



CSIC



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

episodio. Del griego *epeisódion* (de la preposición *epí* seguida de la palabra *éisodos*, «entrada») entrada, acción secundaria, y de ahí el sentido teatral de «entrada» o «intervención», como en *Edipo en Colono* de Sófocles, v. 730: «*tês emês epeisódou*», de mi entrada, que ha solido interpretarse como una indicación escénica, o como la parte «introducida» entre dos cantos corales. (ing. *episode*, fr. *episode*, ital. *episodio*, al. *Episode*, port. *episódio*).

Acontecimiento o grupo de acontecimientos autónomos dentro de la acción narrativa principal que no deben ir marcados por distinciones de tipografía. No hay que confundirlo con el denominado episodio televisivo, que vendría a equivaler al capítulo.

En esta definición coincide la crítica en general. como Darío Villanueva (1989): «Tramo de la *acción* novelesca dotado de cierta unidad parcial que permite diferenciarlo de los que le preceden y siguen», o G. Prince (1987: 27): «A series of related events standing apart from surrounding (series of) events because of one or more distinctive features and having a unity».

Ahora bien, debe tenerse en cuenta tal y como lo subraya Carlos Reis (1996:76) que:

Afectado por cierta polisemia, el término *episodio* debe la dificultad de una definición precisa y unívoca al hecho de ser frecuentemente utilizado en acepciones cualitativamente diferentes. En una acepción trivial (por ejemplo, «un episodio rocambolesco»), el término designa ante todo una acción o conjunto de acciones encaradas muchas veces de forma levemente peyorativa; ese tono peyorativo se encuentra, además, en el texto aristotélico de la *Poética* (1451b), si bien refiriéndose a un género

dramático (tragedia) y extendiéndose después también a la epopeya (1455b).

Atendiendo, en primer lugar, a su origen, el *episodio* constituía una escena de la tragedia griega, en ocasiones compleja, que estaba comprendida entre dos cantos corales, es decir, en el acto. Con posterioridad amplió su significado al de «acción secundaria», no integrada en la acción principal pero más o menos directamente relacionada con ella intentado así dar más variedad o suspense a la misma. No obstante, hay que tener cuidado en no confundir el *episodio* con la técnica de remansamiento de la acción conocida como *digresión*, la cual se conforma totalmente ajena a la propia acción. Este concepto abarca, por consiguiente, a todo aquel:

Fragmento o secuencia de la acción narrativa o dramática, de extensión variable y con una cierta autonomía de significado que lo delimita respecto de la historia principal. Suele estar unido a los demás episodios por la presencia de uno o varios personajes centrales (Platas, 2000: 264).

Es con este sentido de «acción secundaria» como se analiza en los estudios narratológicos:

[...] pero el episodio no ha de ser nunca independiente del todo, pues se rompería la unidad de la obra, y es siempre más corto que el asunto principal; debe además servir para captar la atención del lector cautivándole por su belleza, variedad e interés. Cuando el episodio es un relato excesivamente amplio, deja de considerarse como tal, y, entonces, se habla de un relato o novela intercalada. Don Quijote ofrece bastantes ejemplos, así, El curioso impertinente, La Historia del cautivo, y tantas otras, son novelas dentro de la novela. Un ejemplo de episodio de singular interés por el tono poético del mismo es El Canto a Teresa de Espronceda,

episodio

en el Diabolo Mundo o Los funerales de Patroclo en La Ilíada (Ayuso de Vicente; García Gallarín; Solano Santos, 1997: 127).

En el siglo XIX, el término *episodio* fue utilizado por Benito Pérez Galdós para denominar cinco series de novelas de estructura histórico-realista – los conocidos *Episodios Nacionales* (1873-1875/ 1875-1879/ 1898-1900/ 1902-1907/ 1907-1912)- en las que se observa, además, la propia evolución literaria del autor, ya que en las últimas entregas de la misma, Galdós plantea una visión más subjetiva de los acontecimientos narrados:

El marbete o denominación de dichas obras se lo había sugerido J. L. Albareda: «Bautice usted estas obritas con el nombre de Episodios Nacionales. Aceptado el título, Galdós le comunicó su propósito de novelar la historia colectiva de la nación española en «lo que va de esta centuria». El éxito de la segunda de estas novelas, La Corte de Carlos IV, le confirmó en la necesidad de organizar la primera serie: «la distribución graduada de los asuntos, de modo que resulte toda la unidad posible en la extrema variedad que esta clase de narraciones exige» (Estébanez, 1999: 344).

Esta organización galdosiana de episodios autónomos que se organizan y desgranar de un tronco temático o del planteamiento de determinados personajes de dicha trama fue utilizada en otros ciclos novelescos, como el de Eugenio de Aviraneta que traza Pío Baroja en los veintidós volúmenes de sus *Memorias de un hombre de acción* (1913-1935) o en los veintisiete de *Los hombres de buena voluntad* (1932-1946) que escribió Jules Romains.

En la narrativa contemporánea, la conformación intratextual del *episodio* se manifiesta por la muy estrecha relación y concatenación con la

arquitectura argumental de la acción principal de esa historia, organizándose, de esta manera, una serie interrelacionada de diversos episodios de equilibrada extensión. Es de acuerdo a estos criterios narrativos, y lo ejemplificamos a continuación, como Manuel Rivas dispone las terribles circunstancias de la vida del doctor Daniel Da Barca y de su tortuosa relación sentimental con su prometida Marisa Ballo en su novela *El lápiz del carpintero* (1998):

Visita del periodista Carlos Sousa al doctor Da Barca y a su mujer María tras su exilio/ 2. Presentación de Herbal (guarda de prisioneros, perseguidor y sombra de Da Barca) y de la prostituta María de Visitaçao con la que recordará la historia del doctor en episodios reflexivos/ 3. Herbal da a conocer el origen del lápiz y de su conciencia atormentada al explicitar el asesinato del pintor que lo portaba/ 4. Herbal comienza a narrar a María la detención del pintor y el comportamiento ejemplar del doctor en la cárcel de Santiago/ 5. Se cuenta cómo el pintor había conseguido ese lápiz de carpintero/ 6. El pintor conoce a Da Barca en el manicomio de Conxo/ 7. Herbal recuerda el primer encuentro con la novia del doctor, Marisa Mallo/8. Herbal y un grupo de falangistas «pasean» al pintor/ 9. Da Barca y Herbal en la cárcel de A Coruña/ 10. Da Barca es sometido a consejo de guerra y condenado a muerte/ 11. Por mediación del gobierno cubano, la pena de muerte del doctor es conmutada por la de cadena perpetua/ 12. Cárcel de A Coruña/ 13. Herbal en casa de su hermana Beatriz y de su cuñado Zalo Puga/ 14. Cárcel de A Coruña/ 15. Marisa Mallo se desplaza al pazo de su abuelo/ 16. Estación de tren de A Coruña/ 17. Despedida emotiva de Da Barca y Marisa tras la detención del doctor/ 18. Sanatorio penal Porta Coeli/ 19. Traslado del preso en el tren destino penal de San Simón/ 20. Herbal lee a María la esquila mortuoria del doctor Daniel Da Barca. La voz del pintor en la conciencia de Herbal hace que este le regale el lápiz a María da Visitaçao.

episodio

Desde la perspectiva de estudio narratológica, pueden señalarse dos direcciones en la evolución de dicho concepto. En primer lugar, y como término homosémico tanto de *capítulo* como del de *entrega* referido al subgénero del folletín, sirve para aludir a una unidad narrativa autónoma, estructurada como parte constituyente fundamental y operativa de los seriales radiofónicos y televisivos, que contiene, junto a su propia unidad formal y temática, una muy específica autonomía dentro de una narración periodizada y mayor. Y por otro lado, si nos limitamos al texto narrativo específico:

[...] es la parte de la acción narrativa cuya relativa unidad permite aislarlo de otros precedentes y consecuentes, pudiendo llegar a configurarse, en su máxima extensión y autonomía, incluso como una descripción o un discurso muy amplio y hasta como un microrrelato o narración hipodiegética, tal y como se aprecia respectivamente en el discurso sobre «las armas y las letras» o «la poesía» y en la intranovela del Curioso impertinente en el Quijote (1605-15) (Valles, 2002: 337).

Y, también, por su parte, la teoría semiótica de la narrativa plantea, desde sus presupuestos, la siguiente propuesta de definición de *episodio*:

Unidad narrativa no necesariamente demarcada exteriormente, de extensión variable, en la que se narra una acción autónoma con relación a la totalidad de la sintagmática narrativa, acción que se conexiona con el todo que se incrusta a través de cualquier factor de redundancia (el personaje que protagoniza los diferentes episodios de una narrativa, el espacio en que se desenvuelven, las dominantes temáticas que rigen la narrativa, etc.). Es justamente el factor de redundancia el que permite, por una parte, concebir el agrupamiento de varios episodios y, por otro, aproximarlos y distinguirlo de la secuencia [...] (Reis, 1996: 77).

Tras lo expuesto puede concluirse, desde estas consideraciones narratológicas, lo siguiente. Con la complicación y la resolución, se dispone del «núcleo» de un texto narrativo, denominado *suceso*. La situación, espacialización, hora y circunstancias de dicho *suceso* vienen a constituir el denominado *marco* y, a su vez, el *marco* y el *suceso* dan lugar a un *episodio*. Que esquemáticamente respondería a este sintagma:

LUGAR + TIEMPO + CIRCUNSTANCIAS DETERMINADAS = MARCO + SUCESO = EPISODIO.

Como apuntábamos, tanto el *suceso* como el *episodio* son categorías recursivas, es decir, dentro del desarrollo de dicho *marco* pueden presentarse y alternarse varios *sucesos* y *episodios*. El conjunto de esa serie de episodios conforma la *trama* del texto.

Estas categorías superestructurales constituyen la clave de bóveda de cualquier texto narrativo. Finalmente, señalemos que en el *episodio* se exponen las acciones de los personajes, los objetivos y deseos de los mismos, sus dificultades y las consecuencias de sus actos y decisiones. Cada *episodio* se caracterizaría con una situación inicial (en la que se da a conocer el problema, conflicto o situación) y, con frecuencia, se ofrece, a la vez, su posible resolución (positiva o negativa).

BIBLIOGRAFÍA

Ayuso de Vicente, M^a. Victoria; García Gallarín, Consuelo; Solano Santos, Sagrario. *Diccionario Akal de Términos Literarios*, Madrid, Akal, 1997; Bailly, Anatole. *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1950; Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 1999; Platas Tasende, Ana María. *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000; Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln & London, University of Nebraska Press, 1987; Reis, Carlos; Lopes, Ana Cristina. *Diccionario de Narratología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1996; Villanueva, Darío. «Glosario de Narratología», en *Comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Júcar, 1989, pp. 181-201. Disponible en www.faculty.washington.edu/petersen/321/narrtrms.htm [Consulta: 01/9/2014].

Francisco ÁLAMO FELICES

Universidad de Almería

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales