



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

elipsis. Del griego *élleipsis* (a través del lat. *ellipsis*), falta, ausencia, carencia; de, en, sobre el lugar, y *leípo*, dejo. (ing. *ellipsis*, fr. *ellipse*, it. *ellissi*, al. *Ellipse*, port. *elipse*.)

1. Omisión, por parte del emisor, de uno o más elementos de la oración, que el receptor puede sobreentender, ya sea por el contexto situacional en el que la frase se emita, o bien por el propio conocimiento de la lengua o de las reglas gramaticales que éste posea. 2. Con intención expresiva o literaria, fenómeno retórico, figura retórica o literaria. 3. En cuanto fenómeno narrativo, uno de los cuatro “movimientos canónicos” de la narración clásica, junto a la escena, el sumario y la pausa descriptiva

Gérard Genette [1972] (1989: 151-163) concreta estos movimientos en la categoría de *tiempo*, al tratar las relaciones entre la *duración* de la historia y la longitud del relato. Consisten, pues, en la *omisión de segmentos temporales de la historia, generalmente recuperados con posterioridad por medio de la analepsis* (retrospección, *flash-back*, técnica usada, asimismo, en el relato cinematográfico).

Desde antiguo se atiende a la doble valencia de la *elipsis* como hecho del lenguaje cotidiano y del lenguaje literario. Así, Quintiliano (*Institutionis oratoriae Libri XII*, ed. de A. Ortega, 1997-2001), al ocuparse de las tres propiedades preferentes o virtudes del *discurso* (corrección, claridad y ornato), junto a los vicios o defectos contrarios, habla de que estas faltas podrían disculparse por la fuerza de la costumbre, o por autoridad de un escritor de relieve, o por antigüedad, o por la “vecindad con otras virtudes”, ya que con frecuencia resulta difícil separarlas de las *figuras* (*Inst. orat.* I, 5, 1-8). Contemplada como *solecismo*, Quintiliano sitúa la *elipsis* (gr. *élleipsis*, lat. *ellipsis*), en primer lugar, junto al *pleonasmó*, la *anástrofe* y el *hipérbaton*, entre los vicios o defectos en la expresión, pero llamando, de inmediato, la atención sobre el distinto criterio de los “máximos autores”, al abordar ciertas construcciones gramaticales. *Pleonasmós* constituiría el “vicio de la ampliación”, *élleipsis* el de la “eliminación”, y *anastrophé* e *hypérbaton* el de la “inversión de palabras” (*Inst. orat.* I, 5, 40). Y, al ocuparse del *ornatus* (*Inst. orat.* VIII, 3), recomienda, igualmente, que se evite la *elipsis*, como vicio de la expresión, advirtiendo, no obstante, sobre la sutil frontera entre el *vitium* y la *virtus*, ente el defecto gramatical y la *figura*:

Debe evitarse también la *elipsis*, cuando falta algo a una expresión para que sea completa, aunque este defecto es más propio de un modo de hablar oscuro que del que carece de adorno. Pero también esto, cuando lo hacen los buenos conocedores, se suele llamar *figura* (*Inst. orat.* VIII, 3, 50).

Y, al vincular, por otra parte, la *elipsis* con la *sinécdoque*, Quintiliano se decanta, directamente, por considerarla, más que defecto o vicio, *figura* (*Inst. orat.* VIII, 6, 21-22). De la figuras se ocupará en el Libro IX de su *Institutio oratoria*, donde alude a la *elipsis* como figura del discurso “*per detractioem*” (por supresión) (IX, 3, 58-65).

Vemos, pues, cómo Quintiliano atiende a la *elipsis*, como defecto o falta contra las reglas de la gramática, *solecismo* o vicio de la elocución (expresión), pero, a la par, como *figura (schema)*, incluida en las *figurae per detractioem*, virtud, pues, al fin, según autores y contextos literarios.

Lausberg (I, 1983: 64-65; II, 1976: 21-22), que remite, a su vez, a Quintiliano y a San Isidoro cuando se ocupa de la frontera interpretativa entre el *vicio* y la *virtud* en los dominios de la gramática y la retórica, considera que, por convención, los vicios son susceptibles de ser considerados virtudes, ocupándose, asimismo, de la *elipsis* como *detractio* defectuosa, pero también como *detractio* permitida.

Para Lausberg (1975: 156), la *detractio* consiste en “la economía de elementos de la oración normalmente necesarios”, y añade que las figuras de la *detractio* se conocen con el termino general de *ellipsis* y son un fenómeno de la *brevitas*, destacando, del mismo modo, que si se emplea sin función expresiva es una desviación de la sintaxis normal, concebida mediante reglas, mientras que si se emplea con función expresiva (“*elipsis* retórica”), se constituye en figura, que se expresa con frecuencia, a través de la *elipsis* gramatical. De San Isidoro, asimismo, destaca Lausberg (II, 1983: 38 y 148) la consideración de la *elipsis* (a veces denominada *eclipsis*) como “*defectus dictionis*” (*Etym.*, I,34,10): “*Eclipsis est defectus dictionis, in quo necessaria verba desunt, ut ‘Cui pharetra ex auro’: deest enim ‘erat’*” (*Aeneida*, 4, 138): “*Elipsis es un defecto de expresión en donde faltan palabras necesarias. Por ejemplo, ‘Ella, un carcaj de oro’, donde falta ‘tenía’*”, como registra Lausberg (1982: 329).

Como *detractio* defectuosa, pues, es una consecuencia de la excesiva *brevitas* de la *elocutio* (Quintiliano (*Inst. orat.* VIII, 2, 19). Sin embargo, Lausberg señala, a la par, recordando a San Isidoro (*Etym.*, I, 35, 1), que “*ciertos vitia* lo son sólo en apariencia, pues el artista ha obrado con una mira especial y estaba autorizado para ese proceder por una especial

licentia” (I, 1983: 64). Como *detractio* permitida (Lausberg, II, 1976: 147 y ss.), corresponden al *vitium* los *schemata* de la *elipsis* (II, 1976: 34-38).

Para Lausberg, a su vez, la *brevitas* se fundamenta con frecuencia por la situación del apresuramiento, “pero puede también convertirse en un ideal de estilo conceptual y lingüístico (como en Salustio y Tácito)” (1975: 206).

Las figuras de la *detractio*, según Lausberg, se presentan en las variantes de la *suspensión*, de la *formación parentética* y de la *comprensión*. Tanto la *detractio* suspensiva como la *detractio* comprensiva, reciben el nombre general de *ellipsis*, mientras que la *detractio* parentética es considerada como *zeugma*.

La *detractio* suspensiva “deja en el aire el contexto sintáctico-semántico mediante apócope sintáctico” (1975: 156). Retóricamente, conecta con la *aposiopesis* o *reticencia*. La diferencia entre la *detractio* suspensiva y la *aposiopesis* o *reticencia* consiste, pues, en que en la *detractio* suspensiva, en cuanto *figura de dicción*, se omite una palabra (que es fácil completar o suplir), mientras que en la *aposiopesis*, en cuanto *figura de pensamiento*, es una omisión de pensamiento (Lausberg, II, 1976: 149). Por su parte, en la *detractio* comprensiva conectará con el *asíndeton* (Lausberg, 1975: 162).

A Quintiliano (*Inst. orat.* VIII, 3, 44-57) remite, asimismo, David Pujante (2003: 199-202), al ocuparse del *ornato*, distinguiendo entre “vicios en las palabras y en los argumentos (o en las cosas a las que se refieren los argumentos)”, y situando la *elipsis* entre los vicios en las palabras, definiéndola como “la omisión de un elemento necesario en una frase” (2003: 201); tratándola, asimismo, como *figura de estilo (schema)*, pertenecientes a las *figuras de dicción*, y, entre éstas, como *figura por detracción* (por *detracción suspensiva*, siguiendo a Lausberg). “Modo de decir”; pues, que se convierte en *figura retórica* cuando existe intención expresiva (2003: 237-239 y 252-253).

Entre las *figuras de dicción*, igualmente, de carácter sintáctico o metataxis, según la terminología del Grupo μ (1987: 121 y ss.), incluye Tomás Albaladejo la *elipsis* (1989: 141), definiéndola, a su vez, como “figura de supresión consistente en la cancelación de uno o varios elementos de la oración que a partir del cotexto pueden ser recuperados”, ofreciendo un ejemplo de *Las lanzas coloradas* de Arturo Usler Pietri, en el que el verbo “venía” se puede reconstruir a partir del resto de la expresión: “Detrás, como el polvo de los cascos, como la sombra de unas infinitas alas sombrías, toda la caballería desbocada”.

Fenómeno, pues, lingüístico y gramatical, que puede actuar como rasgo de estilo, es definido en la lingüística y retórica actuales desde estos dos puntos de vista. Así, como hecho del habla trata la *elipsis* Fernando Lázaro Carreter (1971: 155-156) (“Omisión en el habla de un elemento que existe en el pensamiento lógico”: La Navidad por *la fiesta de navidad*”), trayéndonos la definición de Charles Bally (“Hecho de sobreentender en un lugar determinado del discurso un signo que figura en un contexto precedente o siguiente”), y ofreciéndonos el ejemplo: “Tengo dos hijos, uno de cuatro años y uno de tres”, considerado como “frase elíptica” en la que se sobreentiende “de tres años”.

Del mismo modo, como hecho de la comunicación la tratan, a su vez, Jean Dubois y los otros autores del *Diccionario de Lingüística* (1979: 218a), considerando que la *elipsis* se produce cuando “en algunas situaciones de la comunicación o en algunos enunciados, ciertos elementos de una oración dada pueden no expresarse, sin que por ello los destinatarios dejen de comprenderla”. A veces, es el contexto el que determina su intelección, y en este sentido, la *elipsis* será “situacional”, como cuando preguntamos a un pintor qué ha hecho durante el día y él responde “he pintado”, omitiendo “cuadros”, término que la situación permite elidir, y al mismo tiempo sobreentender; y puede ser también, según estos autores, gramatical: omisiones de ciertas palabras que “el conocimiento de la lengua (de las reglas sintácticas)” permite omitir. Ofrecen estos autores distintos ejemplos, como es el de la omisión del pronombre sujeto en lenguas donde es obligatorio, propia del “estilo telegráfico”; omisión del verbo, en casos en los que puede sobreentenderse... Asimismo, se refieren a las *elipsis* de índole arcaica, frecuentes, en los refranes y los dichos, y a las propias del lenguaje familiar, como en el caso “¡A mis brazos!”.

Al igual, Angelo Marchese y Joaquín Forradellas en su *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (1986: 116) mantienen la división lingüística de Dubois y otros (1979: 218a) al calificar la *elipsis* de *situacional*, cuando los términos suprimidos están integrados en la situación, ofreciendo el siguiente ejemplo: “ya está cerrada”: la puerta, la caja, etc., según el contexto; y *gramatical*: “¡las lágrimas cuando estés sola!”, frase en la que se sobreentiende el sintagma *las lloras*. Definiendo la *elipsis* como la “eliminación de algunos elementos de una frase”. Contemplan, asimismo, estos autores, la *elipsis* como “movimiento narrativo”, siguiendo a Gérard Genette (1989:144-171), como hemos apuntado y veremos más extensamente.

Por su parte, las definiciones de *elipsis* que registraba hasta fechas recientes el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (2001: 591a) se atenían a los aspectos gramaticales. En la primera, se trataba la *elipsis*, como “figura de construcción, que consiste en omitir en la oración una o más palabras, necesarias para la recta construcción gramatical, pero no para que resulte claro el sentido”; en la segunda, se consideraba *elipsis* la “supresión de algún elemento lingüístico del discurso sin contradecir las reglas gramaticales”, ofreciendo el siguiente ejemplo: “Juan ha leído el mismo libro que Pedro [ha leído]”. En la última edición (2014: 848a-b), por el contrario, no sólo recoge la definición gramatical como “Omisión de un segmento sintáctico cuyo contenido se puede recuperar por el contexto” (“Juan estudia biología y María [estudia] matemáticas”), sino también la retórica: “Omisión intencionada de algún elemento del discurso para suscitar determinados efectos en el lector”; e incluso la específica de la teoría de la literatura: “En narratología, omisión, en la secuencia del discurso narrativo de segmentos de la historia que se narra”. Señalando, en todos los casos, como etimología directa del término *elipsis*, el término latino *ellipsis*, proveniente, a su vez, del griego *élleipsis*, según hemos referido.

Para Henri Morier (1981: 396), asimismo, atendiendo a la tradición, también la *elipsis* será una figura gramatical, consistente en la supresión de una palabra necesaria para la comprensión perfecta de la frase, pero que se sobreentiende, cifrando su uso estilístico en la tendencia a la sobriedad y a la rapidez: gracias a la *elipsis* el estilo gana en densidad, en fuerza y elegancia. Presenta Morier un ejemplo de Racine para ilustrar esta aseveración: “Je t’aimais inconstant, qu’aurais-je fait fidèle?” (“Te amé inconstante, fiel, ¿qué no hubiera hecho?”, o sea: ‘Te amé siendo tú inconstante, ¿qué no hubiera hecho si hubieras sido fiel?’)

Tanto si se trata de la consideración exclusivamente gramatical, como hecho del habla, o bien de la retórica, como hecho de estilo, diccionarios y manuales coinciden en que para que haya *elipsis* “es preciso que pueda prescindirse de un elemento de una oración sin que se modifique la comprensión y el significado de esa oración” (Werner Abraham, 1981: 169a). O como dicen Greimas y Courtés: “Para que haya *elipsis*, la omisión que la caracteriza no debe perturbar la comprensión del enunciado (frásico o discursivo): ello supone que las unidades ausentes puedan reconstituirse con ayuda de los elementos presentes presuponientes”, en un proceso de explicitación que es llamado *catálisis* por L. Hjelmslev: *catálisis* como “explicitación de los elementos elípticos que faltan en la estructura de

superficie” (A. J. Greimas y J. Courtés, 1982: 138b y 51a).

Se destaca, pues, en todos los teóricos, la presencia del contexto o situación para el esclarecimiento del mensaje. Para Abraham existen, no obstante, dos posibilidades: que el significado pleno se derive únicamente del contexto, como en el ejemplo “él espera”, en el que caben distintas alternativas, o casos en los que sólo es posible una interpretación concreta y, por tanto, en cierto modo, el significado es independiente del contexto, como en el ejemplo “la gallina pone” (1981: 169a).

Destaca, por su parte Lewandowski (1982: 108b) que el uso elíptico de las palabras puede dar lugar a cambios semánticos, y ejemplifica con sintagmas en los que una de sus partes asume todo el significado del compuesto, como en el caso de “*diario* (periódico)”.

De normalidad y de reglas nos hablan, asimismo, unos y otros. Así, Brian Gill, en el *Diccionario de Lingüística*, dirigido por George Mounin (1982: 66a), define la *elipsis* como el “uso de un sintagma o de un enunciado considerado como truncado respecto de una forma llamada normal, donde la normalidad se define unas veces por referencias a presuntos universales del lenguaje”, aludiendo a la estructura *sujeto-predicado*, otras, por referencia a las estructuras propias de una gramática específica, como en el caso de la castellana, donde toda oración requiere un verbo, y, otras, por referencia a un estado de lengua pasado, como cuando decimos “un dos caballos” y omitimos “vehículo automóvil con una potencia de dos caballos”. Según Brian Gill, la lingüística descriptiva, reemplaza todas las normas, cuando se trata de decidir si existe una elipsis en un enunciado, por un criterio único: “la posibilidad de que el lector espontáneamente restituya los elementos que faltan”.

Hay un término que, a lo largo de su uso diacrónico, ha sido tratado como sinónimo de *elipsis*. Se trata del término *elisión*. Así lo ha venido considerando el *Diccionario de la Real Academia Española*, que al definir *elisión* como “acción y efecto de elidir”, y *elidir* como “suprimir algún elemento lingüístico del discurso sin contradicción con las reglas gramaticales” (2001: 591c), coincide con una de las definiciones gramaticales de *elipsis*; a la par, el *Diccionario* recoge, asimismo, partiendo igualmente del verbo *elidir*, otra acepción más específica, correspondiente a la fonética, la de la supresión de “la vocal con que acaba una palabra cuando la que sigue empieza con otra vocal; p. ej., *del* por *de el*, *al* por *a el* (2001: 591b). Esta acepción desaparece de la última edición del *Diccionario* (2014: 848a), en la que *elisión*, como “acción y efecto de elidir”, conserva, no obstante, el significado de omisión de un elemento

lingüístico. Sin embargo, la definición fonética es una de las más recurrentes en el tratamiento del término. Así la encontramos, por ejemplo, en el *Diccionario de lingüística* de Jean Dubois y otros (1979:218b), como fenómeno de fonética combinatoria “mediante el cual una vocal final átona desaparece ante la inicial vocálica de la palabra siguiente (“don Elvira y doña Sol). Así la tratan, igualmente, Marchese y Forradellas (1986: 116), señalando que, a veces, la vocal que desaparece es la inicial de la segunda palabra. De esta práctica, las contracciones *al* y *del* constituyen un resto fosilizado.

En cuanto a la *elipsis* como fenómeno narrativo, Gérard Genette [1972] (1989: 144-171) se ocupa de ella al tratar las relaciones entre la *duración* de la historia y la longitud del relato, dentro de la categoría de *tiempo* y junto a la *pausa*, la *escena* y el *sumario*, considerados como movimientos canónicos narrativos, referentes a la “velocidad” de ejecución, igual que sucede en la tradición musical clásica cuando hablamos de *andante*, *allegro*, *presto*, etc., cuya sucesión y alternancia han determinado estructuras como la *sonata*, la *sinfonía* o el *concierto*.

Considerando la *velocidad* como *constancia de velocidad*, y, a su vez, como la relación entre una medida temporal y una medida espacial (metros por segundos, segundos por metros), Genette define la “velocidad del relato” por la relación entre una *duración* -la de la historia- medida en segundos, minutos, horas, días...; y una *longitud* -la del relato- medida en líneas y páginas, procedimiento propuesto por Müller [1948] (1968) y por Barthes (1967), como señala el mismo Genette (1989: 166). En este sentido, en el relato tradicional, al igual que en la música, según Genette, existen también formas canónicas del *tempo* narrativo, cuatro en concreto: en el centro, como formas intermedias, la *escena* (generalmente dialogada), en la que el *tiempo del relato* (en realidad *pseudotiempo del relato*) se iguala al *tiempo de la historia* (o, aplicando la fórmula de Genette: $TR = TH$), con todas las convenciones que esta afirmación implica, y el *sumario*, “fondo” sobre el que se destacan las escenas, “tejido conjuntivo por excelencia del relato novelesco”, que acoge periodos de *tiempo de la historia* (años, meses, días, etc.) en un número determinado de líneas o páginas: *tiempo del relato*, pues, siempre menor que el *tiempo de la historia* ($TR < TH$), según la tradición narrativa clásica; y, en los extremos, la *pausa* y la *elipsis*: la *pausa descriptiva*, por una parte, en la que el tiempo de la historia, el desarrollo de la acción, se detiene, mientras los enunciados del relato (palabras, frases...) siguen su curso, siendo, pues, en este caso, el *tiempo del relato* siempre infinitamente mayor al *tiempo de la historia* ($TR \pi > TH$), y, al fin, la *elipsis*: la omisión en el relato de la historia que transcurre o ha transcurrido, así, en la *elipsis*, el *tiempo de la*

historia sería siempre infinitamente mayor que el *tiempo del relato*, ya que en el relato se omiten estos hechos temporales, o, lo que es lo mismo: el *tiempo del relato* es infinitamente menor que el *tiempo de la historia*, según lo formula Genette ($TR < \pi TH$).

Genette habla de omisión de hechos temporales, cuando se refiere a la *elipsis*, ya que la omisión de otro tipo de hechos (“omisiones laterales”, datos, concretamente, de la historia), la contempla bajo el nombre de *paralipsis*. Ambas omisiones, *elipsis* y *paralipsis*, pueden repararse, a lo largo del curso del relato, mediante la *analepsis* (salto hacia atrás, rompiendo la linealidad temporal del discurso, para recuperar un acontecimiento del pasado).

Desde el punto de vista temporal, pues, el análisis de las *elipsis*, según señala Genette, se reduciría al examen del tiempo de historia elidida. Así, da el nombre de *elipsis determinadas* a las *elipsis* en las que se indica la duración, como, por ejemplo, “dos años después”, frente a las *indeterminadas*, que no ofrecen especificaciones concretas temporales, como “largos años después” o “muchos años...”.

Por otra parte, desde el punto de vista formal, Genette distingue otros dos tipos fundamentales de *elipsis*: las *explícitas* y las *implícitas*. En las *elipsis explícitas* se analiza, de forma *determinada* o *indeterminada* el tiempo que se elide, por ejemplo, “pasaron unos años”. Aunque mínima, esta concreción no es igual a cero. Sin embargo, a veces, dentro de las *elipsis explícitas* se da la completa elisión (“grado cero del texto elíptico”) y el tiempo se indica cuando se reanuda el relato, por ejemplo: “dos años después”.

En ocasiones, tanto en una fórmula como en otra, estas *elipsis explícitas* se nos presentan *calificadas*, cuando en ellas se añade alguna información de contenido diegético: “pasaron algunos años de felicidad”.

Frente a las *elipsis explícitas*, que de una u otra forma se manifiestan en el texto, las *elipsis implícitas* no aparecen en el discurso, y el lector las infiere de un salto cronológico o de una ruptura con la continuidad narrativa, como cuando el protagonista del relato queda al final de un capítulo en un lugar determinado, y en el comienzo del siguiente capítulo lo encontramos en otro distinto y en distintas circunstancias.

Distingue también Genette, otro tipo de *elipsis implícitas*, las que llama *hipotéticas*, que son las que resulta imposible localizar y ubicar en lugar alguno, pudiendo ser reveladas, más tarde, a través de *analepsis*.

El “método” de Genette aplicable, y aplicado, al relato literario ha sido potenciado en el análisis del relato cinematográfico, cuya técnica se sirve tan profusamente de la *elipsis*. De Genette se ha tomado, en una amplia bibliografía, especialmente la terminología referente al *tiempo* y, en especial, a la *duración* y sus velocidades narrativas (véanse, entre otros, el trabajo de A. Gaudreault y F. Jost, 1995: 112 y ss.), si bien, el tiempo implícito de la *elipsis*, omitido en las imágenes aunque suceda en la *diégesis*, se expresa mediante recursos (y terminología) propios, como puede ser el *corte*, el *encadenado*, el *fundido*, el *barrido*, el *desenfoque*, etc.

BIBLIOGRAFÍA

Abraham, Werner, *Diccionario de terminología lingüística actual*, Madrid, Gredos, 1981 (ed. orig. Tubinga, Max Niemeyer Verlag, 1974); Albaladejo, Tomás, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989; Barthes, Roland, “Le discours de l’histoire”, *Social Science Information*, 1967, 6, 63-75; Dubois, Jean y otros, *Diccionario de Lingüística*, Madrid, Alianza Editorial, 1979 (ed. orig. París, Larousse, 1973); Gaudreault, André y François Jost, *El relato cinematográfico. Cine y narratología*, Barcelona, Paidós, 1995 (ed. orig. París, Nathan, 1990); Genette, Gérard, “Discurso del relato. Ensayo de método”, en *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989 (ed. orig. París, Seuil, 1972); Greimas, A. J. y J. Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982 (ed. orig. París, Hachette, 1979); Grupo μ , *Retórica general*, Barcelona, Paidós, 1987 (ed. orig. París, Larousse, 1970); Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, 2 vols., ed. de José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, introducción general de Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982; Lausberg, Heinrich, *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una Ciencia de la Literatura*, 3 vols., Madrid, Gredos: Vol. I, 1983, 2ª reimpr.; Vol. II, 1976, 1ª reimpr.; Vol. III, 1980, 1ª reimpr., (ed. orig. Múnich, Max Hueber Verlag, 1960); Lausberg, Heinrich, *Elementos de retórica literaria. Introducción al estudio de la Filología clásica, románica, inglesa y alemana*, Madrid, Gredos, 1975 (ed. orig. Múnich, Max Hueber Verlag, 1963); Lázaro Carreter, Fernando, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1971, 3ª ed. correg. (1ª ed. 1953); Lewandowski, Theodor, *Diccionario de Lingüística*, Madrid, Cátedra, 1982 (ed. orig. Quelle & Meyer Verlag, Heidelberg, 1973-1975); Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1986 (ed. orig. Milán, Mondadori, 1978); Morier, Henri, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, París, Presses Universitaires de France, 3ª ed., 1981 (1ª ed. 1961); Mounin, George (Dir.), *Diccionario de lingüística*, Barcelona, Labor 1982 (ed. orig. París, Presses Universitaires de France, 1974); Müller, Gunther, “Erzählzeit und erzählte Zeit” [1948], en

Rosa Romojarro Montero

Morphologische Poetik, Tübingen, Niemeyer, 1968, pp. 269-286; Pujante, David, *Manual de retórica*, Madrid, Castalia, 2003; Quintiliano, Cayo Fabio, *Institutionis oratoriae Libri XII*, 5 vols., traducción y comentarios de Alfonso Ortega Carmona, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1997-2001; Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 2001, y 23ª ed., Barcelona, Espasa Calpe, 2014.

Rosa ROMOJARO MONTERO

Universidad de Málaga

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales