado. Es así como este intercambio establece entre sí una suerte de diálogo, proveyendo los espacios literarios, nuevas interpretaciones y perspectivas culturales. Según Quintero (2016), la intertextualidad se entiende como la forma en que la comunicación literaria se convierte en nuevas interpretaciones de sentido cultural.; razón por la que no muestra que la originalidad en la literatura no es inventar de la nada, sino dar nuevos significados a lo que ya existe del pasado, renovando y reconstruyendo constantemente el diálogo entre las obras literarias y la historia cultural.

Por esta razón, resulta fundamental analizar las relaciones que se establecen entre los textos, ya que a través de ella se amplía la comprensión del arte y la cultura. Además, dichas conexiones permiten identificar cómo las obras dialogan y se transforman en nuevos sindicatos según su contexto histórico. “La intertextualidad como pieza significativa de sentido literario y cultural” (García, 2026, p. 75). Por eso, los textos reflejan tanto la herencia cultural de una época como las transformaciones que surgen con el tiempo. En este sentido, la intertextualidad se vuelve un elemento clave para leer la literatura como un diálogo constante entre distintas culturas, autores y generaciones.

Las personas muestran un comportamiento social con doble moral, ya que adaptan sus acciones según su entorno, además, sus objetivos de imagen pública chocan con sus acciones reales, lo que genera conflicto social que debilita su capacidad para mantener una coexistencia pacífica. Damiano (2015), mencionar “por doble moral nos referimos al proceso concreto que articula la existencia de relaciones sociales que se disputan la capacidad de actuar de dicha persona” (p.1). Estas conductas opuestas no surgen sólo por decisión individual, sino porque diferentes fuerzas o influencias sociales compiten por la determinación de saber cómo comportarse, en otras palabras, la persona se convierte en un espacio donde se enfrentan distintas normas y expectativas, y esa tensión produce acciones que no siempre son coherentes entre sí.

En el estudio actual de la cultura digital, ya no se ven a las tecnologías sólo como herramientas. Son extensiones que cambian nuestra forma de ver y actuar en el mundo. Desde este punto de vista, los videojuegos son importantes porque son lugares que crean experiencias, aprendizajes e interacciones. Según Muriel y Crawford (2023):

Las herramientas tecnológicas como productos culturales creadas por el hombre resultan de la mente que extienden algunas de sus funciones. En esta línea, los autores proponen pensar en el videojuego como base o plataforma para entender la sociedad y su cultura como un conjunto de experiencias mediadas tecnológicamente. (p.171)

Por otro lado, la intertextualidad se comprende no sólo como un procedimiento formal de remisión entre textos, más bien, con una estrategia de crítica cultural orientada a desestabilizar discursos hegemónicos y a problematizar las estructuras de representación. En este orden de ideas, los aportes de Edward Said, Fredric Jameson y Linda Hutcheon resultan elementales para organizar una lectura situada de la intertextualidad como práctica ideológica. Said aprueba comprender la producción textual en relación con las dinámicas de poder y las estructuras culturales dominantes, Jameson propone herramientas para interpretar la obra literaria como inscripción histórica atravesada por las lógicas del capitalismo tardío y sus formas de representación, en tanto que, Hutcheon plantea una concepción de la reescritura y la parodia como mecanismos críticos capaces de tensionar la tradición desde una conciencia autorreflexiva.

Por ello, se cuestiona la conceptualización del texto como unidad autosuficiente y propone, en el cambio, una comprensión dinámica de la producción literaria inscrita en un entramado histórico, y cultural más amplio. Según Rudas (2007), “Edward Said dice que no se puede definir claramente dónde empieza y dónde termina un texto, pues cada uno de ellos siempre nos remite a algo externo a otros textos principalmente, a otros elementos del mundo diferente a la escritura.” (p.50). Permite entender el texto literario como una estructura abierta cuya significación se forma a partir de su inserción en redes históricas, culturales y discursivas que exceden sus límites formales.

Desde la perspectiva ya mencionada, la obra no se agota en su materialidad lingüística, más bien, dialoga con otros textos y con sistemas de poder que inciden en su producción y recepción. En lo que concierne a este estudio, dicha concepción resulta fundamental para analizar el vínculo intertextual entre *Lolita* y *Nefando*, posibilita estudiar cómo el lenguaje funciona como espacio de disputa simbólica en el que se articulan y cuestionan formas de dominación cultural, estética y ética.

En la evolución de su pensamiento crítico, Edward Said fórmula dar justificación al humanismo como práctica intelectual de la dinámica, que asocia a la responsabilidad ética y la lectura atenta de las realizaciones culturales dentro de sus contextos históricos. Su propuesta se aleja de una concepción abstracta o despolitizada del saber y sitúa la labor crítica en la superficie de las controversias simbólicas y de las organizaciones sociales que moldean la experiencia humana. Según Acero et al. (2022):

Said demuestra el componente crítico y social que el humanismo no tiene nada que ver con el alejamiento de la realidad ni con la exclusión más bien al contrario su propósito consiste en someter al escrutinio crítico más temas, como el producto del que hacer humano. (p.46)

Desde esta perspectiva, el humanismo implica ampliar el campo de análisis hacia aquellos discursos, representaciones y estructuras culturales que configuran relaciones de poder, en lugar de restringirse a una valoración estética aislada. Tal planteamiento resulta pertinente para la presente investigación, puesto que permite abordar la intertextualidad entre *Lolita* y *Nefando* como ejercicio de crítica cultural, en el cual el análisis del lenguaje y de las formas narrativas se orienta hacia la problematización de dinámicas de dominación y de los marcos ideológicos que sostienen determinadas representaciones de la violencia.

Desde el horizonte de la teoría marxista, Fredric Jameson desarrolla una propuesta crítica orientada a situar la producción literaria dentro de las estructuras históricas y económicas que condicionan sus formas de representación. Según Sefchovich (2005), “Jameson en el sentido de la crítica marxista más tradicional, primero, aborda el problema de los géneros, segundo, asociar esto siempre al estudio de la novela y tercero, ver esta a su vez en relación con la cuestión del realismo.” (p.343). En este marco, la novela adquiere una relevancia particular debido a su vínculo con la consolidación de la modernidad y con la configuración de imaginarios asociados al sujeto, la nación y la experiencia social.

De la misma manera, la relación entre novela y realismo cimienta un eje fundamental en su planteamiento crítico., el realismo no se reduce a una técnica descriptiva, sino a manera de organización simbólica mediante el cual se constituye una señalada visión de la realidad social. En esta misma línea, el análisis de *Lolita* y *Nefando* permite examinar cómo las dos obras tensionan las convenciones realistas y reformulan el género novelístico para problematizar los vínculos entre lenguaje, poder y dominación, situando la representación de la violencia dentro de un entablado histórico y cultural más amplio.

En su análisis de la cultura contemporánea Jameson examina las transformaciones en la experiencia histórica y en las formas de percepción que caracterizan al capitalismo tardío, particularmente en relación con las categorías mediante las cuales se organiza la sensibilidad estética y la conciencia del tiempo. Según Jameson (1991):

Se ha dicho a menudo que habitamos hoy la sincronía más que la diacronía y pienso que es al menos empíricamente plausible sostener que nuestra vida cotidiana, nuestra experiencia psíquica y nuestros lenguajes culturales están actualmente denominados por categorías más espaciales que temporales, habiendo sido estas últimas las que predominaron en el periodo precedente del modernismo propiamente dicho. (p.19)

Por el cual, el predominio de la sincronía implica una percepción del presente como superficie heterogénea donde diversos discursos circulan sin jerarquía temporal clara, el cual repercute en la configuración de la subjetividad y en los lenguajes culturales. La experiencia psíquica, en consecuencia, se articula menos a partir de una narrativa lineal y más desde una lógica de yuxtaposición y superposición.

En relación con esta investigación, dicha perspectiva permite comprender las estrategias narrativas de ambas novelas como configuraciones formales que responden a distintos regímenes de representación histórica. Mientras la primera se registra en una tradición

moderna donde la memoria y el relato retrospectivo establecen la experiencia, la segunda extiende una estructura fragmentaria que privilegia la coincidencia de voces y la dispersión discursiva. Esta oposición resulta pertinente para estudiar cómo el lenguaje, en cada obra, estructura formas específicas de poder y dominación, condicionadas por transformaciones culturales más extendidas.

En su reflexión sobre las prácticas posmodernas de reescritura, Linda Hutcheon define la parodia como un medio estético complejo, uniendo a una conciencia crítica de la tradición y a una lectura activa por parte del receptor. Su propuesta se distancia de interpretaciones reductivas que limitan la parodia a la mera imitación o al gesto burlesco, y se sitúa dentro de un marco teórico donde la intertextualidad adquiere una dimensión ideológica y autorreflexiva. Según Hutcheon (1947):

Cuando hablamos de parodia, no queremos significar simplemente dos textos que se interrelacionan de alguna manera. Está implícita también la intención de parodiar otro trabajo y al mismo tiempo un reconocimiento de esa intención y una habilidad para encontrar e interpretar el texto de fondo en su relación a la parodia. (p.22)

Este procedimiento exige, por un lado, la voluntad de intervenir sobre un texto previo y, por otro, la competencia interpretativa del lector para reconocer esa operación y establecer el vínculo entre la obra paródica y su antecedente. La parodia, en consecuencia, se configura como práctica dialógica que articula repetición y diferencia, continuidad y distanciamiento, dentro de un marco de reflexión sobre la tradición.

La eventual dimensión paródica no opera como simple imitación, sino como mecanismo de problematización de los discursos sobre el deseo, la violencia y la representación, el cual permite reconfigurar las relaciones entre el lenguaje desde una perspectiva contemporánea.

Su propuesta desborda el marco estrictamente literario y articula el análisis textual con transformaciones filosóficas y sociológicas propias de la época. Según Rodríguez (2008):

Hutcheon, que además coincide una visión filosófica y sociológica de la época que es llamada con la posmodernidad, la intertextualidad no sólo apunta a la relación de un texto literario y otro, sino a una relación interdisciplinaria que abarca otros modos de expresión. (p.4)

Esta ampliación implica reconocer que el texto se encuentra inmerso en una red de significaciones que atraviesa distintos sistemas de representación, lo cual transforma la lectura en un ejercicio de articulación entre múltiples códigos. En el marco de la investigación, tal concepción permite examinar el diálogo entre ambas novelas como un proceso que no solo involucra referencias literarias, sino también discursos culturales.

Por consiguiente, el diálogo entre textos se introduce en una red interdisciplinaria donde el lenguaje literario actúa como espacio de convergencia y comparación simbólica, revelando

la dificultad cultural que sostiene las dinámicas de poder y dominación abordadas en esta investigación.

Por último, la intertextualidad, comprendida como forma de crítica cultural, emana la noción de simple relación entre textos y dispone como práctica discursiva inscrita en redes históricas, ideológicas y estéticas, Las contribuciones de Said, Jameson y Hutcheon permite entender el texto literario como espacio de mediación donde concurren estructuras de poder, modificaciones culturales y estrategias de reescritura crítica, desde esta estructuración teórica, el diálogo entre *Lolita* y *Nefando* puede plantearse como intervención cultural que ordena tradiciones narrativas y cuestiona las formas de representación de la violencia, situando el lenguaje en el centro de las discusiones simbólicas vinculadas con la dominación y la construcción de sentido.

2.2.4. Narrativa gótica

En la narrativa gótica, se explora lo oscuro y lo prohibido, sino también la fragilidad del orden social y moral. Tal como se señala en el texto. Sánchez (2025) menciona que en los textos góticos el monstruo es destruido, pero este mundo es tan subversivo que se resiste a un final cerrado. En la novela gótica, el victimario al final se convierte en víctima y el orden se restablece, cumpliendo las formas y las normas después de romperlas. Esta idea muestra cómo la literatura gótica crea una atmósfera ambigua. Gracias a esta dinámica, la narrativa gótica no sólo presenta el terror o lo sobrenatural, sino que también hace una crítica profunda a la sociedad y sus valores, dejando ver su carácter transgresor simbólico y, al mismo tiempo, restaurando el equilibrio moral.

El género gótico se caracteriza por su ambiente misterioso y su constante exploración del miedo y lo sobrenatural. A través de escenarios oscuros y personajes atormentados. Sánchez (2025) menciona que:

Lo gótico presenta al mundo como crítico, lleno de información oculta y poder secreto, siendo a menudo criticado por sus escenarios excesivamente melodramáticos, sus personajes torturados, el miedo, el acecho de las fuerzas del Averno, sus tramas totalmente predecibles, y la fusión tan casi imposible de separar de las atmósferas de estas obras y sus personajes (p.35).

La literatura gótica se caracteriza por proponer una visión particular del mundo, en la que lo visible convive con lo oculto y lo racional se ve desafiado por lo inquietante. Desde esta perspectiva, el relato gótico invita a una lectura que va más allá de lo evidente y explora dimensiones profundas de la experiencia humana. Según López (2008). “La literatura gótica implica una manera de leer y estructurar el relato atenta a una consideración más compleja y global de la realidad, que es algo mucho más misterioso, inquietante y perturbador de lo que puede parecer” (p.189); esto le hace imperativo el relato. Por lo cual, el relato gótico necesita una lectura compleja de la realidad en la que se reflejen que lo extraño y lo perturbador son parte esencial de su sentido. Esta forma de construcción del discurso representa una ruptura con visiones simples del mundo y amplía los márgenes para la interpretación,

proporcionándoles un lugar en el que el misterio y la inquietud revelan aspectos ocultos de la experiencia humana.

En este escenario, no permite que los personajes se separen del mundo que habitan, porque existen en una relación de interdependencia. Según Duff (2013). “En la literatura gótica hay una interrelación entre el mundo interno de los personajes y el contexto que los rodea” (p.19). En este orden de ideas el relato gótico, las emociones, temores y conflictos de los personajes se revelan en el ambiente que los rodea. El espacio, el clima y las situaciones externas proceden como una extensión de su interior, reforzando la sensación de inquietud y sondeando el sentido de la narración.

Lejos de disminuir a un repertorio de motivos sombríos o escenarios que suelen ser misteriosos, el gótico fundamenta un dispositivo cultural capaz de revelar presiones sociales, crisis de subjetividad y mecanismos de dominación registrados en el imaginario occidental. Las contribuciones de David Punter, Fred Botting y Eve Kosofsky Sedgwick dan el permiso a ordenar una comprensión difícil, al estudiar su evolución histórica, dimensión transgresora y su relación con las políticas del cuerpo y del deseo. Bajo este enfoque teórico, la narrativa gótica sobresale como marco interpretativo que es sugerible analizar representaciones de violencia, subjetividad fragmentada y relaciones asimétricas del poder en el ámbito literario contemporáneo.

En el estudio de la tradición gótica, David Punter examina la relación entre subjetividad fracturada, represión social y manifestaciones del terror como síntomas culturales. Según Punter (2015), “denomina gótico esquizofrenia, sólo es posible a través del miedo, un terror siniestro que, en primera instancia, aflora en el personaje como consecuencia de la represión que gobierna el mundo superficial” (p.207). Su aproximación interpreta el miedo no únicamente como efecto narrativo, sino como expresión de conflictos internos producidos por estructuras normativas que regulan el deseo y la identidad. La dimensión gótica no se restringe a la presencia de violencia, por el contrario, se manifiesta en la inestabilidad de las voces narrativas y en la irrupción de un terror vinculado con la dominación y el deseo.

Se investigan las estrategias formales mediante las cuales el género organiza contenidos de conflictos que desafían normas morales y culturales. Su aproximación desarrolla la relación entre complejidad narrativa y transgresión temática, al disponer el gótico como espacio donde la escritura enfrenta límites impuestos por discursos de probidad y censura simbólica. Según Alvarado (2023):

Punter menciona que lo propio del gótico es la problemática detrás de dicha complejidad narrativa, que sería producto de las dificultades técnicas enfrentadas al intentar narrar situaciones consideradas tabú o probidad, otro aspecto propio del género. (p.26).

En lugar de presentar de manera transparente aquello que resulta socialmente perturbador, el discurso gótico recurre a mediaciones formales que desplazan, cubren o

distorsionan la presentación, generando un efecto de inquietud que no solo afecta al contenido, también a la configuración misma del relato.

Así mismo, la problemática central del género reside en la tensión entre lo decible y lo indecible. La escritura se transforma en un espacio de negociación con normas culturales que normalizan el deseo, la violencia y la transgresión. En el marco de la presente investigación, tal enfoque permite estudiar como *Lolita* y *Nefando* elaboran dispositivos narrativos complicados para representar las formas de dominación y experiencias límite, demostrando que la dificultad técnica fundamenta, en sí misma, un síntoma de las restricciones simbólicas que entremés el lenguaje y su capacidad de nombrar lo prohibido.

En su aproximación a la tradición gótica, Botting propone una lectura del género como espacio de inscripción de tensiones históricas y ansiedades colectivas que exceden de la dimensión puramente estética. Según Cabrera (2020) “Botting considera que la literatura gótica como la representación textual de una inconsciente época, podemos concluir que los escenarios y símbolos del pasado que actúan como soporte argumental de la novela gótica.” (p.31). Aunado a ello, el gótico no se restringe a reproducir ambientaciones arcaizantes o imaginarias del pasado, más bien congrega dichos elementos como vínculos simbólicos de conflictos pertinentes de una determinada coyuntura cultural.

Esta proposición permite comprender la literatura gótica como manifestación simbólica de tensiones históricas y ansiedades generales que se inscriben de manera reunida en la producción cultural de una época. Al comprender al género como una de las representaciones textuales de una inconsciente época se analiza que los escenarios del pasado y los símbolos recurrentes actúan como soportes que argumentan y orientan conflictos contemporáneos. En consecuencia, el gótico no solo se limita a recrear atmósferas arcaizantes, sino que opera como dispositivo crítico mediante lo cual emergen fisuras de orden social, un aspecto que resulta pertinente para analizar cómo ambas novelas se organizan de imaginarios donde el deseo, violencia y dominación adquieren una dimensión cultural más amplia.

En su examen de las transformaciones culturales asociadas a la modernidad, Botting analiza el impacto de la crisis de representación y del desgaste simbólico en las formas literarias. Su aproximación sitúa al gótico como respuesta estética ante procesos de fragmentación discursiva y pérdida de densidad expresiva en el lenguaje. Según Cabrera (2020), “Botting desarrolla la hipótesis de que la ficción gótica fue una de las formas que permitió compensar tal degradación del lenguaje” (p.32). La narrativa gótica no sólo tematiza el miedo o la oscuridad, opera como laboratorio lingüístico donde se ensayan formas alternativas de significación. Asimismo, tal planteamiento permite estudiar como *Lolita* y *Nefando* efectúa estrategias discursivas que tensionan los límites de lo decible para simbolizar experiencias marcadas por la violencia y la dominación, demostrando que la dificultad formal que fundamenta una respuesta crítica ante limitaciones culturales que afectan el uso y la capacidad del lenguaje.

En su proximidad al gótico desde una mirada vinculada con la teoría de la subjetividad y el deseo, Eve Kosofsky Sedgwick escribe las formas en que el género conforma experiencias

de fractura identitaria y exclusión simbólica. Su propuesta destaca la correlación entre represión, secreto y disociación del sujeto como núcleos que organizan la narrativa gótica. Según Forttes (2018), “Kosofsky ha definido como una de las condiciones fundamentales del gótico y, corresponde a una situación en la cual el yo ha salido absolutamente bloqueado y disociado de algo a lo que debiese tener acceso” (p. 149). Dicha postura no responde a un vacío accidental, más bien a un bloqueo estructural producido por normas sociales, restricciones morales o sistemas de silenciamiento que imposibilitan la integración plena de la experiencia. El efecto narrativo que desorienta dicha fractura se traduce en secretos, dobles, espacios clausurados y voces interrumpidas, composiciones que dramatizan la imposibilidad de reconciliar al sujeto consigo mismo.

Por lo tanto, tal propuesta permite estudiar cómo ambas novelas construyen subjetividades atravesadas por silencios y zonas de inaccesibilidad, donde el lenguaje desempeña un vehículo de dominación como espacio de revelación incompleta. La poética se muestra en la representación del yo fragmentado, cuya incapacidad de acceder a la verdad de su propia experiencia, muestra tensiones intensas entre deseo, poder y discurso.

Eve Kosofsky Sedgwick (1985) problematiza las estructuras tradicionales de la experiencia corporal en la narrativa occidental. Su estudio orienta enfoques binarios que han constituido interpretaciones como el deseo, el sufrimiento y las relaciones de poder, para así descubrir cómo el cuerpo se convierte en un espacio histórico y simbólico. Según Saporosi (2016) “Sedgwick se orienta a comprender los efectos en torno a la materialidad del cuerpo y revisa cierta historiografía asociada al sufrimiento y al dolor, desplazándose de la tradicional distinción entre un polo activo y polo pasivo” (p.78). En lugar de mantener esta oposición rígida, su enfoque examina cómo la experiencia corporal se encuentra atravesada por más dinámicas de manera compleja, donde el deseo, vulnerabilidad y poder se unen de forma ambigua. El cuerpo deja de establecer un mero objeto de violencia para convertirse en espacio donde se cincelan tensiones históricas, efectivas y simbólicas.

Esto permite analizar cómo las novelas simbolizan el sufrimiento y la dominación sin reducirlos a esquemas simples de agresor y víctima. La materialidad del cuerpo se plasma como un espacio de controversia discursiva, donde el lenguaje no solo dibuja la violencia, más bien, participa en su estructuración simbólica, revelando la complejidad de las relaciones de poder que atraviesan la subjetividad.

En síntesis, la narrativa gótica, a partir de los aportes de Punter, Botting y Sedgwick, da a comprender como una tradición estética que articula miedo, represión y fractura revela tensiones puestas en el orden cultural. El gótico no se limita solo a una ambientación sobria, que constituye un dispositivo crítico que, mediante complejidades formales y simbólicas del pasado, hace que se vea una inconsciente época atravesado por ansiedades históricas, crisis del lenguaje y conflictos en torno al cuerpo y al deseo.

Asimismo, la revisión de las categorías de actividad y pasividad permite interpretar la representación del sufrimiento como un lugar de controversias simbólicas, en el cual el lenguaje participa activamente en la configuración de relaciones de poder. Desde esta perspectiva, el

análisis de *Lolita* y *Nefando* adquiere mayor densidad interpretativa al situar sus estrategias narrativas dentro de una tradición gótica que problematiza la dominación, la violencia y la construcción fragmentada de la subjetividad.

2.2.5. Lenguaje y violencia simbólica

El lenguaje a menudo es percibido como un simple vehículo de comunicación, pues es en realidad un campo de fuerza en el cual se libran de luchas de legitimidad y dominación. Esta violencia no es física, se manifiesta sutilmente al establecer las reglas de lo que es aceptable, válido y legítimo de decir.

En palabras de Fernández (2005):

La violencia simbólica en el campo del lenguaje, como en cualquier otro, se ejerce con lo que Bourdieu llama el orden de las cosas, en este caso a través de la censura y la formalización inherentes al mismo, es la propia estructura del campo la que rige la expresión regulando a la vez el acceso a la expresión y a la forma de expresión (p.18).

Esto quiere decir que las formas de violencia simbólica en el lenguaje, que aparecieron a través de la historia y se alcanzó la aceptación a través de normas y estructuras que organizan el campo lingüístico.

La investigación de estas obras literarias revela que el principal obstáculo surge de las presiones externas, junto con las barreras lingüísticas inherentes, que crean patrones de habla dominantes que excluyen a las minorías mediante la normalización discursiva.

El narrador de *Lolita* se vale de su posición superior y su habilidad para crear un lenguaje complejo que le permite dominar a su víctima. La repercusión de esta influencia se manifiesta, de varias formas, porque no solo cambia la identidad de la víctima, más bien quita la voz, y la manipula tanto emocional como intelectualmente.

En contraposición, la expresión directa del sufrimiento a través de voces fragmentadas en *Nefando* de Ojeda funciona como una resistencia contra el sistema que los oprime, en este sentido, la palabra funciona como un espacio esencial que permite a los seres humanos reunirse para la protección de su dignidad mientras construyen o desmantelan sus identidades individuales.

Por otro lado, Pierre Bourdieu (1991), la violencia simbólica en el lenguaje se entrevé como un poder que no necesita de la coacción física para imponerse como tal, por eso se basa en el reconocimiento de una autoridad verdadera. Por ello, el lenguaje no es sólo comunicación, también es un mercado en donde el capital de la lingüística determina quién tiene el derecho a ser escuchado y quién debe ser silenciado por las normas sociales.

En la obra *Lolita*, el protagonista Humbert Humbert tiene un capital cultural y lingüístico alto que utiliza para validar su narrativa sobre la víctima (Dolores), ejerciendo una censura invisible que despoja a la niña de su propia capacidad. Esta dominación se percibe

como algo natural pues a través del discurso de Humbert adquiere una legitimidad que oculta el carácter de depredador, estableciendo así las reglas de lo que es aceptado para narrar.

La articulación entre lo que es el capital lingüístico de Bourdieu y la narrativa de Nabokov, permite comprender a la erudición como una herramienta de transformación de opresión efectiva. En este caso, Humbert Humbert no solo narra una historia, antes bien roba la realidad de Dolores al imponer un lenguaje que ella, por su corta edad y posición, no puede disputar. Esta asimetría convierte al lenguaje en un mercado cerrado donde la voz de la niña no tiene valor, quedando condenada al silencio también a la interpretación distorsionada de los adultos.

Asimismo, la dominación simbólica se complementa cuando el lector, envuelto por la destreza gramatical del protagonista, otorga legitimidad a un discurso que es en su esencia un crimen. Pues, la autoridad del decir, por lo tanto, establece una frontera de ética donde la belleza de la sintaxis actúa como un salvoconducto para la impunidad del que agrade.

Para ahondar más en la estructura que sostiene este discurso, la perspectiva de Slavoj Žižek, permite identificar que la violencia no es solo un estallido visible, en cambio es una red de significados que sostienen la realidad. Por ello, esta violencia objetiva es sistemática y se plasma en el lenguaje como una trama que determina qué es lo que se percibe como algo natural o que es aceptable dentro de una sociedad. “La violencia objetiva es invisible puesto que constituye la trama misma de la normalidad, el nivel de tolerancia que define qué es lo que percibimos como violencia” (Žižek, 2009, p.15). Por ende, esto refuerza el análisis sobre la obra de Vladimir donde la sofisticación retórica del narrador funge como una pantalla estética que borra el horror del abuso del sistema. De modo que, este lenguaje actúa como un mecanismo de distracción que envuelven o seducen al lector, llevándolo a transitar por un sistema de signos donde la belleza de la forma oculta la brutalidad del fondo, naturalizando el trauma bajo el velo de la cultura.

Por ende, la violencia objetiva descrita por Žižek encuentra su máxima expresión en la naturalización del trauma a partir de la institucionalización del canon literario, en el caso de *Lolita*, la pantalla estética no es un simple elemento accidental del núcleo de una violencia sistemática que permite que el abuso sea consumido como una obra de arte de refinación. Por ende, este fenómeno desvela cómo el lenguaje puede amortiguar la percepción moral del receptor, transformando así un acto de depredación en un objeto de contemplación intelectual.

Además, la normalidad del discurso académico y cultural a menudo fortalece esta invisibilidad, pues al centrar el análisis en la técnica narrativa, se corre el riesgo de participar en esa forma de trama de normalidad que el autor denuncia; por ello, el lenguaje en este contexto funciona como un filtro de ideologías que determina qué horrores son dignos de tener compasión y cuáles son solo un estilo.

Asimismo, la obra de Judith Butler permite comprender al lenguaje no sólo como un medio de comunicación de agresión previa, por eso está la ejecuta activamente a través de su carácter performativo y su capacidad de herir. Para Butler el lenguaje tiene mucho poder, pues

puede producir y fijar identidades de trauma mediante la repetición de normas discursivas, lo que genera una vulnerabilidad donde el sujeto es constituido por un discurso que lo agrede. “El lenguaje injurioso no es simplemente un reflejo de una condición social previa; es una de las condiciones de posibilidad para la constitución del sujeto” (Butler, 2021, p.38). De acuerdo con esta idea, esta premisa es vital para analizar *Nefando* en el cual los personajes recurren a voces fragmentadas como una forma de subversión performativa, pues los protagonistas de Ojeda revelan las identidades impuestas por el que agrede. En este sentido, la palabra funciona como un acto de resistencia que busca en lo indecible un refugio para la dignidad.

En relación con lo anteriormente plasmado, la dimensión performativa de Butler, revela un proceso de reconstrucción de identidad que enfrentan los personajes en la obra de la autora ecuatoriana, si el lenguaje injurioso tiene el poder de hacer al sujeto desde la agresión, la fragmentación del discurso en la obra *Nefando* representa el intento por obtener esa maquinaria de producción de identidad traumática, los personajes no hablan desde una mirada coherente dado que la coherencia pertenece al sistema que los agredió; prefieren el balbuceo o quiebre sintáctico como un espacio que genera autonomía.

Por lo cual, al negarse a utilizar un lenguaje puro y ordenado, están rechazando la interpretación del poder que busca fijarlos en un rol eterno de víctimas legibles, dado que la palabra rota se convierte entonces en una única herramienta capaz de nombrar el horror sin someterse a las reglas de la lingüística que facilitaron su ejecución inicial.

Finalmente, al contrastar estas ideologías de varios autores, se hace completamente evidente que el lenguaje es el territorio en el cual se disputa la supervivencia de la dignidad humana frente a la violencia simbólica, mientras que en la narrativa tradicional el dominio del discurso sirve para camuflar la violencia, en las propuestas actuales como la de Mónica Ojeda, la destrucción de la forma lingüística se convierte en un imperativo ético.

Por ello, la resistencia no solo reside en la elocuencia, también está en la capacidad de habitar lo indecible para así dismantelar las estructuras que Žižek y Bourdieu identifican como opresoras, por lo tanto, el análisis de estas obras revela que la verdadera lucha por la identidad se logra en la capacidad de subvertir el lenguaje que domina y oprime para así construir una voz propia, incluso si esta es fragmentada o disonante, es el acto performativo final que permite a los sujetos a recuperar un refugio frente a la mirada dominante del agresor.

2.2.6. Lenguaje como herramienta de poder y dominación

El lenguaje no solo comunica, también influye en nuestras ideas y estructuras sociales. Como dice Bourdieu, el lenguaje ayuda a imponer y legitimar una visión del mundo. Esto demuestra que no hay neutralidad en el lenguaje, por el contrario, el lenguaje encarna relaciones de poder en las que, el dominio de los códigos lingüísticos socialmente aceptados genera jerarquías sociales.

Michael Foucault (1975), plantea que el lenguaje y el discurso producen formas de ejercicio del poder, ya que producen “régimenes de verdad” que normalizan conductas y

saberes. El autor señala que el discurso no es solo reflejo del poder, sino una de sus formas más eficaces. En palabras de Foucault, “el poder produce realidad; produce dominios de objetos y rituales de verdad” (p. 194). Así, el lenguaje se convierte en un espacio de disputa, se ejerce el control desde él, pero también se pueden generar resistencias simbólicas.

Este enfoque, tomado de Fairclough (2023), en su teoría del Análisis Crítico del Discurso, nos dice que los textos, como productos del lenguaje, reciben influencia de relaciones sociales, económicas e ideológicas. Estas pueden tanto ayudar como desafiar las estructuras de dominación. Por eso, al revisar cómo se construyen las palabras y las narrativas en la literatura, podemos entender mejor cómo el poder se muestra a través del lenguaje.

Por ende, el medio de la lingüística no es solo un simple vehículo para los significados, es más bien un eje importante para entender cómo una persona ve el mundo y así poder validar las jerarquías y escalones sociales, en el caso de la literatura, esto se ve claramente en cómo los narradores o personajes utiliza un tipo de discurso para ponerse en una posición que haga que se vean o se sientan superior frente al otro.

Por su parte, Teun A. Van Dijk manifiesta que el poder social en términos de control en un grupo que posee poder si es capaz de influir en los actos y las mentes de otros grupos (Van Dijk, 2016). Esta capacidad no es abstracta, sino que se basa en el acceso privilegiado a recursos simbólicos, donde el discurso y la comunicación pública son fundamentales para ejercer la dominación.

Como bien señala el autor “aquellos grupos que controlan el discurso más influyente tienen, a su vez, más oportunidades de controlar de manera indirecta las mentes y las acciones de otros” (Van Dijk, 2026, p. 208). De este modo, el lenguaje deja de ser un simple canal de transmisión para convertirse en el mecanismo principal de reproducción de la desigualdad social.

Ahora bien, el autor pretende que este dominio se ejerza a través del control del texto y del contexto, puesto que las personas como políticos, periodistas o académicos, a través de su poder deciden quienes tienen derecho a hablar, en qué momento y sobre qué temas se puede opinar. Por lo cual, Van Dijk (2016) afirma que “el acceso a formas específicas de discurso [...] es, en sí mismo, fuente de poder” (p. 207). En este sentido se comprende que quienes no tienen este poder son propensos a ser blancos más o menos pasivos del texto o el habla públicos, limitando así su influencia a interacciones o conversaciones cotidianas mientras las instituciones dictan qué deben creer o cómo estos deben actuar.

Uno de los aspectos importantes en esta teoría es el control de la mente, dado que se describe como una manera indirecta pero fundamental de hegemonía. Pues a través de estructuras discursivas como son las metáforas, se lleva como consecuencias implicaciones o la selección léxica, así los grupos dominantes moldean los modelos de la mente de la audiencia para que estos identifiquen la realidad de una forma ya determinada, por ejemplo, Van Dijk alude que estas “estructuras pasivas en las oraciones y las nominalizaciones pueden esconder o minimizar las acciones violentas o negativas de los agentes del Estado” (Van Dijk, 2016, p.

212). Así, el lenguaje se utiliza para mitigar la responsabilidad de los poderosos y enfatizar las faltas de los grupos dominados, estrategia que Van Dijk denomina el cuadrado ideológico.

De acuerdo con todo lo planteado hasta ahora, el Análisis Crítico del Discurso conocido también por su abreviatura ACD de Van Dijk (2016) no busca solo describir estas estructuras, sino desafiarlas, sosteniendo que el discurso es una forma de acción social que puede tanto legitimar como resistir el abuso de poder. Por consiguiente, al analizar cómo se construyen este tipo de narrativas, se hace completamente evidente que el poder no siempre es ejercido mediante la fuerza física, sino que este también puede ser o estar presente en varias acciones que suelen naturalizarse en la vida diaria. A consecuencia, el estudio del lenguaje es importante para descubrir y destruir las jerarquías que a menudo, aceptamos como naturales o que son inevitables.

En ambas obras, el lenguaje no es un adorno simplemente estético, sino que es el eje que articula la dominación sobre el cuerpo del otro, en el caso de Humbert, en la obra de Nabokov, este utiliza un léxico exquisito y poético para ejercer lo que Van Dijk (2016) denomina control de la mente del lector y de su víctima; pues, al renombrar a Dolores como *Lolita*, el narrador despoja a la niña de su propia identidad y la convierte en un simple objeto estético bajo su dominio y opresión. Esta maniobra lingüística muestra que el poder reside en la capacidad de definir al otro, transformando así un acto de violencia en una narrativa aparentemente de amor mediante el uso de recursos retóricos que seducen al lector.

Por otro lado, la narrativa de Mónica Ojeda en *Nefando* explora el lenguaje como un espacio de horror donde lo inefable busca desesperadamente ser nombrado. En este punto, el poder se manifiesta en el control de lo oculto y en la creación de códigos compartidos dentro de espacios digitales o íntimos de abuso, siguiendo a Foucault, los personajes de Ojeda habitan un régimen de verdad donde el lenguaje se fragmenta para representar la ruptura del cuerpo. Por añadidura, la dominación en esta obra no se vale de la belleza clásica de Humbert, sino que esta se apoya en una crudeza lingüística que violenta las convenciones sociales para exponer la degradación humana.

Pues bien, el acceso privilegiado que menciona Van Dijk (2016) se observa claramente en la estructura discursiva de ambos narradores frente a sus víctimas silenciadas. De esta manera, en *Lolita*, la voz de Dolores Haze es minimizada y casi anulada a causa del gran vocabulario poético de Humbert, quien controla completamente el texto y el contexto de la historia; esto produce una dominación simbólica en la cual la víctima no tiene acceso a un discurso propio para defender su realidad y hablar sobre su trauma. Pues, el poder, por tanto, se consolida cuando el victimario se apropia de la narrativa, dejando así la figura dominada como un elemento pasivo y sin herramientas lingüísticas para que resista.

Por consiguiente, en el diálogo intertextual de las obras, el uso de la metáfora funciona como una herramienta de ambigüedades que Van Dijk (2016) asocia con la reducción de la culpa, por ello Humbert Humbert hace uso de metáforas de mitología y naturaleza para arraigar su pedofilia, mientras que, en *Nefando* el lenguaje se retuerce para nombrar lo que la sociedad prefiere ignorar.

En los dos casos, el lenguaje es el campo de batalla en el cual se disputa actos éticos y morales, mientras Nabokov usa el lenguaje para embellecer el horror, Ojeda lo usa para diseccionarlo, pero en ambos sentidos el discurso es el medio que valida o expone la clasificación del poder.

De modo que, el cuadrado ideológico de Van Dijk (2016) permite distinguir cómo este tipo de narradores construyen una imagen del yo frente al otro para así tratar de justificar el abuso; en ese caso Humbert se presenta como un ser sensible frente a una sociedad que considera vulgar, sintiéndose superior moralmente para que esto le otorgue el derecho de poseer a Lolita.

En *Nefando*, la construcción del otro se da a través de la exploración de los límites del dolor y el deseo, donde el lenguaje marca quién es el soberano y quién el subordinado, siendo de esta forma que la crítica se centra en cómo estas estructuras lingüísticas ocultan la responsabilidad del agente mediante el despliegue de una complejidad intelectual o técnica.

La intertextualidad entre estas novelas revela que el lenguaje puede ser una herramienta de normalización de conductas transgresoras, tal como advertía Foucault. De modo que, al leer estas obras, el receptor se ve atrapado en la lógica del discurso de los personajes que dominan los códigos lingüísticos aceptados para perturbar desde dentro; por tanto, el poder de estas narrativas nace en la capacidad para hacernos dudar de la realidad objetiva mediante la manipulación del sentido. Por eso, el análisis crítico debe dismantelar la magia de las palabras para encontrar las relaciones de fuerza que permiten la cosificación del ser humano en la ficción.

La dimensión lingüística de ambas obras también cumple la función de validar jerarquías de género y edad por medio del dominio del saber. Humbert ejerce un poder académico y cultural que utiliza para confundir y doblegar a Dolores, quien es vista solo a través de sus ojos; en la obra de Ojeda el conocimiento sobre la tecnología y el cuerpo actúa como un recurso escaso que otorga control sobre los demás. Por consiguiente, esta posesión del saber-decir es lo que permite que la dominación se ejerza sin necesidad de violencia física constante, pues el lenguaje ya ha fragmentado la voluntad del sujeto dominado.

La resistencia simbólica, mencionada por Foucault (1975), aparece en estas novelas de forma trágica mediante el silencio y quiebre del lenguaje, dado que cuando el lenguaje del poder es tan absoluto como el de Humbert, la única resistencia de Dolores es el escape o la muerte, evidenciando así el fracaso del diálogo y en *Nefando*, la resistencia surge en la propia dificultad de las palabras para contener el horror, en el cual el lenguaje falla y se desintegra. Por ello, esta falla lingüística es una crítica directa a la idea de que el lenguaje puede comunicarlo todo, mostrando que el poder tiene un límite en el cual el dolor se vuelve irrepresentable.

Desde el ACD de Fairclough (2023), se puede mencionar que tanto Nabokov como Ojeda exponen cómo las estructuras sociales e ideológicas impregnan la creación literaria. De esta manera, las palabras elegidas por los autores no son neutrales, sino que reflejan tensiones

sobre la infancia, sexualidad y la violencia que atraviesan los personajes en cada historia. Así, al comparar ambas novelas, se hace evidente que el lenguaje es el arma más sofisticada de la dominación, debido a su capacidad de crear realidades donde el abuso se disfraza de arte, implicando necesariamente realizar una revisión profunda a las palabras para revelar las estructuras de poder que las sostienen.

Asimismo, este estudio plasma que la literatura es un laboratorio privilegiado para observar las teorías de Van Dijk (2016) en acción, de manera que el dominio mental en la ficción es un reflejo del control discursivo en la realidad social, donde las élites deciden qué historias se cuentan y cómo se cuentan, en ambas obras, se plasma cómo el lenguaje puede ser usado para borrar la humanidad del otro o para denunciar esa misma pérdida. Por tanto, la dominación lingüística en estas obras nos advierte que quien controla la palabra, controla el mundo del otro, marcando así la importancia vital de una lectura crítica y vigilante.

2.2.7. El poder: formas, estructura y discurso

El poder es algo complicado y se ha entendido de muchas maneras. Bourdieu (1991) dice que hay un tipo de poder que no necesita usar la fuerza para mandar, sino que funciona porque la gente está de acuerdo sin darse cuenta. Él lo llama poder simbólico, y se basa en repetir las reglas, costumbres y la forma en que está organizada la sociedad. Este poder se ve mucho en el lenguaje, que puede hacer que los que mandan sigan mandando sin que los demás se den cuenta. Esto es muy útil para estudiar textos literarios donde no se ve claramente que hay abuso o manipulación, como en *Lolita*.

Dentro de la dimensión narrativa, el ejercicio del poder se encuentra intrínsecamente vinculado a la arquitectura de la diégesis. Genette (1972), en su obra *Figures III (Discurso del relato)*, desarrolla el concepto de focalización como categoría analítica para desentrañar la administración y distribución de la información textual. *Lolita* representa un fenómeno en el que la obsesión de Humbert produce un despliega una retórica seductora que busca transformar la realidad tal como es. Mientras que, la estructura polifónica y la fragmentación narrativa en *Nefando* socavan esa hegemonía de control; sin embargo, la materialidad lingüística sigue siendo un detonante que marca jerarquías y fija dinámicas de opresión.

Cuando la comunicación humana va más allá del simple hecho del intercambio de información, la comprensión de que cada término posee una carga significativa es capaz de transformar realidades. En este sentido, la capacidad de persuasión no surge de la improvisación, sino de un dominio técnico del lenguaje. Como bien señala Balandier (1994) “el poder de las palabras, reconocido y bajo control, engendra una retórica; es decir, el recurso a un léxico específico, a unas fórmulas y estereotipos, a unas reglas y modos de argumentación” (p.28). Esta estructura permite que el discurso no sea un montón de ideas dispersas, sino un sistema organizado. Así, la elección de palabras y cómo se arma el argumento se unen para un fin claro: influir, convencer y darle sentido a la realidad que compartimos. Al pensar en las ideas de Bourdieu y Balandier, se entiende que dominar el lenguaje es más que solo pasar información. Implica, de manera fundamental, poder decidir qué es normal y legítimo, usando para eso el poder simbólico.

Para profundizar en la estructura del poder dentro de las obras ya mencionadas, es necesario recurrir a Weber, quien distingue entre el poder amorfo y la dominación estructurada. Weber define la relación social de poder como la “probabilidad de imponer la propia voluntad dentro de una relación social, aún en contras de toda resistencia” (Weber, 2004, p.1). En el caso de la obra *Lolita*, esta imposición no siempre es de manera física, sino que también se manifiesta en la voluntad de Humbert de borrar la realidad de Dolores a sus propios deseos, por ende, el lenguaje del narrador funciona como un vehículo de poder que busca anular cualquier resistencia que presente la víctima, intentando que su voluntad sobrepase la libertad del otro a través de un discurso que se pretende que es incuestionable.

Sin embargo, el autor sugiere que para que el control se establezca, debe transitar hacia la dominación, entendida como la probabilidad de hallar obediencia a mandatos específicos, por ello, esta dominación, requiere de un cuadro administrativo y de la creencia en su legitimidad, ya sea de carácter racional, tradicional o carismático. En *Nefando*, la dominación es ejercida a partir de las jerarquías que operan en espacios de excepción, en la cual los victimarios establecen sus propias reglas de juego, En este, la obediencia no nace de una ley justa, sino que nace de una estructura de control que usa el miedo y las tecnologías como “su cuerpo administrativo personal y los medios materiales de administración” (Weber, 2004, p.11), asegurando así la continuidad de la opresión.

De igual manera, la dominación carismática analizada por el autor ofrece una clave de lectura para que el personaje de Humbert cuya seducción léxica emula la autoridad de un líder que rompe el orden cotidiano. Weber indica que este tipo de dominación es “irracional por su extrañeza a toda regla y es capaz de subvertir el pasado” (Weber, 2004, p.11). De hecho, Humbert utiliza su carisma intelectual y estética para que el lector y en los personajes secundarios acepten la versión de la historia que él cuenta, por lo cual esta forma de autoridad, aunque es inestable, le permite crear un espacio de impunidad en el cual sus mandatos lingüísticos son obedecidos, logrando así que su manera de ver el mundo se convierta en la única verdad existente dentro del relato. Para finalizar con este autor, esta teoría permite cuestionar cómo se sostienen estas dinámicas de abuso en la literatura, pues “toda empresa de dominio que requiere una administración necesita por una parte la actitud de obediencia” (Weber, 2004, p.11).

La aplicación de la probabilidad de imponer la voluntad del autor Weber en *Lolita*, permite descubrir la verdad de la supuesta pasividad del personaje de Dolores Haze, dado que el poder de Humbert no reside en una fuerza física, más bien se presenta en la construcción de una relación social asimétrica donde su voluntad satura el espacio narrativo. Mientras que Humbert al poseer el control del discurso anula cualquier tipo de resistencia de la niña antes de que esta pueda pronunciar palabra alguna, esta imposición de la voluntad se convierte en un ejercicio de poder totalitario, en el cual el lenguaje poético actúa como un mecanismo que se encarga de sofocar la libertad de la víctima a través de un manto de erudición.

Cabe mencionar que, el carisma de Humbert Humbert, siendo analizado bajo el enfoque de Weber, se revela cómo esta estética puede ser utilizada para subvertir el orden histórico y moral, pues este carisma, no es bondad, por ello es una fuerza irracional que sorprende al lector,

logrando así que éste acepte las reglas del juego que propone este pederasta. Es así como este tipo de seducción del autor Nabokov radica en permitir en que Humbert se comporte como un líder de gran carisma, usando el lenguaje como una herramienta para derrocar estas barreras éticas del lector, esta autoridad carismática es peligrosa e inestable, dado que depende exclusivamente de la capacidad del narrador para así mantener el hechizo lingüístico sobre los receptores.

Por otro lado, en el caso de *Nefando* la dominación estructurada de Weber se traslada a los rincones inhabitados de la virtualidad y los espacios de excepción donde la ley parece suspenderse. La novela de la ecuatoriana refleja que la dominación requiere un cuadro administrativo que, en este contexto, es la tecnología y el lenguaje del internet, la probabilidad de obediencia se asegura mediante la creación de un sistema de jerarquías dentro del juego, en el cual los son reducidos a datos y la resistencia es castigada con la desintegración del sentido; aquí, la dominación es una empresa técnica que utiliza el lenguaje para despojar al sujeto de su condición humana.

Para ahondar más en este tema, en la naturaleza del control en *Lolita* y *Nefando*, es importante incluir la distinción de Hannah Arendt. Aquí se sostiene que el poder no es una propiedad individual, sino que esta pertenece a un grupo y existe solo mientras este se mantenga unido a través del discurso y la acción concreta. Por el contrario, la violencia tiene un carácter instrumental y se basa en la fuerza que hay para lograr fines específicos (Balbontín, 2024). En *Lolita*, Humbert intenta disfrazar la violencia que ejerce como poder a través de un discurso de seducción y busca la aprobación del lector, pero su dominio sobre Dolores carece de la base política y relacional que define al poder legítimo, revelándose como una violenta imposición que hace uso del lenguaje como su principal arma de coacción.

La autora argumenta que la violencia se presenta precisamente donde el poder está ausente o se encuentra en vilo. Como señala Balbontín (2024) en el pensamiento arendtiano, la violencia es capaz de destruir el poder, jamás puede sustituirlo, esta premisa es la clave para analizar *Nefando*, en donde la estructura narrativa fragmentada plasma un vacío de poder que es llenado por una violencia real y difusa. Pues, en los espacios de exclusión que describe Ojeda el lenguaje ya no sirve para construir un mundo común, que se convierte en un instrumento de daño que divide la realidad del otro. La dominación en esta obra es la culminación de una violencia que se sirve de la excepción normativa para anular la agencia de los sujetos.

Asimismo, Arendt plantea que el poder surge de la capacidad humana de actuar de forma concertada y de la libertad de iniciar algo nuevo, en cambio la violencia es muda y destructiva, dado que “donde reina la violencia, reina el silencio” (Balbontín, 2024, p.5), en la relación de Humbert con Dolores, el silencio impuesto con la víctima es la prueba máxima de que no existe una relación de poder, sino de dominación violenta, Humbert Humbert monopoliza la palabra para evitar que Dolores actúe o exprese desde su libertad de conciencia. De modo que la retórica poética de la novela funciona como una cortina de humo que cubre u oculta el silencio forzado de la niña, transformando así el espacio narrativo en un escenario donde la violencia es ejercida a través de la belleza léxica.

Finalmente, la crítica de esta autora permite comprender que el discurso en ambas novelas funciona bajo una ilusión normativa que hace fácil el ejercicio abusivo del mandato. De acuerdo con Balbontín (2024) diversos pensadores han argumentado que el poder viaja en formas difusas que se aprovechan de la legalidad para perpetuar un abuso, en *Nefando* la violencia se infiltra en las grietas de la tecnología y el lenguaje cotidiano, creando así un régimen de horror que se siente como un Dios, al contrastar a Arendt con el corpus literario, se concluye que el lenguaje es el medio por el cual la violencia intenta llegar a ser el poder y que la tarea del análisis crítico es denunciar ese abuso y suplantación para devolverle al individuo su capacidad de acción y palabra.

2.2.8. Dominación simbólica y discurso narrativo

La literatura muestra la dominación a través del poder del lenguaje, que se presenta como una forma particular de poder que afecta a los personajes mediante sus palabras. Pierre Bourdieu (1991) explica a “la violencia simbólica como un método de coerción que las personas aceptan mediante su sumisión voluntaria a su poder” (p. 144). Humbert muestra su deseo naturalizado a través del discurso poético, que utiliza para transformar la comprensión de la realidad por parte de los lectores. En este sentido, la veracidad de esta dominación se vincula con lo que Althusser (1988) define como la interpelación, en la cual la ideología “transforma a los individuos en sujetos” (p.14) a través del lenguaje, el narrador no solo cuenta una historia, por eso recluta al lector para que valide su manera de ver el mundo.

En *Nefando*, por otro lado, se expresa en la dificultad de dar nombre al trauma y la perversión, lo cual se convierte en otra forma de silenciar y dominar a las víctimas. Esta imposibilidad de verbalización refleja como tal la crisis de los Aparatos Ideológicos del Estado, como la escuela que según Althusser son instituciones que “aseguran la reproducción de las relaciones de producción” (Althusser, 1988, p. 8) mediante la ideología. Por ende, cuando el lenguaje falle para nombrar el abuso, se construye una estructura de poder en el cual la víctima queda despojada de las herramientas discursivas necesarias para su emancipación, así quedando atrapada en una red de significados impuestos por el agresor o victimario.

Por consiguiente, la figura del narrador no fidedigno constituye un elemento medular en la articulación del discurso hegemónico. Este concepto fue acuñado por Booth (1961) en su obra seminal *The Rhetoric of Fiction*, para designar a aquellas voces narrativas cuya perspectiva o testimonio disidente de los presupuestos axiológicos del lector. Un caso paradigmático de este fenómeno se halla en Humbert, protagonista de *Lolita*, cuyo despliegue retórico está orientado a la legitimación de su conducta. Althusser sostiene que “la ideología tiene una existencia material” (Althusser, 1988, p. 13) que se manifiesta en prácticas y rituales, en el caso de la novela de Nabokov, el ritual es el acto mismo de la escritura que persuade y busca normalizar la aberración mediante la belleza de la narrativa.

De modo que, la literatura no es solo un refugio estético, sino un sofisticado laboratorio de poder donde el lenguaje actúa como un mecanismo de dominación simbólica. Siguiendo a Bourdieu, entiendo que la verdadera eficacia de esta violencia radica en su invisibilidad, cuando un narrador no confiable como el Humbert de Booth, utiliza un dominio técnico de la

retórica, no sólo cuenta una historia, sino que legisla sobre la realidad. La ideología dominante “no nace en los Aparatos Ideológicos del Estado, sino que es el producto de clases sociales” (Althusser, 1988, p. 17), en este contexto el lenguaje de Humbert representa esa clase que posee el capital simbólico para imponer su verdad sobre el cuerpo sometido y silenciado de la infancia.

Al respecto, en *Lolita*, la elegancia de la estética del discurso va más allá de una simple decoración, sino que está diseñada como instrumento para normalizar conductas inaceptables desde ningún punto de vista; en *Nefando*, la omisión intencional y la complejidad para hablar sobre el trauma muestran otra cara del fenómeno, la capacidad de quitarle al sujeto su propia agencia discursiva.

Esta articulación estratégica se construye a partir de lo que Balandier (1994) llama un repertorio léxico y fórmulas fijas, que convierten la corriente ideológica en un mecanismo de persuasión total. En última instancia, la configuración estructural del relato se constituye como el ámbito donde se dirime la legitimidad para interpretar la realidad, frente a la posibilidad de quedar supeditado a la estructura ideológica del opresor.

La premisa de Althusser (1988) sobre la existencia material de la ideología es fundamental para lograr entender el diálogo intertextual entre ambas obras, puesto que la ideología no es un simple conjunto de ideas abstractas, sino que esta se desarrolla en actos y prácticas materiales reguladas por rituales; en *Lolita*, el ritual es la escritura confesional y jurídica de Humbert, diseñada para librarse de los conflictos que generen sus actos. En *Nefando*, el ritual es el espacio digital y el videojuego que actúan como nuevos escenarios de una ideología que permite la reproducción de la violencia sin necesidad de una representación física inmediata, utilizando la curiosidad o el morbo como motores de sujeción.

Se puede considerar que Humbert representa al sujeto que domina la práctica de la ideología dominante para asegurar su predominio. Su capacidad para redactar bien le permite convertir una relación de explotación en una representación imaginaria de amor idealizado; este es el punto exacto donde la estética literaria se convierte en violencia simbólica, cuando la forma oculta la base económica y material de la opresión siento este el cuerpo de la niña como mercancía de deseo. Por ende, el lenguaje literario aquí no es inocente, sino que funciona como un sistema de estado cultural que legisla sobre la moralidad del acto.

Por el contrario, la resistencia en *Nefando* surge precisamente de la distorsión del lenguaje correcto, Si la dominación se asegura a través de reglas de moral y conciencia cívica aprendidas en la escuela y la familia (AIE), la narrativa de Ojeda rompe con estas conversaciones para mostrar lo que Althusser llama el mal sujeto, de tal forma que los personajes de *Nefando* no marchan solos en el sistema, sino que su trauma los hace tropezar, exponiendo las contradicciones de una sociedad que bajo una apariencia de normalidad institucional, permite y oculta la preservación más extrema bajo el velo del silencio.

La relación entre poder y narración en ambas obras demuestra que la conciencia del lector es el objetivo principal del narrador dominante. Althusser (1988) afirma que “la ideología

representa la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (p. 13). Humbert construye una relación imaginaria donde él es un amante trágico y no un depredador; en *Nefando*, el uso del entorno digital y el videojuego crea una nueva materialidad ideológica donde la crueldad se descorporaliza. En ambos casos, el lenguaje funciona como un velo que distorsiona las condiciones reales de opresión para que el sistema de dominación siga funcionando sin resistencia.

La dominación simbólica en estas novelas se perfecciona cuando el sujeto oprimido acepta los términos del opresor para entender su propia realidad. Dolores, en *Lolita*, a menudo se ve obligada a actuar dentro del guion cinematográfico o literario que Humbert le impone. Althusser (1988) explica que “la ideología interpela a los individuos como sujetos para que acepten su sujeción libremente” (p. 15). La tragedia de la dominación lingüística es que, incluso en el intento de resistencia, los personajes se encuentran utilizando fragmentos del discurso del dominador, evidenciando cuán profundo ha penetrado la estructura de poder en su psique.

El lenguaje en estas novelas es también un mecanismo de exclusión social. El dominio léxico de Humbert lo sitúa en una jerarquía superior, desde donde puede manipular a las instituciones como lo es la ley y la familia. Althusser (1988) menciona que en el AIE escolar se aprende a “manejar los términos de la ideología dominante” (p. 8). La sofisticación de Humbert es su arma de dominación, él sabe cómo hablar para que su crimen parezca una obra de arte. En contraste, los personajes de *Nefando* habitan la periferia del lenguaje, demostrando que la falta de acceso al discurso correcto es una condena a la invisibilidad social.

Si bien es cierto, la dominación simbólica en el relato se crea cuando el narrador logra que sus esquemas de percepción sean asumidos por el lector, haciendo que estas relaciones de poder aparezcan como algo natural. Esta forma de violencia “se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento” (Bartlett, 2014, p. 11). En *Lolita*, Humbert usa su saber y su intelecto para que el lector reconozca su autoridad estética mientras desconoce la naturaleza natural de su comportamiento; así, la eufemización del lenguaje transforma el acto de abuso en un objeto de estudio literario, donde la víctima pierde su voz frente al poder del discurso que dicta la realidad de los hechos.

Mientras que, en el contexto de *Nefando*, la imposibilidad de nombrar el trauma responde a una estructura en la cual el sentido mismo ha sido capturado por las lógicas del consumo digital. Villegas explica que en esta etapa de la modernidad asistimos al “primer modo de producción que es también un modo de comunicación en sentido pleno” (Villegas, 2007, p.3)

Es decir, bajo esta premisa, el horror que viven los personajes de Ojeda se convierte en una mercancía simbólica que circula por la red, despojando al individuo de su capacidad de agencia; la dominación se muestra entonces no solo en el abuso físico, por eso además se presenta en cómo el sistema de comunicación aleja a las víctimas de las herramientas necesarias para construir un relato propio de su sufrimiento.

La naturalización de la opresión en la narrativa se presenta cuando el discurso del dominador logra que las categorías de percepción sean aceptadas como un orden lógico. Joaquín define a este fenómeno como una experiencia tóxica, misma que se manifiesta como una adhesión indiscutida, prerreflexiva, ingenua, nativa, que define a la doxa como creencia originaria (Bartlett, 2014). En *Lolita* esta práctica se construye mediante la inteligencia y elocuencia de Humbert Humbert quien seduce al lector con sus palabras para que este acepte su versión de los hechos antes de que se saque a conclusión cualquier juicio moral; al imponer estas reglas del juego, el narrador logra que la violencia simbólica sea evidente, transformando una relación de explotación en un nivel de convivencia que en apariencia sea consensuado pero asimétrico.

En *Nefando*, la dominación se amplía a nuevas dimensiones en las cuales la identidad y el sentido son moldeados por una estructura del capital contemporáneo. Villegas (2007) argumenta que en esta etapa asistimos a una subsunción de la legitimidad en lo económico, político y de la visibilidad en lo simbólico. Esta pérdida se refleja en los personajes de la novela, mismos que al no poder nombrar su trauma, quedan fuera de la legitimidad discursiva.

El ejercicio del poder de ambas novelas muestra que la comunicación no es solo un proceso neutro, sino que es un ámbito de constante conflicto por la imposición de sentidos, surge una tensión por controlar los significados legítimos dentro del campo social. La dominación se vuelve perfecta cuando el polo que domina logra “monopolizar las diferentes nominaciones legítimas dentro de un campo” (Bartlett, 2014, p.12). Humbert busca legitimar su historia mediante un ritual de escritura que lo libere de toda culpa; los personajes de *Nefando* muestran la realidad de las grietas del sistema institucional, mostrando lo que no puede ser dicho de manera correcta.

Por lo que la literatura funciona como un espacio en el cual se resuelve si el sujeto puede recuperar su visibilidad o si quedará supeditado para siempre a la configuración simbólica impuesta por su opresor; en ambos escenarios el lenguaje funciona como un terreno que realza la autonomía del sujeto frente a un sistema que busca que su existencia se convierta en un relato subyugado del poder.

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

3.1. Enfoque de la investigación

3.1. *Cualitativo*

El presente trabajo investigativo optó por un enfoque cualitativo, ya que se orientó a la comprensión profunda de fenómenos complejos relacionados con el uso del lenguaje como dispositivo del poder y dominación en los discursos narrativos de las novelas. Según Fick (2007):

la investigación cualitativa utilizó el texto como material empírico (en lugar de los números), parte de la noción de la construcción social de las realidades sometidas a estudio y se interesa en las perspectivas de los participantes, en las prácticas y los conocimientos cotidianos que hacen referencia la cuestión estudiada (p. 20).

El método de investigación permite a los científicos estudiar cómo las personas experimentan los eventos sociales, con base en cómo interactúan entre sí para crear su comprensión de la realidad.

3.2. Tipo y diseño de investigación

El presente trabajo se sustenta en una investigación de carácter documental, la cual emplea el análisis riguroso del material bibliográfico de primera mano y de referencia. Como señala Cotrina (2025) “la investigación documental se define como un proceso sistemático de recopilación, organización y análisis de documentos y fuentes de información con el fin de establecer el estado del conocimiento sobre un determinado tema” (p.5). Es decir que, este proceso es fundamental en cualquier disciplina porque permite determinar qué se sabe sobre el objeto de estudio, identificar lagunas en el conocimiento existente y establecer los antecedentes teóricos e históricos necesarios para validar una investigación posterior.

El diseño de este estudio es comparativo, que según Tonon (2021) representa un enfoque metodológico riguroso, bien diferenciado de una simple comparación superficial. Este método se enfoca en describir similitudes y diferencias entre los objetos de estudio. Funciona de forma horizontal, es decir, trabaja principalmente con el presente y compara elementos del mismo género o categoría. En esencia, se fundamenta en un criterio de homogeneidad, siendo esta característica la que lo distingue de una mera o superficial comparación.

3.3. Unidad de análisis

En palabras de Azcona et. al. (2013) la unidad de análisis como tipo de objeto delimitado por el investigador para ser investigado. Con “tipo de objeto” aludidos a que el referente de cualquier unidad de análisis es un concepto: una clase de entidades y no una entidad determinada o concreta del espacio tiempo” (p.70). Por ello, la unidad de análisis no es un individuo, un evento o un documento en particular, sino la categoría o el constructo teórico que el investigador decide estudiar. Esto sirve de base para recolectar datos y hacer inferencias.

La investigación analiza cómo Nabokov utiliza a *Lolita* y Ojeda a *Nefando* para exponer que el lenguaje funciona como una herramienta de dominación que conduce a resultados destructivos. Ambas obras presentan diferentes perspectivas que ayudan al lector a comprender el análisis literario moderno y sus métodos analíticos.

3.4. Técnicas e instrumentos

Análisis Hermenéutico

La hermenéutica es una disciplina fundamental dentro de las humanidades. Se la define como “una teoría general de interpretación, dedicada a la atenta indagación del autor y su obra textual, por tanto, quien quiere lograr la comprensión de un texto tiene que desplegar una actitud receptiva dispuesta a dejarse decir algo por el argumento” (Arráez et. al., 2006). Esto significa que el proceso hermenéutico exige un estudio exhaustivo que conecta la intención, el contexto y las circunstancias del autor con el contenido, la estructura y el lenguaje específico que esté plasmó en el texto. La meta es capturar el significado original y profundo de la obra.

Matriz de análisis

La matriz de análisis permite efectuar una visualización de la información mediante una estructura sistemática, además de organizar los datos para su análisis, lo que ayuda a los usuarios a descubrir relaciones entre los diversos elementos del problema. Hurtado (2000) establece que las técnicas de observación requieren este método para el registro directo de los eventos percibidos. En este estudio, la matriz de análisis se realizará a partir de categorías como la estructura narrativa y la relación de poder, los mecanismos discursivos de dominación, la representación del cuerpo, la función ética y estética del lenguaje, así como el tipo de discurso, la construcción de la voz y la identidad, y el manejo del silencio, permitiendo comparar similitudes y diferencias entre *Lolita* y *Nefando* en un diálogo intertextual. Estos elementos ayudan a examinar cómo el lenguaje configura dinámicas de poder y dominación en ambas obras. Para el desarrollo del análisis, se tomará como base teórica el enfoque de Michel Foucault, particularmente su concepción del discurso como una práctica que produce y regula relaciones de poder, lo que permitirá interpretar el lenguaje no solo como medio de expresión, sino como un instrumento de control, resistencia y construcción de subjetividades dentro de las novelas.

CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En este apartado se articulan las conclusiones fundamentales emanadas del examen comparativo entre las obras *Lolita*, de Vladimir Nabokov, y *Nefando*, de Mónica Ojeda, bajo la premisa del lenguaje en tanto instrumento de hegemonía y subordinación. La exposición de los hallazgos se encuentra estructurada conforme a los objetivos específicos de la presente investigación, integrando para ello diversas matrices analíticas y las categorías conceptuales delimitadas en el marco teórico previo. En última instancia, la discusión de los resultados se establece a partir de una convergencia dialógica con los postulados de Bourdieu, Foucault, Butler, Genette y Fairclough, entre otros referentes ineludibles para la comprensión del discurso, la semiótica del poder y la violencia simbólica.

Los hallazgos de este estudio se estructuran en torno a categorías de análisis preestablecidas:

- Voz Narrativa
- El lenguaje como herramienta de poder
- Representación de la dominación
- Cuerpo y sexualidad
- Intertextualidad crítica

4.1. Resultados del análisis textual

4.1.1. *Voz narrativa y control del discurso*

El narrador Humbert de *Lolita* usa su voz dominante para controlar a los demás mediante su discurso detallado y su particular estilo artístico, que sustenta su conducta criminal. El contenido perturbador de *Nefando* surge directamente del diálogo de los personajes, que presenta la experiencia sin ningún elemento narrativo intermedio que aclare o modifique la información recibida.

Resultado clave: mientras Nabokov expone el poder de una voz hegemónica, Ojeda lo desmantela mediante la fragmentación narrativa

Tabla 1.

Comparación de la voz narrativa

Categoría	<i>Lolita</i>	<i>Nefando</i>
Tipo de narrador	Primera persona dominante	Múltiples voces fragmentadas
Grado de control discursivo	Alto: una sola voz organiza el relato	Bajo: el sentido se dispersa

Efecto en el lector	Seducción y ambigüedad moral	Incomodidad y conformidad moral
----------------------------	------------------------------	---------------------------------

Nota. La tabla compara la voz narrativa en *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda, evidenciando el grado de control discursivo y su efecto en el lector.

4.1.2. Lenguaje como instrumento de poder

El análisis evidencia que el lenguaje no es un medio neutro, sino un instrumento de poder. Humbert utiliza recursos literarios, metáforas, ironía, juegos lingüísticos para transformar la violencia en belleza verbal. Este uso estético del lenguaje opera como una forma de dominación simbólica, en la medida en que encubre la asimetría de poder entre adulto y niña

En *Nefando*, el lenguaje aparece tensionado, quebrado, a veces deliberadamente obsceno o crudo, Ojeda renuncia a la ornamentación para mostrar cómo el lenguaje también puede ser un espacio de resistencia, aunque nunca completamente liberado del poder.

Resultado clave: Nabokov utiliza el lenguaje para ocultar la autoridad., mientras que Ojeda, señala cómo las palabras son un sitio de conflicto, estableciendo que los significados cambian porque las personas los debaten todo el tiempo.

Tabla 2.

Funciones del lenguaje en ambas novelas

Funciones del lenguaje	<i>Lolita</i>	<i>Nefando</i>
Estética	Predominante, embellecedora	Secundaria, deliberadamente rota
Ética	Ambigua	Confrontativa
Relación con el poder justifica y normaliza	Atenuada por el discurso	Denuncia y Problematiza

Nota. La tabla examina las funciones del lenguaje en *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda, destacando su dimensión estética, ética y su vínculo con el poder.

4.1.3. Representaciones de la dominación

En *Lolita*, el ejercicio de la dominación se produce de forma progresiva y con un componente principalmente psicológico. Humbert no solo controla el cuerpo, sino también la identidad, la movilidad y la voz de ella; aunque todo esto aparece filtrado por su nostalgia y autojustificación.

En *Nefando*, por el contrario, la dominación se ejerce de una forma más evidente e involucra a un colectivo y formando parte de la violencia estructural de la sociedad. No se limita a una sola persona con poder, sino que se da a través de una red compleja que incluye la familia, el estado, la cultura digital y recuerdos de traumas.

Resultado clave: El estudio destaca que en *Lolita* el poder lo tiene solo una persona. En *Nefando*, el control está en varias personas y en varios lugares.

Tabla 3.

Tipos de dominación representados

Aspecto	<i>Lolita</i>	<i>Nefando</i>
Forma de dominación	Psicológica y simbólica	Física, simbólica y estructural
Agente principal	Individuo	Sistema y múltiples actores
Visibilidad de la violencia	Atenuada por el discurso	Expuesta sin mediaciones

Nota. La tabla compara los tipos de dominación en *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda, evidenciando las formas, agentes y niveles de visibilidad de la violencia en ambas obras.

4.1.4. Cuerpo, sexualidad y poder

Ambas novelas articulan el cuerpo como territorio de disputa. En *Lolita*, el cuerpo infantil es estetizado y apropiado mediante el discurso amoroso. En *Nefando*, el cuerpo aparece fragmentado, herido y marcado por la memoria del abuso. Desde este análisis, se concluye que Ojeda dialoga críticamente con Nabokov al despojar al cuerpo de cualquier velo poético, devolviéndole su dimensión política y traumática.

Tabla 4.

El cuerpo como espacio de poder

Dimensión	<i>Lolita</i>	<i>Nefando</i>
Representación del cuerpo	Idealizada y erotizada	Violentada y despojada
Relación con el lenguaje	Estetización	Ruptura y silencio
Carga política	Implícita	Explícita

Nota. La tabla analiza el cuerpo como espacio de poder en *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda, resaltando su relación con el lenguaje y su dimensión política en ambas obras.

4.1.5. Lenguaje, seducción y violencia simbólica en *Lolita*

Uno de los principales descubrimientos es cómo el lenguaje, utilizado de forma estética, funciona como una herramienta de dominación. Desde el comienzo de la novela, Humbert Humbert elabora una retórica diseñada para cautivar al lector a través de la belleza de las palabras, como se evidencia en la conocida frase:

“Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas. Pecado mío, alma mía” (Nabokov, 1955, p. 15).

Este lenguaje poético erotiza a la niña y la convierte en un objeto discursivo, producido a través del deseo del narrador, arrebatándole su propia identidad como sujeto. Bourdieu (1991), lo explica como violencia simbólica, en la que el lenguaje impone una visión del mundo desde la que se naturaliza la dominación. El estatus de Humbert, su reconocida erudición e ironía, le proporcionan la plataforma que legitima su voz y desarticula, aunque sea momentáneamente, el juicio moral del lector, a través de la lectura crítica. No obstante, Booth sostiene que la figura del narrador no fiable en Nabokov introduce una fisura ética, la seducción verbal es también una trampa que el texto pone en evidencia.

4.1.6. La estética del eufemismo y la captura del sujeto en *Lolita*

En el contexto de *Lolita*, Humbert no solo domina y se apodera del cuerpo de la menor, sino que este utiliza el lenguaje para borrar su identidad y reemplazarla por una construcción mítica y estética. El poder aquí es ejercido como soberanía del narrador, pues es quien decide cómo debe ser percibida la víctima.

Humbert establece su control desde el inicio del libro al fragmentar el nombre de la niña en:

“Era Lo, sencillamente Lo, por la mañana...Era Dolores cuando firmaba. Pero en mis brazos fue siempre Lolita” (Nabokov, 1955, p. 15).

Este ejercicio de renombrar es en términos de violencia simbólica, un despojo de la subjetividad real de Dolores para así convertirla en un simple objeto de deseo discursivo.

Por otro lado, se contempla el uso de una prosa casi perfecta que busca que el lector se convierta en cómplice, ocultando la asimetría del poder tras un velo artístico. Humbert describe su perversión como una manera de éxtasis literario:

“Mi éxtasis habría sido todo suavidad, un caso de combustión interna” (Nabokov, 1955, p. 161)

En este fragmento, el lenguaje funge como un dispositivo que normaliza lo que no se debe justificar al ver al abuso como una estética.

4.1.7. El lenguaje del trauma: estómago de uñas y fractura en *Nefando*

A diferencia de la temática seductora de Nabokov, Ojeda utiliza un lenguaje que reconoce insuficiente y roto ante una magnitud del daño, en *Nefando*, el poder no se oculta tras la belleza del lenguaje, sino que esta se manifiesta en la imposibilidad de articular el horror. Pues, mientras Humbert satura el relato con su voz, en *Nefando* el trauma se enfoca en lo que la lengua no puede decir, sugiriendo que:

“El lenguaje es la potencia del cuerpo que se pierde con el daño” (Ojeda, 2016, p.161)

Este fragmento, muestra que la novela de Ojeda no busca ser bella, sino que se presenta como una exploración que no renuncia al silencio para intentar nombrar lo abyecto.

En *Nefando*, los personajes viven en un contexto en donde el lenguaje es un espacio de conflicto, mientras que frente a la narrativa organizada de Humbert, Ojeda ofrece un discurso fragmentado donde el trauma surge como algo que resiste a ser nombrado, plasmando que el poder también se ejerce a través de lo que se oculta o se tergiversa.

4.1.8. Trauma, cuerpo y fractura del discurso en *Nefando*

En *Nefando*, el lenguaje no oculta la violencia, sino que revela su imposibilidad. Un fragmento clave señala:

“El cuerpo recuerda lo que la lengua no puede decir” (Ojeda, 2016, p.134)

A diferencia de *Lolita*, aquí el cuerpo aparece como archivo del trauma, desplazando el poder del relato coherente hacia la experiencia corporal fragmentada. Este planteamiento se alinea con lo expuesto por Caruth (1996), que señala que el trauma se caracteriza por su resistencia a la simbolización plena Ojeda, reproduce en su escritura de esa imposibilidad usando la fragmentación narrativa y múltiples voces. Sin embargo, repetir mucho la representación del trauma puede llevar a un estado que paraliza. Por lo que *Nefando* se mueve en una zona de tensión entre denunciar y el riesgo de volver a causar el daño.

4.1.9 Intertextualidad y configuración del narrador

Las dos novelas presentan el poder a través de sus voces narrativas, pero logran este efecto de maneras completamente opuestas. Humbert, en *Lolita*, presenta su narrativa a los lectores mientras trabaja activamente para establecer conexiones mentales con ellos mediante argumentos que utiliza tanto para poner a prueba su pensamiento como para atraer su interés y obtener su apoyo. La historia avanza hacia una nueva sección que muestra acciones violentas a través de personajes que expresan sus experiencias mediante el diálogo. El texto de *Nefando* se mantiene completamente resistente a cualquier intento de establecer una voz dominante. La historia se divide en diferentes partes que luchan entre sí, creando múltiples perspectivas conflictivas.

Según Foucault (1975), el poder funciona más allá de la coerción física porque emerge mediante la creación de discursos, en este sentido, el discurso en *Lolita* presenta un sistema completo y convincente que permite a los lectores comprender la historia, al tiempo que valida las acciones violentas mediante su capacidad para crear una narrativa. Mientras que, el sistema de poder en *Nefando* opera a través de los límites que impiden la verbalización completa de su naturaleza. Esta distinción confirma que el diálogo intertextual entre ambas obras opera a nivel estructural y ético, más allá de lo meramente temático.

4.1.10. La palabra como refugio y condena: el silencio y lo innombrable

En este apartado se examina cómo el lenguaje no solo es una herramienta de control externo, sino que es un espacio interno de conflicto donde se negocia la supervivencia y la memoria del trauma, en ambas obras, el silencio no es una ausencia de sonido, sino que es una imposición política o una estrategia de resistencia.

En el caso de Humbert Humbert, éste ejerce su poder no solo hablando, sino silenciando continuamente la perspectiva de Dolores. Para él, ella es un objeto pasivo de su narrativa:

“Ella no tenía nada que decir, yo tenía demasiado” (Nabokov, 1955, p.182).

El silencio de la niña en el texto es la prueba de su desposesión, su voz solo aparece filtrada, parodiada o interrumpida por el narrador, quien es el que decide lo que existe y controla el flujo de la historia, el lenguaje de Humbert actúa como un espejo que oculta la realidad del abuso bajo una superficie de belleza formal.

En la obra de Ojeda, el silencio obtiene una dimensión física y traumática, pues el lenguaje se presenta como una potencia del cuerpo que se pierde con el daño, a diferencia de la fluidez narrativa de Nabokov, en *Nefando* la escritura es más autorreflexiva y consciente de su incapacidad para nombrar el dolor sin quebrarse.

Un fragmento clave describe el esfuerzo por crear un lenguaje es:

“Capaz de asir lo abyecto, decir el dolor, derrocar el silencio” (Ojeda, 2016, p.115)

Por consiguiente, la palabra en este fragmento no busca embellecer, sino que este actúa como un bisturí que intenta exponer la realidad de lo que es el trauma y cómo la sociedad en muchas de las ocasiones prefiere callar.

Por ende, el diálogo intertextual muestra una clara diferencia ética importante, por su parte, en *Lolita*, el arte y el lenguaje se usan para encubrir la opresión y buscar la complicidad del lector y *Nefando* propone que para que el cuerpo se trastorne, es necesario retornar al lenguaje, encontrando así las palabras necesarias para exponer o decir la violencia y recuperar la verdadera autonomía. Mientras que para Humbert la palabra es un arma de dominio, para los personajes de la ecuatoriana es el único territorio posible para la reconstrucción de la identidad tras la devastación.

4.1.11. La cosificación del sujeto a través del epíteto y de la descripción

Aquí se analiza cómo el lenguaje descriptivo funciona como una herramienta de captura. Por ejemplo, en *Lolita* el lenguaje viste al objeto de deseo, mientras que en *Nefando* el lenguaje desnuda la herida. En el caso de *Lolita*, Humbert usa el lenguaje para transformar a una niña en un concepto mítico, pues al llamarla ninfulilla, crea una categoría de taxonomía que justifica su posesión.

Un fragmento que indica esto es cuando describe su cuerpo como un territorio conquistado:

“*Oh, mi Carmen*”, “*mi pequeña Carmen*” (Nabokov, 1955, p. 78).

En esta pequeña frase, el nombre propio desaparece bajo el peso de la referencia literaria, anulando la voluntad propia de Dolores. Por otro lado, Ojeda utiliza descripciones que desmantelan la belleza para mostrar la crudeza del dominio, Se habla de cuerpos que son:

“Mapas de hematomas” o carne que no sabe dónde termina”

Aquí, a diferencia de Nabokov la descripción no busca poseer estéticamente, sino que busca denunciar la huella física del poder.

Resultado clave: Mientras Nabokov usa el adjetivo para poder idealizar la captura Ojeda lo usa para evidenciar la ruptura del sujeto.

4.1.12. El lenguaje como espejo falaz vs. la mirilla hacia lo abyecto

En este punto, se explora la posición del narrador y cómo el lenguaje construye la realidad que el lector está obligado a observar. En *Lolita* el lenguaje es un espejo falaz (puede tratarse de una mentira o una realidad distorsionada), que es un término que Vladimir mismo menciona en su epílogo. Humbert construye una realidad en donde él es el protagonista de una tragedia romántica, ocultando así que este es un depredador de niñas, el uso de la ironía y el juego de palabras actúa como un escudo que impide ver el horror directo.

Mientras que el lenguaje en *Nefando* funciona como una *mirilla* (este término es usado en la sinopsis y en el desarrollo de la obra), aquí no hay un escudo, hay una fragmentación que obliga al lector a mirar a través de los huecos del discurso. Un fragmento clave de esta obra menciona que:

“*Hay cosas que solo se pueden ver a través del dolor de otros*”. (Ojeda, 2016, p.172)

Por ello, en esta parte el lenguaje no engaña, sino que lacera.

Resultado clave: El discurso de Nabokov converge en la justificación de Humbert, y en *Nefando*, el sentido se escapa y exporta, impidiendo una sola verdad justificadora.

4.1. 13. La mediación tecnológica y el nuevo lenguaje del dominio

Un punto innovador en este trabajo de diálogo intertextual es cómo el poder se traslada del papel (en la obra *Lolita*) a lo digital (en *Nefando*), alterando las formas de dominación. En Nabokov el dominio es analógico, cartas, diarios y presencia física. El lenguaje de Humbert es de carácter epistolar y confesional, buscando la redención a través de la posteridad literaria.

En *Nefando* el poder se ejerce a partir del código y la imagen digital (el videojuego *Nefando* y la denominada Deep web), el lenguaje aquí es binario y algorítmico, pero de igual manera violento. Un fragmento describe el videojuego como un espacio donde:

“El lenguaje se convierte en un píxel y el píxel en trauma”. (Ojeda, 2016, p.48)

La dominación ya no es solo de un individuo sobre otro, sino que es un sistema tecnológico que permite la multiplicación del abuso.

Resultado clave: El diálogo intertextual revela que el poder ha cambiado, de la seducción verbal individual en el siglo XX (Nabokov) a la explotación del sistema mediada por el uso de las pantallas en el siglo XXI (Ojeda).

4.1.14. La desconfiguración del “Yo” y la anulación de la otredad

Aquí se presenta el análisis de cómo el lenguaje del dominador borra la identidad de la víctima para construir un objeto a su medida. En el caso de Humbert, este utiliza un lenguaje que fragmenta a Dolores, convirtiéndola en una serie de atributos estéticos, al referirse a ella como *“mi nífnula”* la despoja de su realidad como una niña de doce años y la cataloga con esa palabra. Por ende, el lenguaje actúa como un destructor de identidad:

“Yo era el artista y ella mi obra, una creación de mi propia mente” (Nabokov, 1955, p. 91).

En *Nefando*, Ojeda presenta la desconfiguración de manera literal y simbólica, pues la identidad de los personajes está tan dividida por el trauma que el lenguaje no puede unir el “yo”, un fragmento clave es:

“No soy una persona, soy una serie de ruidos que intentan formar una palabra”
(Ojeda, 2016, p.189).

Mientras Humbert edifica una identidad falsa para Dolores, en *Nefando* el poder destruye toda la posibilidad de identidad coherente.

Resultado clave: En Nabokov el lenguaje suplanta la identidad, en Ojeda el lenguaje atestigua su derrocamiento.

4.1.15. Retórica de la justificación vs. Gramática del horror

Aquí se contrasta cómo el lenguaje intenta dar sentido a la violencia ejercida. Dado que, en *Lolita* el discurso de Humbert es una obra maestra de la retórica defensiva, porque utiliza el lenguaje para transformar el crimen en un destino fatal o en una enfermedad poética:

“Hicieron falta siglos de poetas y pintores para inventar a Lolita” (Nabokov, 1955, p. 29).

En esta frase, el lenguaje sirve para desplazar la culpa del sujeto hacia la belleza o el arte. Por el contrario, en *Nefando* no hay justificación poética, sino que hay una gramática de la náusea, el lenguaje se vuelve crudo y directo:

“El lenguaje es una forma de escupir lo que te pudre por dentro”. (Ojeda, 2016, p.92)

Ojeda renuncia a la elegancia para que el horror se presente de manera real sin mediaciones que lo suavicen o distorsionen.

4.1.16. Espacialidad y dominio: de la mansión verbal al piso blanco

El lenguaje construye también los espacios donde se ejerce el poder sobre los cuerpos. Por consiguiente, en *Lolita* el espacio es la mansión verbal de Humbert, todo lo que vemos es que él decide iluminar con sus palabras. El encierro de Dolores en hoteles y coches está decorado por la descripción de Humbert, lo que oculta la naturaleza del secuestro:

“Nuestro viaje fue un idilio de gasolineras y puestas del sol” (Nabokov, 1955, p. 188).

De otro lado, está *Nefando* en el cual el espacio es el piso en Barcelona y los espacios virtuales, estos son descritos como arquitecturas blancas y miras hacia lo abyecto. El lenguaje presente aquí es clínico, lo que da la sensación de claustrofobia y vigilancia. No hay puestas de sol, sino que existen *“paredes que huelen a encierro y a bytes”*. (Ojeda, 2016, p.34).

En suma, el lenguaje en *Lolita* difunde el espacio para disfrazar el encierro, en *Nefando* lo usa para demostrar un tipo de asfixia.

4.1.17. El espejo falaz y la responsabilidad ética del decir

En este caso, Nabokov mismo menciona en el epílogo el concepto de espejo falaz, admitiendo que el lenguaje fue un instrumento para trascender la herencia común mediante la ilusión; el poder radica en la capacidad del ilusionista para engañar a la vista. Humbert es el ilusionista que utiliza el lenguaje para ocultar el cuerpo incompleto de su víctima.

En *Nefando*, como ya se mencionó en párrafos anteriores, el lenguaje es una herida abierta; se menciona que

“Escribir es una forma de hurgar en la llaga”. (Ojeda, 2016, p.128).

La ética de Ojeda no busca mostrar la ilusión, sino la revelación, si para Nabokov el lenguaje es un “*telón de terciopelo negro*” (Nabokov, 1955, p. 389) que oculta, para Ojeda es el faro que ilumina lo que la sociedad prefiere mantener en un rincón de la oscuridad.

Como resultado clave, se muestra que Nabokov celebra el poder creativo (siendo a la vez destructivo) del lenguaje; Ojeda lo posiciona como un sitio de trauma que debe ser destruido para que la verdad surja.

4.1.18. El lenguaje de la “Nínfula” vs. el lenguaje de la “Monstruosidad”

Aquí se busca analizar cómo los autores etiquetan el cuerpo infantil para justificar o denunciar la transgresión. En *Lolita*, Humbert utiliza el neologismo nínfula (lo cual significa una joven que seduce) para crear una categoría biológica y estética ficticia al mencionar que:

“Entre los nueve y los catorce años, que revelan su verdadera naturaleza, que no es la de humana, sino la de ninfas (es decir, demoníaca)” (Nabokov, 1955, p. 24).

Humbert usa el lenguaje para elevar un impulso de pedófilo al rango de un descubrimiento poético, el lenguaje aquí es idealizado para ejercer dominio. En contraste, Ojeda utiliza el concepto de lo nefando y lo monstruoso, pues los personajes se perciben a sí mismos como “*animales heridos*” o también como “*errores de código*”. Un fragmento de la obra que refleja esto es el siguiente:

“Somos lo que queda después de que la palabra ‘pureza’ ha sido violada”. (Ojeda, 2016, p.156).

En esta frase, el lenguaje se muestra como una verdadera herida abierta. En conjunto, Nabokov inventa un lenguaje para embellecer su objetivo perturbador y Ojeda recupera un lenguaje para alzar la voz y que este trauma pueda salir a flote del cuerpo convertido en un monstruo por el otro.

4.1.19. La herencia del lenguaje: de la biblioteca al archivo digital

En *Lolita*, Humbert es un académico, es un hombre de letras que cita a varios autores como por ejemplo a Dante, Petrarca y Edgar Allan Poe, su autoridad procede de la alta cultura, dado que utiliza la tradición literaria como un escudo: “*Ustedes pueden burlarse de un asesino, pero no de un estilista*” (Nabokov, 1955, p. 15). El poder se hereda de la biblioteca clásica.

Por otro lado, se encuentra *Nefando*, en el cual la autoridad no viene de los libros, sino que proviene del archivo y de la red. Los personajes de Ojeda (un ejemplo serían los hermanos Terán) se mueven entre foros de la Deep web y manuales de informática; el lenguaje de poder es el código: “*El mundo no está hecho de átomos, sino de historias que se pueden hackear*”. (Ojeda, 2016, p.61).

El diálogo intertextual muestra un desplazamiento de poder: de erudición literaria (en el caso de Humbert) a la pericia tecnológica (los creadores del videojuego).

4.1.20. La deshumanización técnica y el lenguaje del User

En este apartado, se explora cómo el lenguaje reduce al ser humano a una función de uso. Humbert utiliza un lenguaje de propiedad privada, pues menciona que:

Dolores es “mi posesión”, “mi pequeña carga” (Nabokov, 1955, p. 211)

Aquí, el lenguaje la convierte en un simple objeto de consumo emocional y también físico, pero siempre bajo un escudo de individualismo romántico. En cambio, en *Nefando* la deshumanización es técnica, puesto que los cuerpos en el videojuego y en las grabaciones son tratados como archivos, píxeles o niveles. Un fragmento dice que:

“En el juego, el dolor no tiene cara, solo tiene una barra de energía que baja”.
(Ojeda, 2016, p.77).

El lenguaje del usuario sustituye al lenguaje del sujeto.

Resultado clave: Mientras Nabokov muestra una dominación basada en el fetichismo, Ojeda ilustra una dominación basada en la deshumanización por medio de la digitalización.

4.1.21. El lenguaje como confesión vs. el lenguaje como denuncia

En definitiva, se analiza la intención definitiva del acto de habla en ambas obras.

En *Lolita*: El relato es una confesión dirigida a un jurado. Humbert utiliza el lenguaje para investigar una forma de inmoralidad para su amor perverso:

“Pienso en los dactiloscopistas de la eternidad que han de examinar mis páginas”
(Nabokov, 1955, p. 17).

El lenguaje busca la redención a través de la posteridad. En *Nefando*: el lenguaje es un acto de extracción. No busca redención, sino que la verdad dañe el silencio. Como ya se menciona en el texto:

“Escribir sobre lo nefando no es liberarse, es dejar una huella de que el horror ocurrió”. (Ojeda, 2016, p.201).

Resultado Clave: Nabokov utiliza el lenguaje para inmortalizar el deseo; Ojeda lo usa para suspender el olvido y señalar la violencia estructural.

4.1.22. La autoridad del Estilista frente a la voz del Superviviente

Este punto reflexiona como el duelo de la lingüística se utiliza para validar o invalidar la narración de la violencia.

En *Lolita*; Humbert exige autoridad a través de su maestría con el lenguaje. En el epílogo, Nabokov menciona que el libro es su *idilio con la lengua inglesa*. Humbert se presenta como un estilista que no puede ser para nada juzgado por normas morales comunes:

“*Ustedes pueden burlarse de un asesino, pero no de un estilista o pueden confiar que la prosa de los asesinos sea siempre elegante*” (Nabokov, 1955, p. 15).

El poder aquí deriva de la perfección estética.

En *Nefando*; la autoridad no procede de la belleza, más bien de la autenticidad del daño. Los personajes no buscan ser estilistas, sino testigos, Ojeda utiliza la fractura del estilo para que se valide la experiencia de la víctima.

4.1.23. Panoptismo discursivo: Vigilancia y control del relato

Se explora cómo el lenguaje edifica una estructura de vigilancia sobre los personajes. En *Lolita* Humbert pone en marcha una vigilancia total sobre Dolores, no solo física sino narrativa. Él lee sus diarios, intercepta sus cartas y reescribe sus reacciones. El lenguaje de Humbert es un panóptico verbal:

“*Yo sabía lo que ella pensaba antes de que ella lo supiera*” (Nabokov, 1955, p. 21).

Dolores no tiene privacidad discursiva.

En *Nefando*: La vigilancia se cambia a lo digital y lo colectivo. En el piso blanco y en el videojuego, los personajes se custodian entre sí y son supervisados por el usuario. El lenguaje aquí es el del monitoreo:

“*En Nefando, siempre hay un ojo detrás del código*”. (Ojeda, 2016, p.53).

La vigilancia ya no es el capricho de un hombre, más bien es la lógica de un sistema.

Resultado clave: El control en *Lolita* es individual y psicológico; en *Nefando* es estructural y tecnológico.

4.1.24. La verdad como construcción gramatical vs como rastro físico

Este punto verifica la naturaleza de la verdad en ambas novelas. En *Lolita*: La verdad es cuestión de sintaxis. Humbert construye una verdad tan persuasiva que el lector olvida el crimen. El manejo de sus aparatos, el espejo falaz, el telón de terciopelo negro que se mencionan por Nabokov en el epílogo que permite que la mentira se convierta en arte. La verdad es maleable.

En *Nefando*, la realidad es irreductible y física; es el asco y el estómago lleno de uñas. No es importante cuán complejo sea el código de videojuegos, la verdad del trauma se mantiene en el cuerpo. Como dice un fragmento:

“La sintaxis puede mentir, pero el cuerpo que tiembla no” (Ojeda, 2016, p.142).

Resultado clave: Para Nabokov, el lenguaje concibe la realidad, para Ojeda, el lenguaje debe vencerse ante la realidad del cuerpo.

4.1.25. La resistencia ética a través de la Incomodidad narrativa

Se analiza cómo el lenguaje se utiliza para provocar la posición cómoda del lector. En *Lolita*, la resistencia se da entre la ironía. Nabokov mantiene el humor y la erudición para poner a prueba la moralidad del lector, obligado a sentirse aproximado por un monstruo. La dominación se ejerce seduciendo al lector para que acepte la gramática de Humbert.

Por otro lado, en *Nefando*: La resistencia se da a través de lo abyecto. Ojeda utiliza un lenguaje que repele y genera náusea para evitar que el lector se acomode en el relato. La dominación se denuncia trizando el pacto de belleza con el lector.

“Escribir no es dar placer, es abrir una grieta en la pared” (Ojeda, 2016, p.110).

Resultado clave: El diálogo intertextual finaliza que, si el lenguaje de Nabokov es un laberinto de espejos, el de Ojeda es una ventana rota: ambos exigen un lector activo, pero con fines políticos opuestos.

4.2. Discusión

La investigación entre *Lolita* y *Nefando* demuestra que el lenguaje funciona como un elemento primario que los grupos dominantes utilizan para crear sus propias interpretaciones, las cuales luego utilizan para sustentar sus posiciones de control. Ambas novelas muestran cómo el discurso funciona como un espacio violento que emerge a través de sus voces narrativas, su representación de la dominación y su tratamiento de los elementos corporales y sexuales y el análisis de otros textos respalda esta lectura crítica, ya que el lenguaje funciona para transmitir información a la vez que establece sistemas que validan las dinámicas de poder actuales y el orden social establecido.

Humbert usa a *Lolita*, como escenario en el que se valida la violencia simbólica descrita por Bourdieu (1991), el poder se muestra a través de un lenguaje que la cultura acepta y que hace que las desigualdades parezcan normales. El que controla el discurso justifica sus acciones y envuelve al lector en una ambigüedad moral. El lenguaje se convierte en una moneda de cambio simbólica, con la que la violencia se hace estética y la ética es derrotada por una seducción formalizada en lo poético del lenguaje. No obstante, este delicado andamiaje comienza a resquebrajarse cuando la fiabilidad del narrador es cuestionada y permite la aparición de la crítica que cuestiona la supuesta claridad del discurso, revelando lo problemático del texto.

Nefando, por el contrario, revela el rechazo ante cualquier voz dominante, que evidencie una pluralidad discursiva, evitando un control total sobre el significado y el poder discursivo. Foucault (1975), sostiene que el poder circula en redes, no es estático, por lo que

no se ancla a ninguna figura. Las formas variadas que tienen el poder toman formas familiar, social, digital y cultural, que afectan el cuerpo y la memoria. El lenguaje, en vez de esconder la violencia, deja ver sus propios límites frente a ella.

En los personajes de *Lolita*, el nombre sirve como herramienta que permite a los personajes ejercer dominio sobre sus víctimas. Sin embargo, *Nefando* demuestra que las palabras por sí solas no bastan para defender ni restaurar nada. La insuficiencia de respuestas actuales ha llevado a la creación de dos métodos éticos que emplean el silencio y la obscenidad para combatir el proceso de hacer que los eventos traumáticos parezcan visualmente atractivos. Su postura respalda a Caruth (1996), quien pone de manifiesto que el trauma impide que las personas desarrollen una representación simbólica plena, mientras que Ojeda presenta una herida abierta porque quiere evitar que el mundo acepte el daño causado.

Por lo tanto, la forma en el uso del lenguaje para representar el cuerpo establece una gran diferencia, sin ir más lejos, en *Lolita* se usa para embellecer el cuerpo de la niña a través de una narrativa adornada, pero a su vez perversa representada en un discurso que ignora su lado político.

En *Nefando*, por el contrario, el cuerpo se ve como el lugar del abuso, siendo fragmentado y marcado por recuerdos horribles. Esto muestra que no hay una relación de imitación entre las novelas, sino que existe una crítica confrontativa, a través de la cual Ojeda responde a Nabokov, quebrando el encanto del lenguaje al usarlo para devolver la historicidad y el peso político al cuerpo.

Los hallazgos del estudio revelan que el lenguaje no funciona de manera uniforme en las obras analizadas, y el recurso funciona como una herramienta de mantenimiento de las dinámicas de poder existentes en una situación, pero crea una oportunidad para desafiar estas dinámicas en la otra. Las dos novelas presentan su discurso a través de métodos narrativos separados, en el caso de *Lolita*, el narrador que guía a los lectores a través de un complejo ámbito moral mediante su tono autoritario, que muestra una conducta inaceptable que se intensifica debido a su discurso informal. Por otro lado, las dos obras dialogan a través de su presentación del lenguaje como herramienta de poder y sus enfoques conflictivos para representar la violencia que afectan a los lectores a través de distintos efectos narrativos.

Los resultados permiten afirmar que *Nefando* establece un diálogo intertextual crítico con *Lolita*. No se trata de una reescritura directa, sino de una respuesta ética y política. Ojeda recoge el problema central de Nabokov “el poder del lenguaje” y lo subvierte, mostrando sus consecuencias devastadoras cuando no es cuestionado. Desde esta perspectiva, *Lolita* funciona como texto problemático y fundacional, mientras que *Nefando* actúa como texto de resistencia. El diálogo intertextual entre ambas obras se sustenta en una tensión entre la seducción y la ruptura, lo cual se entrelaza entre la belleza y la violencia.

4.2.1. Síntesis de resultados

A modo de cierre, los principales resultados del análisis son:

- El lenguaje es el principal dispositivo de poder en ambas novelas.
- *Lolita* evidencia cómo el discurso puede normalizar la dominación.
- *Nefando* desmonta ese mismo discurso mediante la fragmentación y la crudeza
- El diálogo intertextual es ético, político y estético.

Tabla 5.

Síntesis comparativa general

Dimensión de análisis	<i>Lolita (Nabokov)</i>	<i>Nefando (Ojeda)</i>
Lenguaje	Es seductor y estético	Es roto y confrontativo
Poder	Se presenta como individual y discursivo	Es estructural y sistemático
Dominio	Normalizado	En este caso denuncia
Postura del lector	Se convierte en un cómplice	Es un testigo incómodo

Nota. La síntesis compara *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda, evidenciando diferencias en el lenguaje, el poder y la posición del lector dentro del análisis intertextual.

De este modo, queda en evidencia que el diálogo intertextual entre Nabokov y Ojeda trasciende lo meramente literario y adquiere una dimensión profundamente política, al revelar cómo el lenguaje puede funcionar tanto como un medio de dominación como un espacio desde el cual se articula la resistencia.

4.2.2. Matrices de Análisis Comparativo

Tabla 6.

Matriz de Análisis Comparativo de Contenido y Discurso

Categoría Analítica (Basada en los Objetivos)	<i>Lolita</i> de Vladimir Nabokov	de	<i>Nefando</i> de Mónica Ojeda	Similitudes y Diferencias (diálogo intertextual)
OE1: Estructura Narrativa y Relación de Poder				

Focalización y Poder	Monológica y vertical: narrador único (Humbert Humbert) con control absoluto del discurso. Ejerce el poder mediante la autoridad narrativa.	Polifónica y fragmentada: Múltiples voces y narradores, a menudo anónimos o en forma de chat. El poder está disperso y disputado, reflejando un sistema de opresión.	Diferencia clave: se confronta el poder totalitario de una voz (Nabokov) con el discurso fragmentado de las víctimas que intentan resistir (Ojeda).
-----------------------------	---	--	---

OE2: Mecanismos Discursivos y Cuerpo Dominado

Mecanismo de Dominación	Violencia simbólica y estética: Uso de eufemismos, la palabra "Nínfula" y la belleza formal del lenguaje para desrealizar el abuso y anular la identidad de la víctima.	Violencia explícita y abisal: uso de un lenguaje crudo, visceral y abyecto para nombrar el daño, forzando la materialidad del trauma.	Diferencia clave: el lenguaje como velo (ocultamiento) vs. el lenguaje como bisturí (exposición). Ambos demuestran que el lenguaje es el campo de batalla de la dominación.
Representación del Cuerpo	El cuerpo de Lolita es idealizado y fetichizado. Es un objeto pasivo, un impulso de las fantasías del agresor.	El cuerpo es el terreno del trauma, la prueba de la violencia y el espacio para el dolor y la resistencia.	Similitud clave: en ambos casos, el cuerpo de los personajes más vulnerables es el punto principal de la dominación, aunque la forma de representarlo sea opuesta.

OE3: Función del Lenguaje y Contraste Ético

Función Ética y Estética	El lenguaje busca la complicidad del lector a través de la seducción estética, justificando los actos inmorales.	El lenguaje busca la confrontación y la incomodidad del lector a través de la crudeza, sirviendo como vía de resistencia y documentación del trauma.	Diferencia clave: la intención final: <i>Lolita</i> utiliza el arte para encubrir la opresión, mientras que <i>Nefando</i> utiliza la literatura para exponer la opresión y buscar una forma de liberación.
Conclusión (tesis central)	El lenguaje es un arma de dominio y manipulación para el dominado.	El lenguaje, instrumento de resistencia y búsqueda de la verdad para los dominados.	Similitud general: en ambas novelas confirman la tesis de la investigación: el poder y dominación se edifican y se combaten íntegramente a través del lenguaje. El discurso determina quién habla y cómo cuenta la narración.

Nota. La matriz compara *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda a partir de los objetivos de investigación, con base en el enfoque de Michel Foucault sobre lenguaje, poder y dominación.

Tabla 7.

Matriz Comparativa de fragmentos y caracterizaciones discursivas

Categoría de análisis	<i>Lolita</i> (discurso de la exposición)	<i>Nefando</i> (discurso de la exposición)	Diálogo intertextual (análisis comparativo)
Estética vs. abyección	Es caracterizado por un lenguaje “erótico, poético e incluso tierno” este busca minimizar el impacto del contenido incestuoso y cambiar el sentido de la pederastia.	Describe como un lenguaje capaz de hablar de la “carne rota, la perversión, la sombra que anida en el interior humano” para narrar el horror propio.	Contrate entre un lenguaje que usa la belleza como velo para ocultar lo aberrante frente a uno que usa la crudeza para confrontar lo inefable.

Construcción de la voz	Presenta una voz cambiante en el narrador (Humbert Humbert) esto enfatiza la naturaleza estética de su deseo para no ser expuesto como un ser agresivo.	Aquí se emplean diálogos y pensamientos de carácter meta ficcional que interrogan los límites del lenguaje frente al horror y el trauma.	En <i>Lolita</i> la voz es una herramienta de manipulación y seducción. En <i>Nefando</i> es un esfuerzo para derrocar el silencio.
Poder sobre el cuerpo	El lenguaje ejerce una violencia simbólica al categorizar a la víctima como una “Nínfula”, dado que se apropia de su voz, anulando su subjetividad.	El lenguaje busca ser la potencia del cuerpo que se recupera, encontrar las palabras para decir la violencia y así recuperar la autonomía.	Mientras Nabokov muestra cómo el lenguaje anula y redefine la identidad del dominado. Ojeda propone que el lenguaje es la vía para que el cuerpo violentado recupere su lugar.
Estrategia narrativa	Utiliza una aparente elegancia literaria, pues quien habla decide lo que existe, ocultando así la intención de justificar lo injustificable.	Se presenta una escritura “autorreflexiva” consciente de su incapacidad para nombrar el dolor sin romperse ante la experiencia traumática.	Ambas demuestran que el lenguaje no es neutral, en un caso disfraza lo aberrante bajo una forma delicada y el otro intenta representar lo que desborda lo narrable.

Nota. La matriz analiza comparativamente *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda desde un enfoque intertextual basado en el lenguaje como eje de poder y representación.

Tabla 8.

Matriz de Análisis Comparativo del lenguaje de los personajes de las novelas de estudio

Categoría analítica	Personajes en <i>Lolita</i> (Humbert Humber)	Personajes en <i>Nefando</i> (los hermanos Terán y otros)	Comparación/diálogo intertextual
Tipo de discurso y registro	Elegante, poético y erudito: usa un lenguaje cargado de erotismo, ternura y sutileza emocional. Es una retórica altamente persuasiva.	Fragmentado, visceral y crudo: un lenguaje marcado por el trauma, lo prohibido y la “carne rota”. Se mueve entre el silencio y la búsqueda de la palabra para lo abyecto.	Mientras Humbert utiliza el lenguaje como una máscara estética, los personajes de Ojeda lo usan como una herida abierta para intentar superar el horror.
Función del lenguaje	Encubrimiento y justificación: el lenguaje sirve como un disfraz para la crudeza de los hechos y así minimizar el impacto del abuso pederasta. Busca la complicidad del lector.	Exposición y catarsis: el lenguaje busca acabar con el silencio impuesto por el trauma y articular el dolor de cuerpos lastimados.	En <i>Lolita</i> la palabra oculta lo aberrante, en <i>Nefando</i> la palabra intenta nombrar lo innombrable.

Construcción de la identidad	Dominación simbólica: redefine la identidad de la víctima (Dolores) mediante términos como “Nínfula” anulando su subjetividad.	Subversión y recuperación: el lenguaje es la potencia que se perdió con la violencia y recuperarlo es el camino para recobrar la autonomía.	Humbert usa el lenguaje para borrar la voz del otro, mientras que en <i>Nefando</i> se lucha por recuperar la voz desde la fragmentación.
Manejo del silencio	Silencio impuesto: la voz de la víctima es sumida por el discurso del narrador dominante, su silencio es la señal de su anulación.	Silencio traumático, resistencia: el silencio no es ausencia de voz, sino la dificultad de nombrar el	El silencio en Nabokov es una consecuencia del poder del narrador. En Ojeda es un límite ético y narrativo frente al horror

Nota. La matriz compara los discursos de los personajes en *Lolita* de Vladimir Nabokov y *Nefando* de Mónica Ojeda, destacando el uso del lenguaje como mecanismo de dominación y resistencia en un diálogo intertextual.

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

- En función del objetivo general, se concluye que el análisis intertextual de *Lolita*, de Vladimir Nabokov, y *Nefando*, de Mónica Ojeda, revela que el lenguaje opera como un eje central en la configuración de las relaciones de poder y dominación. Ambas novelas muestran que el discurso opera como un sistema no objetivo que permite tanto la validación de la conducta violenta como la creación de oposición a ella mediante diferentes enfoques narrativos.
- Uno de los objetivos de análisis es comprender las relaciones de poder a través del uso de la narrativa, en ambas historias, cuando en ambas se determina que el lenguaje es el principal componente para sustentar las relaciones dominantes en ambos casos. Empleando su método narrativo inusual, Humbert elabora una perspectiva que le posibilita definir la estructura simbólica de poder, la cual hace que la relación dominante parezca aceptable y a su vez afecta cómo los lectores comprenden la historia y perciben a la víctima. Mientras que, la estructura narrativa de *Nefando* presenta una narrativa deteriorada que combina diferentes voces para presentar que el lenguaje carece de la fuerza suficiente para describir plenamente los eventos traumáticos, en general se demuestra que el lenguaje funciona como una herramienta activa que apoya o combate los sistemas de control.
- Respecto al objetivo de identificar las estrategias discursivas empleadas por Nabokov y Ojeda para ilustrar el dominio sobre los cuerpos de sus personajes, se obtuvo que los autores emplean diversos enfoques lingüísticos, destacando que Nabokov combina su lenguaje artístico con insinuaciones eróticas y una ironía discreta para ocultar la brutalidad del abuso. Mientras que Ojeda desarrolla una narrativa en la que cada palabra es como una herida abierta, en la que el dolor no se disfraza ni se disminuye su carga. En *Lolita*, el discurso es moldeado en y con una narrativa que convierte la palabra en un instrumento de control, preciso y afilado, para cumplir su objetivo, en tanto, *Nefando* clava sus palabras contra lo injusto, motivado por algo más profundo que solo la rabia.
- Ojeda cuando escribe, es alguien que deja sangrar la palabra, sin tapar el ruido del daño que arrastra. Por su parte, *Lolita* moldea lo que dice como si ajustase la mira antes de hablar. Dentro de todo este desorden, *Nefando* exige con la voz enterrada justo donde nace la lucha, pues bien, al examinar el uso del lenguaje en las dos novelas, queda claro que ambas exploran su rol en el poder y control; sin embargo, mientras una lo usa con rigor casi clínico, la otra prefiere términos emocionales que, aunque parten de ideas parecidas, sus caminos se separan cuando tocan cuestiones morales o formas narrativas. Una construye frases como trampas bien colocadas, la otra deja huecos por donde escapa el sentido. Pese a todo, ninguna ignora que hablar es también ejercer fuerza sobre otros. El tono varía, los métodos cambian, pero siempre está presente esa tensión entre decir y dominar.

- Cuando se observa el uso del lenguaje en las dos novelas, aparece una idea clara: sirve para ejercer control. Aunque parten de lo mismo, cada una lo trata con distinta intención moral y forma artística. Una enfatiza lo crudo, la otra manifiesta lo sutil; el modo en que construyen frases muestra mucho sobre sus ideales distintos del mando. Así, aunque coinciden en el fondo, separan caminos al expresarlo. Pues el lenguaje funciona como arma de doble filo en ambas, eso queda claro desde el inicio. Sin embargo, estas no abordan ese uso de igual manera.

La diferencia salta a la vista cuando atienden detalles pequeños, mientras una apuesta por lo directo, la otra prefiere lo oculto entre líneas y adornos lingüísticos. El lenguaje seductor de *Lolita* crea una distorsión moral que reduce el sentido de responsabilidad del agresor, mientras que *Nefando* muestra a los lectores un contenido violento sin ninguna presentación artística, estableciendo que, los dos textos mantienen un diálogo esencial a través del análisis intertextual porque la novela de Ojeda presenta perspectivas modernas que difieren de la relación abusiva mostrada en la obra de Nabokov.

5.2 Recomendaciones

- Empezando por la representación del cuerpo, las palabras muestran que las formas de dominio van más allá del texto, por ende, en vez de solo leer tramas, se observa cómo ciertos gestos lingüísticos repiten patrones opresivos; vinculados con experiencias traumáticas, los personajes muchas veces encarnan límites impuestos desde afuera. Lejos de ser neutra, la voz narrativa suele alinearse con estructuras de poder, a través de detalles mínimos, como una postura o un silencio, surgen controles sutiles pero que resisten. Junto a esto, las identidades de género aparecen moldeadas por fuerzas invisibles. Así, entender una novela hoy exige mirar también lo que no se dice.
- Quien estudie los textos adelante debe mirar con atención cómo habla el narrador. Analizar desde dónde se cuenta todo abre caminos insospechados hacia lo que oculta la violencia en las historias. La forma en que suena la voz puede revelar tensiones morales poco visibles al principio. Mirar esto ayuda a entender mejor por qué ciertos actos duelen tanto cuando están escritos. Un enfoque así transforma lo que parece claro en algo mucho más complejo. Así, cada palabra cobra peso distinto según quién la dice. Resulta clave prestar oído no solo al qué sino al cómo. Las consecuencias éticas cobran sentido nuevo si escuchamos bien.
- Las instituciones académicas necesitan crear programas que analicen obras literarias antiguas comparándolas con textos modernos para ayudar a los estudiantes a aprender el análisis de contenido violento en la literatura y a desarrollar su pensamiento crítico.

BIBLIOGRAFÍA

- Acero, N., Marilef, R. y Pérez, J. (2022). El desafiante pensamiento de Edward Said: notas para un desborde de la crítica literaria y posible servicio a una enseñanza de pensamiento crítico, *Revista de Educación*. (26).
https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/view/6108
- Althusser, L. (1988). Ideología y aparatos ideológicos del Estado, *Nueva Visión*.
<https://shortlink.uk/1wqxO>
- Alvarado, A. (2023). Políticas de lo gótico, University of Oklahoma.
<https://shortlink.uk/1wqxA>
- Ángel, A., Alvarado, C. (2015). Diálogo entre autores y lectores. Una exploración de la comunicación como experiencia estética, *escribanía*. 13(1).
<https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/view/1421/1496>
- Azcona, M., Manzini, F., y Dorati, J. (2013). Presiones metodológicas donde la unidad de análisis y la unidad de observación: Aplicación a la investigación en psicología. *En acta del IV Congreso Internacional de investigación*.
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.12219/ev.12219.pdf
- Arráez, M., Calles, J., y Moreno de Tovar, L. (2006). La hermenéutica: una actividad interpretativa. SAPIENS. *Revista Universitaria de Investigación*, 7(2).
<https://www.redalyc.org/pdf/410/41070212.pdf>
- Bajtín, M. M. (1982). *Estética de la creación verbal: Lingüística y teoría literaria* (ed. en español). Siglo XXI Editores.
<https://books.google.com.ec/books?cad=3&id=vPKkDwAAQBAJ>.
- Balbontín, C. (2024). Hannah Arendt: Poder vs. Violencia. *Revista Izquierdas*.
<https://shortlink.uk/1wqy9>
- Barthes, R. (1977). *Image–Music–Text*. Hill and Wang. <https://shortlink.uk/1r09E>
- Bartlett, J. (2014). Estudios de administración: dominación simbólica y relaciones de poder. *Theomai*, (30), 8-15. <https://www.redalyc.org/pdf/124/12435592002.pdf>
- Becerra Villegas, J. (2007). La dominación simbólica. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara, México.
<https://cdsa.academica.org/000-066/290.pdf>
- Bobes, M. (1992). El diálogo narrativo, *El diálogo*. 179-198.
<https://share.google/f5jkFA7t0Jh6cX5al>
- Booth, W. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago. <https://bit.ly/48BynH5>

- Borrero, S., Huertas, J. (2019). *Análisis De Lolita De Vladimir Nabokov Desde Su Poética Y Composición Literaria*, Universidad Del Valle Facultad De Humanidades. <https://shortlink.uk/1r097>
- Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic*. Massachusetts. <https://bit.ly/4qIHvpJ>
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Taurus. <https://bit.ly/4jxsizd>
- Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós. <https://shortlink.uk/1wqwE>
- Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial Síntesis. <https://shortlink.uk/1wqwy>
- Bloom, H. (2022). El canon occidental. *Barcelona Editorial Anagrama*. (5) 588. <https://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/33101>
- Cabrera, J. (2020). Lo ominoso: Estética y subjetivación histórica en la literatura gótica y el psicoanálisis. *Atenea*. (521). <https://acortar.link/TO8pEI>
- Cotrina, M. (2025). *Guía didáctica de investigación documental*. <https://bit.ly/4swYcjp>
- Damiano, F. (2024). La doble moral en papel: un proceso de articulación del desequilibrio de poder entre docentes y estudiantes, *Revista de estudios Marítimos y Sociales*. 7(8). <https://estudiosmaritimosociales.org/ojs/index.php/remss/article/view/194>
- Derrida, J. (1997). Una filosofía deconstructiva. *Zona Erógena*. <https://shortlink.uk/1r0aE>
- Díaz, K. (2016). *El lenguaje como herramienta para ejercer el poder en la cuentística de Luisa Valenzuela*, Universidad del Valle. <https://acortar.link/NJ2qZD>
- Duff, G. (2023). Las huellas de la literatura gótica en las literaturas estadounidense y Argentina. *Universidad de Chile facultad de filosofía y humanidades escuelas de posgrado departamento de literatura*. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/115177>
- Fairclough, N. (2023). Análisis crítico del discurso. *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. <http://bit.ly/43PrKh3>
- Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge. <https://acortar.link/QhzYsG>
- Fernández, J. (2005). *La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica*, Universidad Complutense de Madrid. <https://share.google/7ShXSrGyGCfdPJBid>
- Flick, U. (2007). *El diseño de Investigación Cualitativa*. <https://shorturl.at/d54Bi>

- Forttes, C. (2018). El horror de perder la vida nueva, *Revista de estudios literarios de UEMS*, (20). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6862915>
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.
- Gans, T. (2011). Género y poder en *Lolita* de Vladimir Nabokov. *Inquiries*, 3(5). <https://shorturl.at/nBgUY>
- García, A. (2015). Representación de lo siniestro y de lo fantasmagórico en la obra de David Lynch. *Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, (3). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5086564>
- Genette, G. (1972). *El discurso del relato: Ensayo de método*. 65-224. https://inca.stelli.cha.infed.edu.ar/sitio/upload/Discurso_del_relato.pdf
- González, C. (2003). La intertextualidad literaria como metodología didáctica de acercamiento a la literatura, *Lenguaje y Textos*. 1133- 4770 (21). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=756357>
- Gutiérrez, R. (2022). Intertextualidad: teoría, desarrollo, funcionamiento. *Revista de asociación española de semiótica* (3) 1994. <https://bit.ly/4jyBnYG>
- Gutiérrez, R. (2022). Intertextualidad: Teoría. Desarrollos. Funcionamiento. *Universidad Autónoma de Puebla, México*. <https://bit.ly/43iRKRN>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=775008>
- Hurtado de Barrera, J. (2000). Metodología de la Investigación. <https://bit.ly/4svytYL>
- Hutcheon, L. (2007). *A Theory of Adaptation*. *Routledge*, (3). <https://bit.ly/4ueztjx>
- Hutcheon, L. (1947). A theory of parody. *Internet Archive*. <https://archive.org/details/theoryofparodyte0000hutc/page/n14/mode/1up>
- Jameson, F. (1991). El Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado, *Paidós Studio*. <https://sl1nk.com/6octxn3>
- López, M. (2022). Roland Barthes a la luz de la filosofía hermenéutica. *Estudios Filosóficos*, 46(131). <https://estudiosfilosoficos.dominicos.org/ojs/article/view/498>
- López, M. (2008). Teoría de la novela gótica, *Estudios humanísticos, filología*, (30). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3332661>
- Macedo, A. (2008). Cruce de Disciplinas Humanísticas. *Xihmai* (3)5. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4953777>

- Marinkovich, J., Benitez, R. (2004). Aproximación al análisis intertextual del discurso científico, *Revista Signos*. 33(48). <https://shortlink.uk/1r0aQ>
- Moreira, M. (2021). *La violencia de la infancia y la adolescencia en Nefando (2016) y Mandíbula (2018), de Mónica Ojeda: entre el daño y la subversión del cuerpo*, Universidad De Las Artes. <https://bit.ly/4q9eihv>
- Mulready, E. (2009). *El engañoso velo del lenguaje en Lolita*, Pasillos. <https://shortlink.uk/1wqyy>
- Muriel, D., Crawford, G. (2023). Los videojuegos como cultura: identidad y experiencia en el mundo actual. Colección Comunicación y Lenguajes Ampersand, 348. <https://www.tecnologia-ciencia-educacion.com/index.php/TCE/article/view/21545>
- Nabokov, V. (1955). *Lolita*. Editorial Anagrama.
- Ojeda, M. (2016). *Nefando*. Editorial Candaya.
- Ortega, A. (2018). *Nefando de Mónica Ojeda Franco. La infancia tiene una voz baja y un vocabulario impreciso: Escribir, perturbar, decir lo indecible*, KIPUS revista académica de letras y estudios culturales. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/1043>
- Quintana, F. (1990). Intertextualidad genética y lectura palimpsestica. *Ediciones Universidad de Valladolid*. (15) 169-182. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/13884>
- Quintero, F. (2016). Intertextualidad e interculturalidad en crónica de una muerte anunciada. *Revista andina de letras* (40). <https://biblioteca.uazuay.edu.ec/buscar/item/84915>
- Rodríguez, M. (2008). La intertextualidad cruce de disciplinas humanísticas, *Xihmai*. 3(5). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4953777>
- Rojas, L., Suárez, M. (2008). *El lenguaje como instrumento de poder*. <https://www.redalyc.org/pdf/3222/322227496005.pdf>
- Rudas, G. (2007). La autonomía del crítico: entre la originalidad y el situarse en el mundo. *Universidad Nacional de Colombia*. (9). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503750723003>
- Sánchez, F. (2025). Fundamentos teóricos formales del gótico literario. *Universidad Nacional de Educación a distancia de Madrid* 1998-2025. <https://www.apsu.edu/polifonia/volume2/e1.pdf>
- Saporosi, L. (2016). Temporalidad, amor y lectura reparativa, *Repositorio Institucional de la UNLP*. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/148771>
- Saint - Exupéry, A. (1943). *El Principito*. Editorial Los libros más pequeños del mundo.

- Sefchovich, S. (2005). Fredric Jameson. The political unconscious: Narrative as socially symbolic, *Acta Poetica* (4). <http://bit.ly/49KhVEJ>
- Tonon, G. (2011). La utilización del método comparativo en estudios cualitativos en ciencia política y ciencias sociales: diseño y desarrollo de una tesis doctoral. *KAIROS. Revista de temas sociales*, 15 (27). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3702607>
- Van Dijk, T. (2016). Análisis Crítico del discurso. *Revista Austral de Ciencias Sociales*. 203-222. <https://www.redalyc.org/pdf/459/45955901010.pdf>
- Villalobos, I. (2003). La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes. *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica* (41)103. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2447429>
- Vouillamoz, N. (2023). Intertextualidad y literatura infantil. El diálogo entre textos en el estudio del álbum ilustrado. *Revista de estudios sobre lectura* (2)23. <https://www.revistaocnos.com/index.php/ocnos/article/view/466/828>
- Weber, M. (2004). Teoría de la dominación. *Apuntes Sociología*. <https://share.google/JTSvwEx36DhP7qxjJ>
- Žižek, S. (2009). Sobre la violencia. <https://shortlink.uk/1r0bk>