



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por **Miguel Angel Garrido Gallardo**



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

**anacronía.** Del griego *aná* (contra) y *chronos* (tiempo). (ing: *anachrony*, fr: *anachronie*, it: *anacronia*, al: *Anachronie*, port: *anacronia*).

*Designa cada una de las formas de discordancia entre el orden temporal del relato, entendido como discurso narrativo, y el orden temporal de la historia que relata dicho discurso.*

Es Gérard Genette quien define las diferentes formas de *anacronía* en su estudio "Discurso del relato. Un ensayo de método", incluido en su libro *Figuras III* [1972](1989: 75-336). Aquí, tras delimitar la acepción de *relato* a la que atenderá en sus argumentaciones teóricas, como "enunciado narrativo" o "discurso oral o escrito que entraña la relación de una serie de acontecimientos", o "texto narrativo", o "significante\*", y oponerlo a *historia*, como "significado", o "contenido narrativo", o "*diégesis*", así como a *narración*, entendida como "acto narrativo productor y, por extensión, el conjunto de la situación real o ficticia en que se produce", pasa a considerar las distintas relaciones que se establecen entre *relato* e *historia*, entre *relato* y *narración*, e *historia* y *narración*, tomando como punto de partida la clasificación que desarrolló Tzvetan Todorov (*tiempo, aspecto y modo*) en "Las categorías del relato literario" [1966] (1970: 155-192). Así, Genette adopta la categoría\* de *tiempo*, según los términos de Todorov, redistribuyendo los otros conceptos y contenidos temporales que éste formuló, junto a los que contemplaba en las categorías de *aspecto* y *modo*, concretando, de esta manera, la nueva clasificación en "tres clases fundamentales de determinaciones": las de *tiempo, modo* y *voz*. Formarían parte de la categoría de *tiempo* las que se refieren a las relaciones temporales entre relato y diégesis; de la categoría de *modo*, las modalidades (formas y grados) de la "representación" (término de Todorov) narrativa; y de la categoría de *voz*, las que se refieren a la forma como se encuentra implicada en el relato la propia narración, siguiendo de cerca en estas tres formulaciones la gramática del verbo.

Término, pues, específico de la teoría del relato, *anacronía*, no hay que confundirlo con el término más usual *anacronismo*, entendido, fundamentalmente, como presentación de algo como propio de una época a la que no corresponde (Real Academia Española, 2001: 97).

Las *anacronías*, como formas de discordancia entre el *tiempo del relato* y el *tiempo de la historia*, habría que considerarlas desde la

## anacronía

categoría de *tiempo*. Para Genette, siguiendo a Gunther Müller [1948, 1953] (1968: 269-286; 1965: 280-302) y a otros teóricos alemanes, el relato es una secuencia\* dos veces temporal: tiempo de la historia (*erzählte Zeit*) y tiempo del relato (*Erzählzeit*). Una de las funciones del relato es la de transformar un tiempo en otro. Sin embargo, es consciente de que cuando se habla de *tiempo del relato*, como factor inherente al propio discurso, se tendría que hablar de *seudotiempo*, ya que el texto narrativo literario, al igual que el oral o el fílmico, no puede “consumirse” sino en la temporalidad concreta del acto de recepción, que en el caso del texto escrito es el de la lectura, el tiempo que el lector tarda en leerlo. De modo que habría que hablar de relaciones entre el *tiempo de la historia* y el (*seudo*)*tiempo del relato*. Así considerado, Genette se enfrenta a las relaciones entre el *orden* temporal de sucesión de los acontecimientos en la *historia* o *diégesis* y el orden seudotemporal de su disposición en el *relato*. También se ocupará de las relaciones entre la *duración* de esos acontecimientos y la *seudoduración* (longitud del texto) en el relato (relaciones de velocidad); y, por último, de las relaciones entre las capacidades de repetición de la historia y las del relato, que estudia bajo el nombre de *frecuencia*.

Estudiar, pues, el orden temporal de un relato es confrontar el orden de disposición de los acontecimientos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden de sucesión de esos mismos acontecimientos o segmentos temporales en la historia” (Genette: 1989: 91), y es en esta confrontación donde tienen lugar y son observables las *anacronías*, las discordancias entre uno y otro orden. El estado de perfecta coincidencia temporal entre el relato y la historia, esa especie de grado cero\*, es, según Genette, más hipotético que real. Por otra parte, no hay que considerar la anacronía como una rareza o un experimento narrativo moderno, ya que se trata de uno de los recursos tradicionales de la narración literaria occidental, desde las epopeyas clásicas. Así, la *Ilíada*, cuyo comienzo *in medias res* seguido de un salto hacia atrás explicativo se convierte en “uno de los *topoi* del género épico”, como señala Genette. Son, pues, clásicos estos comienzos en los que se vuelve hacia el pasado, e incluso los que anticipan el futuro. Retrospecciones y anticipaciones que Genette, para evitar connotaciones psicológicas, prefiere llamar *analepsis* y *prolepsis*, definiendo la *analepsis* como “toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos”, y la *prolepsis* como “toda maniobra narrativa que consista en contar por adelantado un acontecimiento posterior”, mientras reserva el término general de *anacronía* para todas las formas

de discordancia entre los dos órdenes temporales que no se reducen a la *analepsis* y a la *prolepsis* (1989: 95); términos, ambos, por otra parte, que comparten el radical *-lepsis*, que en griego designa el hecho de tomar: *analepsis*, ‘tomar *a posteriori*’; y *prolepsis*, ‘tomar por adelantado’, según las etimologías que ofrece el mismo Genette (1989: 138).

Una anacronía, pues, puede orientarse hacia el pasado o hacia el futuro, atendiendo al momento en que se interrumpe la marcha del *relato primero* para hacerle sitio. Genette llama *alcance* a la distancia desde ese momento hasta el que inicia la anacronía, y *amplitud* a su duración, a su extensión temporal, pudiendo llegar a constituir la anacronía un relato temporalmente secundario, subordinado al primero. Se considera, pues, *relato primero* el “nivel temporal de relato con relación al cual una anacronía se define como tal”. (Así, por ejemplo, un relato que comience en 1915, si en 1917 deja paso a unos recuerdos de 1900, se produce una *analepsis* cuyo *alcance* es de diecisiete años, si en ella se narran hechos desde 1900 a 1903, tendrá una *amplitud* de tres años.) Hay una gran complejidad en los ajustes temporales de las anacronías, de modo que, aunque en general existe un punto de partida en el relato que marca el tiempo del relato primero, con respecto a los relatos secundarios, éstos pueden constituirse, a su vez, en primeros de sus propias anacronías o de otro tipo de discursos que vayan generando, relatos metadieгéticos\*, de los que Genette se ocupa al atender a la categoría de *voz*.

En el estudio de la *analepsis* -el salto hacia atrás para relatar un acontecimiento del pasado-, Genette distingue, en cuanto a su ubicación, la *analepsis externa*, cuya amplitud se mantiene totalmente fuera del relato primero; *analepsis interna*, cuando se mantiene dentro; y *mixta*, si el punto de alcance empieza fuera del relato primero pero su amplitud se introduce en él, acabando después de su inicio.

Las *analepsis externas*, por el hecho de ser externas, de estar fuera del tiempo del relato primero, no interfieren en él, y sólo cumplen la misión de completarlo, aclarando ciertos antecedentes, mientras que las *analepsis internas* pueden colisionar con el relato primero, al presentar la misma línea de historia, ocasionando problemas de interferencias.

Hay un tipo de *analepsis internas* que Genette llama *heterodieгéticas*, o sea, dentro del tiempo del relato primero pero con contenido dieгético distinto (por ejemplo, cuando se introduce un personaje y el narrador aclara sus antecedentes), que, por presentar una línea de acción distinta a la del relato primero, tampoco presentan



riesgos de colisión, sin embargo, las que llama *homodiegéticas\**, es decir, temporalmente dentro del relato primero, por ser internas, pero también relativas a la misma línea de acción, presentan un gran riesgo de interferencia o redundancia.

A su vez, Genette distingue, entre estas analepsis internas homodiegéticas, las *analepsis completivas* o “remisiones”, que cubren *elipsis* temporales o datos omitidos a través de un tipo de *elipsis* que llama *paralipsis* (en el sentido de no contar una información esperada u omitir datos concretos), concepto que volverá a retomar cuando se ocupe de las alteraciones de la focalización al tratar el *modo*. Si para los retóricos la *paralipsis*, también llamada *preterición\**, consistía en una “falsa omisión”, en cuanto figura narrativa, como la considera Genette “se opone a la *elipsis* como *dejar de lado* se opone a *dejar en su sitio*” (1989: 139). Y, en cuanto que se trata de no contar una información esperada, se opone también a *paralepsis*, en el sentido de contar una información no esperada, ofreciendo dos etimologías distintas para la una (-*lipsis*, de *leipo* ‘dejar’) y para la otra (-*lepsis*, de *lambano* ‘tomar’): dejar, pues, una información que se habría de tomar y dar; frente a tomar y dar una información que se debería dejar y no dar (1989: 249-250).

Pero también ciertas retrospectivas pueden remitir a *elipsis iterativas*, relativas a varias fracciones de tiempo, consideradas semejantes, narradas esencialmente en el pretérito imperfecto de la repetición, para contar de una sola vez o de forma sintética un hecho que se solía repetir. A este tipo de analepsis Genette llama también *iterativas*, que vienen a llenar una *elipsis* de la misma índole. Junto a ellas, atiende a las analepsis internas homodiegéticas *repetitivas* o “evocaciones”, que cuentan más de una vez, de forma breve, a modo, generalmente, de alusiones, un hecho concreto del pasado, en cuyas variantes suelen introducirse distintas apreciaciones y matices.

Por otra parte, con respecto a la extensión durativa, la amplitud, pues, de las analepsis, hay que considerar las analepsis *parciales* y las analepsis *completas*. Las primeras se producen cuando el salto hacia atrás va seguido de un salto hacia delante que no enlaza con el relato primero, en el caso de que las analepsis sean externas, o si son internas o mixtas, con el punto donde se interrumpió la historia; las segundas, cuando enlazan con el relato primero o con el punto de interrupción del relato. Si la función de las *parciales* es recuperar una información aislada, que sirva de aclaración o comprensión con respecto a un elemento concreto de la acción, la función de las *completas* es, en relatos

que siguen la práctica del comienzo *in medias res*, recuperar en muchos casos, la totalidad del antecedente narrativo.

Todos estos casos de analepsis apuntados aparecen ejemplificados en *Figuras III* de Genette, a través de referencias y textos de la *Ilíada*, de la *Odisea*, de la novela realista francesa (Balzac, Flaubert...) y, especialmente, de la obra de Proust. Encontramos, asimismo, numerosas referencias a la literatura en lengua española en el libro de Antonio Garrido Domínguez *El texto narrativo*, en el que, al atender al “tiempo narrativo”, dedica varios apartados al estudio de “El modelo teórico de G. Genette” (1996: 166-193). Aquí nos ofrece ejemplos del *Quijote*, de *La Regenta* y otras novelas realistas, de la novela de los años cuarenta y cincuenta (Torrente Ballester, Cela, Delibes, Aldecoa), así como de representaciones de la novela hispanoamericana (García Márquez).

Como un ejemplo más, entre otros, tanto de *analepsis completa*, en el que la retrospectiva llega a constituir la parte más importante del relato, convirtiéndose el relato primero en una especie de desenlace anticipado de la historia, como, asimismo, de la concentración de diversos tipos de anacronías en un texto breve, ofrecemos aquí un fragmento de un cuento de Borges, autor cuyo pensamiento e ideas son evocados por Genette en numerosas ocasiones en varias de sus obras (1983, 1987, 2004, 2006...). Se trata de “El disco”, de *El libro de arena* [1975] (1986: 91-93), del que transcribimos, justamente, la parte inicial del texto, que se podría considerar como relato primero, introductor de la analepsis que actúa como relato secundario y, a la vez, fundamental, así como las últimas líneas que lo cierran: texto circular como el propio disco del que habla, en el que un leñador relata, en primera persona\*, la historia del disco que lleva consigo el anciano mendigo que llama una tarde a su puerta buscando cobijo; cuando el anciano le explica que es rey por poseer el disco de Odín, que tiene un solo lado, el leñador siente codicia y le da muerte para arrebatárselo; sin embargo, el disco, del que sólo ha visto el brillo, cae de la mano del desconocido y el leñador ya no podrá encontrarlo:

Soy leñador. El nombre no importa. La choza en que nací y en la que pronto habré de morir queda al borde del bosque. Del bosque dicen que se alarga hasta el mar que rodea toda la tierra y por el que andan casas de madera iguales a la mía. No sé; nunca lo he visto. Tampoco he visto el otro lado del bosque. Mi hermano mayor, cuando éramos chicos, me hizo jurar que entre los dos talaríamos todo el bosque hasta que no quedara un solo árbol. Mi hermano ha muerto y ahora es otra cosa la que busco y

## anacronía

seguiré buscando. Hacia el poniente corre un riacho en el que sé pescar con la mano. En el bosque hay lobos, pero los lobos no me arredran y mi hacha nunca me fue infiel. No he llevado la cuenta de mis años. Sé que son muchos. Mis ojos ya no ven. En la aldea, a la que no voy porque me perdería, tengo fama de avaro, pero ¿qué puede haber juntado un leñador del bosque?

Cierro la puerta de mi casa con una piedra para que la nieve no entre. Una tarde oí pasos trabajosos y luego un golpe. Abrí y entró un desconocido. Era un hombre alto y viejo, envuelto en una manta raída [...]

Al volver a mi casa busqué el disco. No lo encontré. Hace años que sigo buscando.

Encontramos las siguientes analepsis externas -fuera, pues del tiempo del relato primero, que comienza en el presente de la acción-, y, a su vez, parciales, ya que narran hechos aislados: “La choza en que nací”; “Mi hermano mayor, cuando éramos chicos (...) árbol”; “Mi hermano ha muerto”. Asimismo, analepsis internas homodiegéticas iterativas y completas: “(...) mi hacha nunca me fue infiel”; pero también, “Cierro la puerta de mi casa con una piedra (...)” y “Hace años que sigo buscando”, ya que se refieren tanto al presente como a tiempo del pasado, conectadas, en este sentido, con la *frecuencia*, en cuanto a “relato iterativo”, que narra una vez lo que sucede en distintas ocasiones. Y, por último, la analepsis interna, homodiegética, completiva y completa, que sustenta el relato, como relato secundario, metadieético, que da sentido a la totalidad del texto, y que acoge los pormenores de la historia del “disco”.

(Se podría señalar, incluso, una *paralipsis* en el hecho de apuntar una información y no completarla, en la frase “Y ahora es otra cosa la que busco”, paralipsis que cobraría todo su sentido tras la exposición de la historia del disco y tras la frase con la que culmina el relato: “Hace años que sigo buscando”.)

En cuanto a la anacronía que Genette llama *prolepsis* (expresión por adelantado de un acontecimiento posterior), considerada como la segunda figura narrativa esencial en la alternancia temporal del relato, que se desarrolla inmerso en este juego de regresiones y progresiones, es menos frecuente que la analepsis en la tradición narrativa occidental, a pesar de que las tres grandes epopeyas (la *Ilíada*, la *Odisea* y la *Eneida*) comienzan con una especie de sumario que adelanta lo que luego va a suceder. Sin embargo, la técnica del *suspense\**, también tradicional,

ofrece resistencia al desvelamiento de lo porvenir, aunque tenemos ejemplos en los que ciertos procedimientos anticipatorios llegan a producir todo lo contrario, al crear una situación de espera que alienta las expectativas en el lector.

Al igual que en la analepsis, se pueden distinguir prolepsis *internas*, *externas* y *mixtas*, según que la amplitud de la anticipación se sitúe dentro del relato primero, fuera de él o comience dentro del relato primero para finalizar una vez éste haya concluido. Los relatos en primera persona son proclives más que otros a las anticipaciones “por su carácter retrospectivo declarado”, como señala Genette (1989: 121).

Asimismo, al igual también que en las analepsis internas, se pueden distinguir en las prolepsis internas las *heterodiegéticas*, que no interfieren en el relato primero, y las *homodiegéticas*, que sí pueden interferir. Entre éstas, destaca Genette las prolepsis *completivas*, que llenan por adelantado una laguna posterior, y las *repetitivas*, que repiten un segmento narrativo futuro a modo de breves alusiones. En cuanto a las prolepsis *iterativas*, relacionadas con la frecuencia narrativa, se trata de adelantar en una sola vez lo que sucederá en más de una ocasión.

Si las analepsis repetitivas desempeñaban una función de evocación, las prolepsis repetitivas desempeñarán un papel de *anuncio*, generalmente con fórmulas canónicas introductorias como “veremos”, o “más tarde se verá”... Son estos anuncios los que pueden crear en la mente del lector las expectativas sobre el hecho concreto. Como señala Genette, el papel de estos anuncios está relacionado con lo que Barthes llama “trenzado” del relato [1970] (1980: 64, 134), en cuanto a la espera que crea en el lector. Cuanto más largo sea el alcance de estos anuncios más se incrementará esta función de espera.

Frente a los anuncios, que son adelantos alusivos explícitos, los *esbozos* entran de lleno en el arte de la “preparación”, y se constituyen como segmentos narrativos “insignificantes”, que serán retomados de forma retrospectiva, cobrando significación en algún punto ulterior del relato. A veces esta “preparación” se vuelve engañosa, ofreciendo el autor al lector *falsos esbozos* o *señuelos*, como sucede en muchos casos en las novelas policíacas, pero también, y en complicidad con el lector avisado, atendiendo a su competencia lectora, puede ofrecerle *falsos señuelos*, que realmente son auténticos *esbozos*.

Por último, a tenor de la amplitud, las prolepsis pueden ser *parciales* y *completas*. Las prolepsis *completas* son muy poco frecuentes



## anacronía

y tendrían la característica, si son internas, de prolongar su amplitud hasta el desenlace de la historia, y, si son externas o mixtas, hasta el momento narrativo en el que se iniciaron, yendo, generalmente, acompañadas de marcas de inicio y de final, del tipo “para anticipar” o “volviendo atrás”.

Al igual que en el estudio de la analepsis, Genette ofrece numerosas referencias que ejemplifican la prolepsis, especialmente en *En busca del tiempo perdido*, pero también a través de otros textos y autores de distintas épocas: nuevamente la *Ilíada* y la *Odisea*, junto a novelas del XVIII y del XIX: Rousseau, Defoe, Dickens, Balzac, Stendhal, Tolstoi (1989: 121-131).

De la misma manera, y atendiendo a las literaturas hispánicas, Antonio Garrido Domínguez, cita ejemplos en *La Lozana andaluza*, *Bomarzo*, *Cien años de soledad*, *Crónica de una muerte anunciada*, entre otras novelas (1996: 173-176).

En el caso del relato de Borges de *El libro de arena*, “El disco”, apreciamos, en el fragmento transcrito, una prolepsis externa y parcial en la frase “(...) en la que pronto habré de morir”, y una prolepsis interna homodiegética iterativa (pero también repetitiva, ya que son varias las veces en las que se alude a esta búsqueda) en la expresión “y seguiré buscando”. (A su vez, de una manera laxa, podríamos considerar *esbozos*, la aparición en la primera parte del relato del “hacha” -“y mi hacha nunca me fue infiel”- y del “riacho” o “arroyo”, que tanta importancia tendrán en la segunda parte, como arma homicida y río donde el leñador arroja el cadáver del anciano. Como señala Barthes “en el orden del discurso, todo lo que está anotado es por definición notable” [1966] (1972: 16-17).

Sin embargo, entre los cuentos de *El libro de arena*, donde encontramos más adelantos hacia el futuro en el orden del relato es en el titulado “El Congreso” (1986: 21-38), especialmente anuncios, prolepsis, pues, repetitivas, incluso, en ocasiones, con las fórmulas propias de este tipo de anticipaciones: “Más adelante, si se presenta la ocasión, contaré el episodio”; “la historia que registraré es increíble”; “Preveo, sin mayor interés, que pronto he de morir”; “No diré todavía el fin que tuvieron [los libros] y que por cierto no lamento”; incluso prolepsis metaliterarias, discursivas: “He aquí los hechos: los narraré con toda brevedad” ...

Por otra parte, no todos los textos se ofrecen de forma clara a la

esquemización del análisis en cuanto a las discordancias temporales, ya que pueden presentar anacronías complejas, como las que encuentra Genette en la obra de Proust *En busca del tiempo perdido*: prolepsis de segundo grado, analepsis sobre prolepsis, prolepsis sobre analepsis, analepsis sobre paralipsis... Todas estas *estructuras ambiguas*, dobles y triples pueden funcionar unidas, en ocasiones, a *estructuras acrónicas*, acontecimientos “sin fecha ni edad”, *acronías\**, por tanto. Pero no sólo todos estos desajustes afectan al tiempo del relato, en el análisis del tiempo hay que contar, según apuntábamos, no ya sólo con las discordancias relativas al *orden* de la temporalidad narrativa, sino, igualmente, con las que se refieren a las distorsiones de la *duración*, de la que Genette se ocupa de forma independiente cuando atiende a las relaciones entre la *duración* de los acontecimientos en la historia y su longitud en el relato, al estudiar los “movimientos narrativos” fundamentales (pausa\*, escena\*, sumario y elipsis\*) (1989: 144-171), así como a las relaciones de frecuencia o repetición entre relato y diégesis, que estudia bajo el nombre de *frecuencia* (1989: 172-218).

En resumen, las *anacronías* o discordancias entre el *orden* temporal del relato y el de la historia se pueden determinar por dos elementos constitutivos, el *alcance* o distancia que va desde el momento en el que se interrumpe el relato primero hasta el que inicia la anacronía, y la *amplitud* o duración del segmento narrativo que la conforma. En cuanto a su clasificación, existen dos formas fundamentales de anacronías, las que se dirigen hacia el pasado o *analepsis* (retrospecciones), y las que se adelantan hacia el futuro o *prolepsis* (anticipaciones). Tanto unas como otras, por su ubicación o localización del punto de *alcance*, y por el final de su *amplitud*, pueden ser *externas*, *internas*, o *mixtas*, según se ubiquen totalmente fuera del relato primero, dentro del relato primero, o se inicien fuera y acaben dentro. A su vez, las anacronías internas pueden ser *heterodiegéticas*, cuando presentan una línea de historia distinta a la del relato primero, y *homodiegéticas*, con una línea de historia involucrada en el relato primero. La línea de acción de estas últimas anacronías pueden interferir en la del relato primero, y pueden ser de tres clases: *completivas* (remisiones), *repetitivas* (alusiones varias sobre hechos concretos) e *iterativas* (evocaciones en una sola vez de hechos que se repitieron en el pasado o se repetirán en el futuro). Por otra parte, atendiendo a la extensión temporal de su *amplitud*, tanto analepsis como prolepsis pueden ser *completas* o *parciales*, dependiendo de que enlacen o no con el relato primero, si son *externas*, o con el punto en el que se interrumpió el relato para hacerles sitio, si son *internas* o *mixtas*. Para todos los demás casos de distorsiones temporales, Genette utiliza

## anacronía

el término general de *anacronía*, o bien de *acronía*, cuando los acontecimientos se presentan sin determinación temporal.

Términos relacionados: acronía, alcance, amplitud, analepsis, anticipación, aspecto, categoría, diégesis, discurso, duración, elipsis, enunciado, mescena, frecuencia, género épico, grado cero, gramática, heterodiegético, historia, homodiegético, *in medias res*, modo, narración, orden, paralepsis, paralipsis, pausa (descriptiva), persona, preterición, preterición, prolepsis, relato, relato metadiegético, relato primero, representación, retrospección, secuencia, significado, significante, suspense, texto, tiempo, *topoi*, verbo, voz.

## BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland, "Introducción al análisis estructural de los relatos", en *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 2ª ed. 1972 (ed. orig. París, Seuil, 1966);

Barthes, Roland, *S/Z*, Madrid, Siglo XXI, 1980 (ed. orig., París, Seuil, 1970);

Borges, Jorge Luis, *El libro de arena*, Madrid, Alianza, 1986 (ed. orig., Buenos Aires, Emecé, 1975);

Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996;

Genette, Gérard, "Discurso del relato. Ensayo de método", en *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 75-336 (ed. orig. "Discours du récit", en *Figures III*, París, Seuil, 1972);

Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, París, Seuil, 1983;

Genette, Gérard, *Seuils*, París, Seuil, 1987; Genette, Gérard, *Métalepse*, París, Seuil, 2004;

Genette, Gérard, *Bardadrac*, París, Seuil, 2006; Müller, Gunther «Erzählzeit und erzählte Zeit» [1948], en *Morphologische Poetik*, Tubinga, Niemeyer, 1968, pp. 269-286;

Müller, Gunther, "Aufbauformen des Romans" [1953], en Volker Klotz (ed.), *Zur Poetik des Romans*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965, pp. 280-302;

Rosa Romojaro Montero

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 22<sup>a</sup> ed., Madrid, Espasa Calpe, 2001;

Todorov, Tzvetan, “Las categorías del relato literario”, en *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 2<sup>a</sup> ed. 1972 (ed. orig. París, Seuil, 1966).

Rosa ROMOJARO MONTERO

Universidad de Málaga

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales