

Orden del relato en *Sylvie*

CARMEN CASTRO CASTRO,
E.U.F.P.E.G.B. CÓRDOBA

Una obra como *Sylvie* de Gérard de Nerval no ha estado exenta de análisis, que, desde diferentes enfoques críticos, han coincidido en subrayar la importancia del orden-desorden de dicho relato.

El estudio del orden se ha basado para algunos, Raymond Jean, por ejemplo, en su estructura temporal cuyo tiempo base, **tiempo B**, es el correspondiente al primer capítulo, y desde el que se realiza *la plongée en arrière*, **tiempos C y D**. El **tiempo A** correspondería al del *Dernier Feuillet*, que aunque podría atribuírsele el subtítulo de *Tiempo presente*, no tiene validez alguna como soporte de la narración. Vemos claramente cómo este autor ha sabido señalar en su análisis la disparidad entre el orden segmental y el orden temporal:

(...) Ce présent correspond à un certain plan de réalité. (Appelons, le plan A). (Jean: 1964, 60).

(...) Si maintenant nous nous reportons au début de *Sylvie*, nous découvrons un second plan (le plan B). (Ibíd., 63).

(...) L'époque où nous nous trouvons ramenés est celle de l'enfance de Gérard, de ces vertes années pendant lesquelles il commence à passer ces vacances dans le Valois où il a été élevé (...) Il s'agit d'un nouveau plan que nous nommerons le plan C. (Ibíd., 67).

(...) Le plan D qui représente cette fois l'époque de l'adolescence et non plus de l'enfance... (Ibíd., 70).

Marcel Proust, en su tan recordado *Contre Sainte Beuve*, es quizás el primero en señalar la no linealidad de la obra en cuanto al tiempo y al desarrollo de acontecimientos.

On ne sait jamais à quel temps on a affaire ni dans quel lieu l'on se trouve; l'on ne sait jamais «où l'on est» car l'on est, dans *Sylvie*, perpétuellement en voyage dans la lune (...) Le retour dans un pays qui est plutôt pour lui un passé qui existe au moins autant dans son coeur que sur la carte, est entremêlé si étroitement aux souvenirs qu'il continue à évoquer qu'on est à tout moment de tourner les pages qui précèdent pour voir où on se trouve, si c'est présent ou rappel du passé. (Proust: 1954, 193).

En los últimos años, esta obra nervaliana ha provocado el interés de grupos de investigación como el que se ha formado en torno a Umberto Eco. Ellos también han subrayado el interés del orden desde un punto de vista de la lectura e interpretación de la obra.

La caractéristique la plus évidente et la plus immédiate qui émerge de la lecture de *Sylvie* est l'impression de fragmentation en stades successifs, dont il apparaît extrêmement difficile de reconstruire l'unité et la séquence linéaire. Le texte avance par bonds temporels, souvenirs, rêves, anticipations, qui brisent la linéarité de la fabula, entrecroisant continuellement et de façon inextricable l'histoire et la narration, les événements narrés et leur transformation en récit, à mesure qu'ils se confondent avec la pluralité de personnes dissimulées derrière ce «je» qui parle et qui est en même temps sujet et objet de son propre récit. (Violi: 1982, 21-22).

Nosotros, siguiendo la metodología de Genette, creemos que no existe tal desorden, sino una ordenación alternativa que obedece a un objetivo concreto. Creemos, por tanto, esencial analizar el **orden** de dicho relato.

Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui même, ou qu'on peut inférer de tel ou tel indice indirect. (Genette, 78-79).

La lectura de *Sylvie* nos enfrenta, pues, a dos tipos de orden; el orden lineal de la obra, en tanto que discurso narrativo, dividido en **secuencias** temporales, y el orden de los acontecimientos ordenados temporalmente en la historia.

Utilizaremos el término **secuencia** usado por Bremond y Adam, cuyo contenido en nuestro estudio es similar al de los segmentos de Genette, que podríamos definir como conjunto de acontecimientos, acciones o estados de

un mismo nivel narrativo que se desarrollan en un tiempo determinado. Asimismo, utilizaremos en nuestro análisis el término **bisagra**, definido por Del Prado:

Todo cambio se lleva a cabo mediante una bisagra que une, que articula dos unidades de narración o segmentos, [...] (Del Prado: 1983, 44).

En cuanto a la numeración utilizada para el tiempo, debemos señalar que el tiempo 1 es el más cercano al presente y, lógicamente, el 5 el más alejado.

No sólo los críticos de la obra nervaliana, sino cualquier lector, ha podido apreciar, como una de las claves de esta obra que primero llama la atención, su **des-orden**, por lo que procederemos en primer lugar a la enumeración de las distintas secuencias.

L'analyse temporelle d'un tel texte consiste d'abord à en dénombrer les segments selon les changements de position dans le temps de l'histoire. (G., 81).

Podemos dividir *Sylvie* en doce secuencias que aglutinan la evolución y desarrollo de los acontecimientos en la obra:

– **Secuencia A** (cap. I). El personaje *Je* va al teatro a ver a una actriz: *Je sortais d'un théâtre [...] des bruits qu'on peut courir sur la princesse d'Elide ou sur la reine de Trébizonde* (pp. 241-242). **Tiempo 2.**

– **Secuencia B** (cap. I). Recuerdo de los diálogos con su tío sobre las actrices y los objetos que guardaba como recuerdo de ellas: *Un de mes oncles [...] que je m'étais habitué a penser mal de toutes sans tenir compte de l'ordre des temps* (p. 242). **Tiempo 2.**

– **Secuencia C** (cap. I). Exposición del concepto amoroso por la juventud a la que pertenece el protagonista *Je*: *Nous vivions alors dans une époque étrange [...] Telle était la seule opinion des plus jeunes* (pp. 242-243). **Tiempo 2.**

– **Secuencia D** (cap. I). Diálogo en el *cercle* después de la salida del teatro sobre la actriz y su amante. Lectura del periódico y descubrimiento de su fortuna: *Un de ceux-là me dit [...] Qui me dit que cette femme soit vénale?* (pp. 243-244). **Tiempo 2.**

– **Bisagra 1.** Introduce el primer recuerdo juvenil: *Mon regard parcourait vaguement le journal* (p. 244).

– **Secuencia E1** (cap. I). Recuerdo de las escenas de su adolescencia en Valois: *C'était un souvenir de la province depuis longtemps oublié [...] sans savoir que nous ne faisons que répéter d'âge en âge une fête druidique, survivant aux monarchies et aux religions nouvelles* (p. 244). **Tiempo 4.**

– **Bisagra 2.** Vuelve a introducir un recuerdo juvenil a través de un estado de semi-somnolencia: *Je regagnai mon lit et je ne pus y trouver le repos* (p. 244).

– **Secuencia E2** (cap. II). Episodio de *Adrienne*: *Je me représentais un château du temps d'Henri IV [...] Aux vacances de l'année suivante, j'appris que cette belle à peine entrevue était consacrée par sa famille à la vie religieuse* (pp. 244-246). **Tiempo 4.**

– **Bisagra 3.** Introduce una secuencia que resume la relación amorosa del personaje: *Tout m'était expliqué par ce souvenir à demi rêvé* (p. 246).

– **Secuencia F** (cap. III). Reflexión del personaje *Je* sobre las causas de su amor por la actriz y recuerdo de su amor juvenil por Sylvie: *Cet amour vague et sans espoir, conçu pour une femme de théâtre [...] c'était le plus court pour gagner les hameaux* (pp. 246-248). **Tiempo 2.**

– **Bisagra 4.** Facilita la introducción de la secuencia G y el cambio temporal correspondiente: *Pendant que la voiture monte les côtes, recomposons les souvenirs du temps où j'y venais si souvent* (p. 248).

– **Secuencia G** (caps. IV, V, VI). Fiesta del *Bouquet Provincial* en donde la amistad entre el personaje *Je* y Sylvie se convierte en amor. Tras un paseo nocturno por el Parque de Ermenonville, va a la casa de Sylvie y ambos van a visitar a la tía de esta última. Allí encuentran los antiguos vestidos de novios con los que se disfrazan de recién casados: *Quelques années s'étaient écoulées [...] nous étions l'époux et l'épouse pour tout un beau matin d'été* (pp. 248-256). **Tiempo 3.**

– **Bisagra 5.** Vuelta al tiempo 2 desde donde se realiza un cambio espacial: *Il est quatre heures du matin; la route plonge dans un pli de terrain* (p. 256).

– **Secuencia H** (cap. VII). Visita a la abadía de Châalis en la que el hermano de Sylvie y el personaje *Je* asisten a un espectáculo protagonizado por Adrienne, ya convertida en religiosa: *C'est par là qu'un soir le frère de Sylvie m'a conduit dans sa carriole à une solennité du pays [...] C'était le souvenir de la Saint Barthélemy, singulièrement lié au souvenir des Médicis, dont les armées accolées à celles de la maison d'Este décoraient ces vieilles murailles* (pp. 256-258). **Tiempo 3.**

– **Bisagra 6.** Da término a los recuerdos y establece el paso a la secuencia I: *Heureusement voici la voiture qui s'arrête sur la route du Plessis; j'échappe au monde des rêveries* (p. 258).

– **Secuencia I** (caps. VIII, IX, X, XI, XII). Llegada del personaje *Je* al baile de Loisy, intento de reconquista de Sylvie y negativa de ésta. Visita a la casa de su tío, cerrada y vacía, paseo por el parque de Ermenonville ya degradado. Visita a la casa de Sylvie que ha sido transformada, paseo a la abadía de Châalis en donde recuerda el espectáculo religioso protagonizado por Adrienne, e intento vano de declaración de amor. Vuelta a Loisy y reconocimiento de la relación entre Sylvie y su hermano de leche, *le grand frisé*: *Je suis entré au bal de Loisy à cette heure mélancolique [...] Le père Dodu m'apprit qu'il était fort question du mariage de Sylvie avec le grand frisé, qui voulait aller former un établissement de pâtisserie à Dammartin. Je n'en demandai pas plus* (pp. 258-268). **Tiempo 2.**

– **Bisagra 7.** Cambio espacial: *La voiture de Nanteuil-le-Haudoin me ramena le lendemain à Paris* (p. 268).

– **Secuencia J** (cap. XIII). Vuelta al teatro como admirador de la actriz; conocimiento y relación entre el personaje *Je*, autor de una obra teatral y Aurélie, actriz que tendría el papel principal. Viaje de ambos a Valois y visita al castillo en donde conoció por vez primera a Adrienne. Desengaño y ruptura amorosa de ambos: *A Paris!- La voiture met cinq heures [...] Au-rélie m'a dit un jour: «Celui qui m'aime, le voilà!»* (pp. 269-271). **Tiempo 2.**

– **Bisagra 8.** Reflexión del narrador e introducción de la secuencia K en un tiempo presente: *Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie* (p. 271).

– **Secuencia K** (cap. XIV). En un tiempo presente, vuelta a Valois en donde el personaje *Je* pasea por el parque de Ermenonville recordando sus

amores. Visita a Dammartin para ver a Sylvie y su familia: *Je cherche parfois à retrouver mes bosquets de Clarens [...] nous lisons quelques poésies ou quelques pages de ces livres si courts qu'on ne fait plus guère* (pp. 272-273). **Tiempo 1.**

– **Bisagra 9.** Se introduce un recuerdo. *J'oubliais de dire que* (p. 273).

– **Secuencia L** (cap. XIV). Recuerdo instantáneo de la asistencia de Sylvie al teatro: *Le jour où la troupe [...] vers 1832* (p. 273). **Tiempo 2.**

Las secuencias que acabamos de definir mantienen una relación de dependencia que creemos importante señalar:

Mais le simple relevé des positions n'épuise pas l'analyse temporelle, même réduite aux questions d'ordre, et ne permet pas de déterminer le statut des anachronies: il faut encore définir les relations qui unissent les segments entre eux (G., 81).

Como podemos ver en el cuadro siguiente, la composición secuencial de *Sylvie* está formada por tres breves secuencias subordinadas entre sí, todas ellas situadas en un tiempo 2. Podemos apreciar también un cambio temporal en la secuencia E, tiempo 4, que es seguido de una vuelta al tiempo 2 por medio de la secuencia F. Como ya hemos explicado anteriormente, de aquí se subordina la secuencia G que nos lleva al tiempo 3, el cual se mantiene en la secuencia H, aunque haya habido una breve *subida* al tiempo 2 entre ambas. Las siguientes secuencias I y J vuelven a tener como tiempo base el 2 para, de una forma inesperada, pasar a un tiempo 1 mediante la secuencia K. Este tiempo aparece aquí por primera vez en el relato. Finalmente tiene lugar una vuelta al tiempo 2 en un breve recordatorio que constituye la secuencia L.

SECUENCIAS DE SYLVIE

Tiempo 1									K
Tiempo 2	A	B	C	D	F	b.5	I-J		L
Tiempo 3					G		H		
Tiempo 4				E					

Teniendo en cuenta la relación sintáctica de coordinación y de subordinación, podemos establecer el esquema siguiente:

[A (B C) D bis1 (E1) bis2 (E2) bis3 F bis4 (G) bis5 (H) bis6 I bis7 J bis8] K
[bis9 (L)]

En él se puede apreciar una abundante utilización de las bisagras que tienen un papel importante en el orden secuencial, al imponer un tipo de conexión indirecta entre las secuencias, lo que permite una serie de interrupciones en la linealidad canónica del relato. En *Sylvie* la función más destacable es la de facilitar los cambios temporales.

Dentro del orden secuencial y desde el punto de vista del desarrollo de los acontecimientos, debemos subrayar el papel de la secuencia F, que engloba el capítulo III, *Résolution*. Dicha secuencia supone una parada narrativa y una guía para el lector; se interpretan los hechos acaecidos anteriormente y se bosquejan los que van a venir: identidad del amor Adrienne - Aurélie en el primer caso, e introducción, mediante la forma de recuerdo comparativo, del amor de Sylvie en el segundo. Tras una serie de acontecimientos, y como colofón a la resolución que había sido tomada en F, la secuencia K vuelve a hacer una interpretación de los nuevos acontecimientos, lo que justificaría su redacción. Podemos suponer, pues, una cierta dependencia, aunque su relación no sería tan fuerte para implicar una coordinación o una subordinación entre ambas.

A la vista de la posición, la extensión y la relación de las secuencias, podemos ver cómo no existe un orden lineal. Sin tener en cuenta el tiempo, vemos tres posibles comienzos del proceso de acontecimientos; el primero a partir de D2-E4, es decir, el primer recuerdo que, tras una generalización, se centra en el episodio de *Adrienne*. El segundo en G3, donde tiene lugar el recuerdo de la relación con Sylvie. El tercero, que aparentemente no es recuerdo para el lector lineal del texto, ya que el presente a partir del cual encontraría su relación aún no ha aparecido, sería I2 o relato del desengaño del amor con Sylvie. A esto hay que añadir la primera secuencia que puede parecer también un comienzo debido a su posición lineal. Todo ello ha sido interpretado como un deseo expreso de engaño, de simulación hacia el lector.

Mais l'«échec» du héros est aussi l'«échec» du lecteur; dans cette auto-référentialité ou mise en abyme des niveaux textuels doit être située la question des effets de brouillard, qui non seulement reproduisent le «dépaysement» du héros sur le plan de la lecture, mais font aussi du lecteur même un élément textuel de ce dépaysement. La difficulté qu'éprouve le lecteur à reconstruire la fabula est la même que celle que le héros éprouve à reconstruire le sens de sa propre histoire. Comme nous l'avons vu, les effets de brouillard se manifestent à la fois au niveau de la trame, dans la reconstruction de la séquence linéaire et de l'ordre temporel des événements, et au niveau axiologique, dans les décisions à l'égard des mondes propositionnels et des attributions des propriétés (Violi: 1982, 30).

Sin embargo, nosotros pensamos, y con ello también aventuramos la hipótesis, que la aparente confusión de la obra, debida a su estructura, no se basa en un deseo de confundir y de atraer al lector por esa misma confusión. Creemos, por tanto, que no hay tal confusión, sino únicamente una pérdida de linealidad que deja lugar a un sistema ordenado de repeticiones, oposiciones, anticipaciones y comparaciones, con un ritmo marcado en la obra. Todo ello tiene lugar en los distintos niveles del discurso.

En cuanto al orden temporal y de acontecimientos de las secuencias, los tiempos ya señalados son: tiempo 1. Presente del *Dernier Feuillet*; tiempo 2. Pasión por la actriz, viaje a Valois y desengaño con Sylvie, vuelta a París y desengaño con la actriz Aurélie; tiempo 3. Conquista de Sylvie y desarrollo de este amor, pérdida de Adrienne al comprobar su definitiva vocación religiosa; tiempo 4. Descripción de Sylvie y enamoramiento de Adrienne. Debemos indicar, asimismo, que existe una serie de alusiones a un tiempo anterior, 5, que jalonan el relato. En concreto señalamos en el cap. II, secuencia E.

J'étais le seul garçon dans cette ronde, où j'avais amené ma compagne toute jeune encoreç, Sylvie, une petite fille du hameau voisin, si vive et si fraîche, avec ses yeux noirs, son profil régulier et sa peau légèrement hâlée! (S., 245).

Se trata de la descripción de la pequeña Sylvie que ya era conocida y amada por el personaje *Je* antes de la *ronde des jeunes filles*.

En el cap. IV, secuencia G, se vuelve a insistir en la Sylvie anterior a Adrienne.

Ce n'était plus cette petite fille de village que j'avais dédaignée pour une plus grande et plus faite aux grâces du monde (S., 250).

En el cap IX, secuencia I, se describe, aún con más atención, si cabe, a la pequeña e infantil Sylvie:

Que tout cela est solitaire et triste! Le regard enchanté de Sylvie, ses courses folles, ses cris joyeux, donnaient autrefois tant de charme aux lieux que je viens de parcourir! C'était encore une enfant sauvage, ses pieds étaient nus, sa peau hâlée, malgré son chapeau de paille, dont le large ruban flottait pêle mêle avec ses tresses de cheveux noirs. Nous allions boire du lait à la ferme suisse, et l'on me disait: «Qu'elle est jolie, ton amoureuse, petit parisien!» (S., 262.)

Un recuerdo *a dúo* de ambos personajes vuelve a incorporar al relato dicha época infantil, cap. X, secuencia I:

Vous souvenez-vous du temps où nous étions enfants et vous la plus grande? - Et vous le plus sage! - Oh! Sylvie! On nous mettait sur l'âne chacun dans un panier. - Et nous ne nous disions pas vous...Te rappelles-tu que tu m'apprenais à pêcher des écrevisses sous les ponts de la Thève et de la Nonette? - Et toi, te souviens-tu de ton frère de lait qui t'a un jour retiré de l'ieau. - Le grand frisé! c'est lui qui m'avait dit qu'on pouvait le passer...l'ieau!» (S., 264.)

En el cap. XI, secuencia I, se vuelve a aludir al mismo período:

(...) c'est de revoir avec vous cette vieille abbaye, où, tout petits enfants, nous nous cachions dans les ruines. Vous souvenez-vous, Sylvie, de la peur que vous aviez quand le gardien nous racontait l'histoire des moines rouges? (S., 265).

Por último, en el cap. XIV, secuencia K, detalles de una época pasada sirven para enmarcar toda esta infancia idílica, que ha venido apareciendo, como acabamos de ver, a lo largo de toda la obra.

J'y relève tristement en moi-même les traces fugitives d'une époque où le naturel était affecté; je souris parfois en lisant sur le flanc des granits certains vers de Roucher, qui m'avaient paru sublimes, - ou des maximes de bienfaisance au-dessus d'une fontaine ou d'une grotte consacrée à Pan (...) Il n'est plus, le temps où les chasses de Condé passaient avec leurs amazones fières, où les cors se répondaient de loin, multipliés par les échos! (S., 272).

Siguiendo en la perspectiva de un *orden* no lineal de la obra, pero orden al fin y al cabo, iniciaremos nuestro siguiente estudio comenzando por este tiempo 5, que consideramos desde un punto de vista cronológico como primer nivel temporal, y al mismo tiempo semántico. Dicho nivel establece una primera conexión con el título *Sylvie, souvenirs du Valois*, y constituye una de las bases sobre la que se estructura la obra. Hemos llegado a la conclusión de que todo un complicado sistema indicial comparativo intersegmental se articula a partir de dicha base. Se trata de una red de unidades semántico-

temporales que sigue un orden vertical, y que establece conexiones parciales entre las distintas secuencias que configuran la obra:

I - Sylvie // Adrienne

5 4

J'étais le seul garçon dans cette ronde, où j'avais amené ma compagne toute jeune encore, Sylvie, une petite fille du hameau voisin, si vive et si fraîche, avec ses yeux noirs, son profil régulier et sa peau légèrement hâlée!... Je n'aimais qu'elle, je ne voyais qu'elle, - jusque-là à peine avais-je remarqué, dans la ronde où nous dansions, une blonde, grande et belle, qu'on appelait Adrienne (S., 245).

II - Sylvie // Aurélie

5 2

Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice!... et si c'était la même! (...) Reprenons pied sur le réel. (...) Et Sylvie que j'aimais tant pourquoi l'ai-je oubliée depuis trois ans? ...C'était une bien jolie fille et la plus belle de Loisy! (S., 247).

III - Sylvie // Sylvie

5 3

Je l'admirai cette fois sans partage, elle était devenue si belle! Ce n'était plus cette petite fille que j'avais dédaignée pour une plus grande et plus faite aux grâces du monde (S., 250).

IV - jardin // état sauvage

5 2

Le jardin présentait un magnifique tableau de végétation sauvage. J'y reconnus, dans un angle, un jardin d'enfant que j'avais tracé jadis (S., 260).

V - fêtes des filles // ruine; inhabité

5 2

Cet édifice inachevé n'est déjà plus qu'une ruine, le lierre le festonne avec grâce, la ronde envahit les marches disjointes. Là, tout enfant, j'ai vu des fêtes où les jeunes filles vêtues de blanc venaient recevoir des prix d'étude et de sagesse (S., 261).

VI - Sylvie // absence de Sylvie

5

2

Que tout cela est solitaire et triste! Le regard enchanté de Sylvie, ses courses folles ses cris joyeux donnaient autrefois tant de charme aux lieux que je viens de parcourir! C'était encore une enfant sauvage, ses pieds étaient nus, sa peau hâlée (S.,262).

VII - enfants ensemble // adultes séparés

5

2

- Vous souvenez-vous du temps où nous étions enfants et vous la plus grande! - Et vous le plus sage! - Oh! Sylvie! - On nous mettait sur l'âne chacun dans un panier. - Et nous ne nous disions pas vous... (S., 264).

VIII - grand frisé ami // grand frisé ennemi

5

2

Et toi te souviens-tu de ton frère de lait qui t'a un jour retiré de l'eau. - Le grand frisé! c'est lui qui m'avait dit qu'on pouvait le passer...l'eau!» (...). Le père Dodu m'apprit qu'il était fort question du mariage de Sylvie avec le grand frisé (...) (S., 264-268).

IX - Ermenonville vivant // ruines

5

1

Ermenonville! (...) Quelquefois j'ai besoin de revoir ces lieux de solitude et de rêverie. J'y relève tristement en moi-même les traces fugitives d'une époque où le naturel était affecté (...) (S., 272).

Los acontecimientos a los que se opone este primer nivel se sitúan, desde un punto de vista temporal, en distintas secuencias. En el tiempo 4 (tiempo más cercano en el pasado al 5), la secuencia E; en el tiempo 3, la secuencia G; en el 2 la I y por último, en el tiempo 1 la secuencia K. Por ello, en este análisis que podemos calificar de vertical, tampoco existe una identidad en la oposición de tiempos; sin embargo, debemos resaltar el hecho de que todos ellos sustentan una oposición.

Si tomamos ahora como base el tiempo 4, en el que se desarrolla la aventura de Adrienne, vemos que por un lado se corrobora su oposición al tiempo 5, donde se alza la figura de Sylvie, y por otro se inicia, mediante una bisagra, su presumible identificación con Aurélie, tiempo 2.

Adrienne // Sylvie

4 5

Adrienne = Aurélie

4 2

Cet amour vague et sans espoir, conçu pour une femme de théâtre, qui tous les soirs me prenait à l'heure du spectacle, pour ne me quitter qu'à l'heure du sommeil, avait son germe dans le souvenir d'Adrienne, fleur de la nuit éclosée à la pâle clarté de la lune, fantôme rose et blond glissant sur l'herbe verte à demi baignée de blanches vapeurs (S., 247).

En el tiempo 3 se describen, por una parte, los acontecimientos relacionados con el amor hacia Sylvie, y por otra, los relacionados con la visita a la abadía de Châlais; entre ambas secuencias, G y H respectivamente, ya existe una clara oposición **Sylvie // Adrienne**, pero dentro de G podemos ver que también coexiste una oposición **Sylvie // Sylvie**.

I - Sylvie // Sylvie

3 4

Je l'admirais cette fois sans partage, elle était devenue si belle! (...) Tout en elle avait gagné: le charme de ses yeux noirs, si séduisants dès son enfance, était devenu irrésistible; sous l'orbite arquée de ses sourcils (...) Je ne pus m'empêcher de lui dire combien je la trouvais différente d'elle-même, espérant couvrir ainsi mon ancienne et rapide infidélité (S., 250).

II - Sylvie // Adrienne

3 4

(...) l'époque où j'avais rencontré Adrienne devant le château n'était plus déjà qu'un souvenir d'enfance. (...) cependant l'aspect du couvent me donna un instant l'idée que c'était celui peut être qu'habitait Adrienne (S., 248-252).

y dentro de la secuencia H

III - Adrienne // Adrienne

3 4

Ce que je vis jouer était comme un mystère des anciens temps (...) Cet esprit, c'était Adrienne transfigurée par son costume, comme elle l'était déjà par sa vocation (...)

sa voix avait gagné en force et en étendue, et les fioritures infinies du chant italien brodaient de leurs gazouillements d'oiseau les phrases sévères d'un récitatif pompeux (S., 257).

IV - Adrienne // Sylvie

3 3

C'est par là qu'un soir le frère de Sylvie m'a conduit dans sa carriole à une solennité du pays (...). Nous étions des intrus, le frère de Sylvie et moi, dans la fête particulière qui avait lieu cette nuit-là (S., 256-57).

Vemos, pues, cómo un sistema de referencias y de puntos de encuentro va supliendo el clásico orden canónico, orden que en todo momento conduce al lector, ya que delimita con su comparación u oposición binaria cada época y su significación.

En el tiempo 2, debido a su extensión, las referencias de oposición o de repetición se multiplican. En las primeras secuencias A, B, C, D, no existe ninguna referencia interior, y no es sino a partir de la secuencia F en donde se establecen las siguientes:

I - Aurélie = Adrienne

2 4

Aurélie //

2 **Sylvie**
5

Adrienne //

4

Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice!... et si c'était la même! - Il y a de quoi devenir fou! C'est un entraînement fatal où l'inconnu vous attire comme le feu follet fuyant sur les joncs d'une eau morte... Reprenons pied sur le réel. (...) Et Sylvie que j'aimais tant, pourquoi l'ai-je oubliée depuis trois ans?... (S., 247).

Hasta este momento, precisamente por esa ausencia de oposiciones, vemos cómo hay una intención de no revelar al lector el origen del amor por la actriz. A partir del secuencia I, sin embargo, existe una vuelta al tiempo 2 en donde encontramos en primer lugar la comparación siguiente:

II - Sylvie // Sylvie

2 3

En un instant, j'étais à ses côtés. Sa figure était fatiguée; cependant son oeil brillait toujours du sourire athénien d'autrefois (S., 258).

Vous souvenez-vous du jour où nous avons revêtu les habits de noce de la tante?... (S., 259).

III - Sylvie // Aurélie

2 2

Et à Paris? dit-elle. - A Paris...»

Je secouai la tête sans répondre.

Tout à coup je pensai à l'image vaine qui m'avait égaré si longtemps (S., 259).

Vemos cómo también sirven de indicadores de tiempo, y por lo tanto inciden en el orden temporal, la comparación de la casa del tío del personaje *Je* y del parque de *Ermenonville*, frente a su estado actual

IV - maison vide // maison habitée

2 3 6 4

Ermenonville ruines // Ermenonville vivant

2 3 6 4

y de Sylvie comparándola con su ausencia

V - vide // Sylvie

2 5

En la casa de Sylvie todo es una comparación, siendo descritos tanto los elementos que existen en ese momento como los que habían sido reemplazados.

VI - casa amueblada // casa amueblada**moderna tradicional**

2 3

La chambre était décorée avec simplicité, pourtant les meubles étaient modernes, une glace à bordure dorée avait remplacé l'antique trumeau (...) (S., 263).

También es tema de comparación la Sylvie y el *Je* del tiempo 5, cuando eran niños que aún jugaban, frente a su relación amorosa y distanciamiento actual,

VII - Sylvie / Je // Sylvie y Je

2 5

y la posterior comparación entre el amor juvenil y el actual amor adulto.

VIII - Sylvie / Je // Sylvie y Je

2 3

Je ne sais pourquoi ma pensée se porta sur les habits de noces que nous avions rêvetus chez la vieille tante à Othys. Je demandai ce qu'ils étaient devenus. «Ah! la bonne tante, dit Sylvie, elle m'avait prêté sa robe pour aller danser au carnaval de Dammartin (...) (S., 264).

Este tipo de oposiciones continúa en la visita de ambos a la abadía de Châalis,

IX - Sylvie // Sylvie

2 3

pero vuelve a surgir Adrienne como recuerdo suscitado por la abadía, y se establece una nueva comparación,

X - Sylvie // Adrienne

2 3

Alors j'eus le malheur de raconter l'apparition de Châalis, restée dans mes souvenirs. Je menai Sylvie dans la salle même du château où j'avais entendu chanter Adrienne. «Oh! que je vous entende! lui dis-je; que votre voix chérie résonne sous ces voûtes et en chasse l'esprit qui me tourmente (...) (S., 265).

y más tarde una nueva oposición entre Sylvie y Aurélie:

XI - Sylvie // Aurélie

2 2

Sylvie que j'avais vue grandir était pour moi comme une soeur. Je ne pouvais tenter une séduction... Une tout autre idée vint traverser mon esprit. «A cette heure-ci, me dis-je, je serais au théâtre... Qu'est-ce qu'Aurélie (...) doit donc jouer ce soir? (S., 266).

Dentro de la secuencia I, consagrada a la reconquista de Aurélie, aparecen nuevas comparaciones:

XIV - Aurélie // Madame de F.

2 5

y más tarde entre Aurélie y Adrienne;

XV - Aurélie // Adrienne

2 4

J'avais projeté de conduire Aurélie au château, près d'Orry, sur la même place verte où pour la première fois j'avais vu Adrienne. Nulle émotion ne parut en elle (S., 271).

Dentro del tiempo 1, en el que se desarrolla la secuencia K, también abundan las oposiciones:

I - Ermenonville // Ermenonville

1 3

Ermenonville! pays où fleurissait encore l'idylle antique. (...) Que me font maintenant tes ombrages et tes lacs, et même ton désert (S., 272).

**II - ausencia de Adrienne // presencia de Adrienne
y Sylvie y Sylvie**

1 5, 3, 2

(...) tu as perdu ta seule étoile, qui chatoyait pour moi d'un double éclat.(...) c'était Adrienne ou Sylvie, - c'étaient les deux moitiés d'un seul amour (S., 272).

Subrayemos que en este caso las oposiciones son de ausencia de, frente a toda una serie de relaciones amorosas. Todo ello, en un marco, el parque de Ermenonville, que ha sufrido también una degradación.

En la secuencia L, de nuevo en el tiempo 2, se establece una última tentativa al sugerir la posible identidad entre Aurélie y Adrienne. La respuesta de Sylvie hace imposible dicha identidad,

Aurélie // Adrienne

2 4

J'oubliais de dire que le jour où la troupe dont faisait partie Aurélie a donné une représentation à Dammartin, j'ai conduit Sylvie au spectacle, et je lui ai demandé si elle ne trouvait pas que l'actrice ressemblait à une personne qu'elle avait connue déjà. «A qui donc? - Vous souvenez-vous d'Adrienne?» (S., 273).

El estudio del **orden** en *Sylvie* nos ha confirmado la ausencia de linealidad temporal de las secuencias que la constituyen. Frente a esta ausencia, la obra presenta un orden vertical alternativo, basado en repeticiones y comparaciones a nivel semántico, que crea una auténtica guía para el lector.

Sylvie es un relato en el que se narra un proceso de degradación que se desarrolla paralelamente al transcurso del tiempo. Sin embargo, su estructura no sigue ese orden temporal, sino que, a partir de un nivel 2 de un total de cinco, se van realizando incursiones en el pasado, niveles 4 y 5, y se acaba en un presente, nivel 1. La estructura de la obra debe suplir ese desorden lineal-temporal y por ello recurre a elementos significativos, que en su repetición, comparación y degradación indican la dirección y objetivo del proceso. Son comparados, al pasar el tiempo, los personajes que cambian su aspecto, las costumbres y los afectos, distanciándose cada vez más del personaje *Je*. Los lugares, de forma analógica, también sufren transformaciones de degradación. Al lector *se le recuerda*, mediante las comparaciones, los dos estados de estos elementos significativos; el del momento de la lectura y el que ya ha pasado, por lo que continuamente se hace hincapié en *cómo no es ya* que supone un *cómo era* y así los rasgos que se mantienen o se pierden. Por último, debemos destacar que la brevedad y escasa diversidad de los recuerdos tiene en contrapartida una gran densidad debido a su repetición. Se trata de los mismos lugares, mismos acontecimientos y mismos personajes, pero en distintos tiempos, todo ello constituye los recuerdos de Valois.

Esta red estructural que crea ese aparente desorden tan comentado por la crítica de Nerval consiste, pues, en una organización premeditada que permite el establecimiento de una red comparativa esencial para comprender la obra. Existe un orden alternativo, basado en un sistema de emparejamientos, no lineal, que constituye una red de interalusiones. Todo ello permite darle una gran coherencia a la obra.