

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispanica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen I

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

La epístola de Juan Rodríguez del Padrón: *El siervo libre de amor*

El *Siervo Libre de Amor* comienza, tras el prólogo en que el autor explica las partes en que ha dividido su “tratado”¹, con la clara exposición de una direccionalidad concreta que se articulará en el texto como primer nivel de análisis relacionándolo, de forma fundamental, con la estructura epistolar que pasa a ser, por esta razón, de una mera variante formal a elemento de sistematización textual, e incluso, según ha señalado Olga Tudorica Impey, tal estructura podría ser considerada como caracterizadora del género sentimental, por lo que ha señalado:

“The three epistles of Juan Rodríguez (Mauseol y Breçaida...) may pass unnoticed –not without reason– in the vast panoramic of spanish Literature: clearly they are not masterpieces. Nonetheless, they are great importance for the conception and revolution of the spanish sentimental romance. In particular, they mark the transition from mere traslation of sentimental prose (*Bursario*) to the creation of the sentimental romance, *Siervo Libre de Amor*”².

El texto comienza manifestando su caracter epistolar cuando señala:

*Johan Rodriguez del Padrón, el menor de los dos amigos eguales en bien amar,
al su mayor Gonçalo de Medina, juez de Mondoñedo, requiere de paz y salut*³.
(p. 67)

1. Aunque se refiere particularmente a la tratadística de Diego de San Pedro es también interesante en cuanto que hace una introducción al tratado en el siglo XV el artículo de KRAUSE, A., “El tratado novelístico de Diego de San Pedro”, *Bulletin Hispanic*, 54, 1952, pp. 245-75, donde señala: “En el latín eclesiástico, según el Lexicon de Andrew, la voz “tractatus” es sinónimo de homilia y epístola”, p. 246.

2. IMPEY, O.T., “The Literary emancipation of Juan Rodríguez del Padrón: From fictional *Cartas* to the *Siervo Libre de Amor*”, *Speculum*, 55, 1980, pp. 305-316.

3. JUAN RODRIGUEZ DEL PADRÓN, *Siervo Libre de Amor*, ed. de A. PRIETO, Madrid, Castalia, 1976. Todas las citas se harán siguiendo esta edición.

La tipología del encabezamiento epistolar se encontraba registrada en manuales que transitaron el siglo XV y que los autores utilizaron como canon de configuración a la hora de acogerse a una determinada forma de escritura⁴, de tal manera que en el texto anteriormente aducido, Juan Rodríguez del Padrón se acoge al estilo epistolar en tanto que ha utilizado formalizaciones que responden, en un primer estadio, a la estructura de la carta con lo que ello conllevará en cuanto a la delimitación del sentido que, fundamentalmente, trazará la articulación significativa del sistema en el que se incluye. Me refiero con esto, en primer lugar, a la concreta mención de los sujetos que quedan implicados en la acción comunicativa, así como al mismo tiempo se identifica el tipo de relación comunicativa al que se acogen, ya que, como sabemos, la epístola determina la caracterización de los interlocutores en tanto que en su propia naturaleza discursiva existen las coordenadas que han de seguir los elementos ordenadores del acto comunicativo, esto es, Juan Rodríguez del Padrón y Gonzalo de Medina, que quedan de esta manera delimitados en un concreto valor de actuación.

La apropiación del sistema epistolar como forma que genera la acción narrativa constituye, por tanto, una de las claves para la identificación de elementos significativos fundamentales en la argumentación.

El uso epistolar nos dirige hacia un eje de específico sentido de intimidad lo que aproxima entre sí a ambos interlocutores, con lo que implica esto en cuanto a su caracterización, ya que si el autor ha elegido como receptor unidireccional conocido de su obra a un determinado personaje, éste determina, asimismo, a todos aquellos posibles receptores que implica la segunda secuencialidad comunicativa del acto literario, es decir, existe un movimiento interactivo que define al lector concreto y al ideal, y éste secundario por medio del primero. A tal efecto ha señalado Antonio Prieto:

“El destinatario del Siervo, como lector-símbolo, equivale como función receptora, al auditorio cortés ante el que el trovador expresaba (cantaba) su poesía. Un

4. La presencia de este tipo de manuales retóricos y la enseñanza de estas disciplinas ha sido estudiada por RICO VERDÚ, J., entre otros, en su libro *La Retórica española en los ss. XVI y XVI*, Madrid, CSIC, 1973.

Más centrados en el siglo y género que nos ocupan se encuentran los estudios de SCARPAT, G., “L’Epistolografia”, in: *Introduzione allo Studio della Cultura Classica*, vol. I, Milano, 1972, pp. 473-512, así como también la obra de BALDWIN, *Medieval Rhetoric and Poetic* (to 1400), New York, The Macmillan Company, 1928, donde ambos autores han mencionado la existencia de esta determinada tipología del encabezamiento epistolar existente tanto en la Retórica Clásica como en el “Ars Dictaminis” medieval; en este sentido ha señalado Baldwin: “The typical part of letter-there may be more, or fewer-are salutatio, exordium, petitio, conclusio. This (Candelabrum) whole book III is devoted to prescriptions for the first. The salutatio must always be in the third person. Its order is determined by relation of the rank or dignity of the sender to that of recipient, though this in certain cases is waived.” (p. 220)

auditorio (lector luego) que estaba en situación cortés y que conocía sus leyes, la norma en la que se movía el poeta”⁵.

El autor se ha valido de elementos que ponen en relación de igualdad o desigualdad, es decir, que comportan una integración que deriva en una concreta interacción comunicativa que supone por un lado el acercamiento y fusión de los integrantes activos de la comunicación, o bien su alejamiento, lo que implica una determinada función significativa.

El primero de estos movimientos de relación será de fusión, y se introduce en el sistema epistolar imponiendo un primer núcleo de significación que conformará el plano central de la línea argumentativa.

Me refiero con esto al canon amoroso que de manera fundamental sostiene, unificando, la disparidad de codificaciones que se encuentran en la obra. Así, el autor se reconoce con respecto a su amigo “igual en bien amar”, por lo que la introducción del código amoroso se ejercerá como forma de identificación entre ambos, en líneas paralelas de implicación, es decir, funcionan manteniendo el acuerdo comunicativo que se les exige para el entendimiento de una experiencia que pasa a ser elemento común también para aquellos otros (lectores) que se integran desde el modelo en la caracterización receptora, de forma que así quedan delimitados los tres estadios que componen la interacción textual: Autor, receptor y lectores.

Este hecho que implica elementos de extratextualidad y que, como ya he señalado, relaciona las partes integrantes del acto literario, había sido llevado a cabo con anterioridad por el Boccaccio de la Fiammetta, aunque dicha relación se hiciera desde pautas de realización estilística que la alejan, fundamentalmente, de esta obra de Juan Rodríguez del Padrón. Sin embargo, una vez hecha esta salvedad, se podrían equiparar ambas obras en cuanto que la protagonista boccacciana, en su largo soliloquio amoroso, se dirige continuamente a las lectoras para que a través de su experiencia se fusionaran con la propia individualidad que supone la narración que la contiene, y que sin esta acción receptora extratextual sería incompleta e incomprensible.

Rodríguez del Padrón se dirige a Gonzalo de Medina, busca una individualidad en la que trazar los caracteres de aquellos otros que quedan implicados y que igual que su “amigo” podrán entender la obra, es decir, a través de un modelo propuesto, configurado por unos códigos concretos de valoración, con lo que la interrelación existente queda claramente explicitada.

5. PRIETO, A., *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta, 1975.

El código amoroso determinará, de hecho, la identificación de los elementos recurrentes de la comunicación, y esto por medio de la estructura formal de la epístola como medio de formalización más apropiado, de esta manera nos dice el texto:

(...) te escribo de amor por que sientas la grand fallía de los amadores y poca fiança de los amigos: e por mi juzgues a ty amador.

(p. 68)

La identificación de los integrantes de la acción narrativa queda, de esta forma, vertida en el texto en un espacio de función refleja, que tiene su correlato en la incidencia externa que se sostiene en el nivel receptor de mayor amplitud.

En un segundo estadio de significación, se introduce el código social que se impone a través de la misma caracterización receptora, es decir, por las mismas vías de recurrencia, aunque ahora estemos ante el movimiento contrario en cuanto que si la línea significativa del código amoroso cortés implicaba identificación, en este momento queda marcado lo social por la polaridad, por la diversificación.

Si anteriormente la identificación del autor con su emisor directo era la pauta, en este momento lo social se introduce en la articulación del sentido del texto como elemento de desintegración en cuanto que ambos mantienen una diferente posición en la actuación que les delimita, estableciéndose entre ellos una fractura en el movimiento reflejo que antes les identificaba, lo que supone un afianzamiento en planos superpuestos que les condiciona desde diferentes polos funcionales.

En la carta se señala “al su mayor...” y con ello introduce una disparidad que más adelante será la que desencadene la tragedia de la *Historia de los dos amadores*, es decir, se menciona lo social con una clara intencionalidad narrativa, con una clara voluntad de sentido.

Si la epístola que intento analizar sirve de “exordio” a la obra que acompaña, trazando desde diferentes posiciones el desarrollo argumentativo del texto, igualmente aquí ya intuimos el desenlace de la historia de Ardanlier y Lyessa, ya que como apunté anteriormente en ésta lo social de la argumentación nobiliaria tiene un marcado carácter negativo al “funcionar” como elemento de enfrentamiento en la consecución amorosa de los protagonistas.

No olvidemos que la epístola acercaba a los interlocutores, les hacía más íntimamente relacionados como ya vimos, pero también imponía una férrea estructura formal en cuanto al tratamiento social de las partes en relación, lo que generalmente se traducía en el tópico de modestia al dirigirse a un superior en cuanto a cargo se refiere.

Amor y posición social parece en este momento se enfrentan, tanto por lo explícitamente referido por el autor como por lo epistolar de la estructura que lo

contiene. Sin embargo, al hacer referencia ambas argumentaciones (social y amorosa) a la codificación cortés, parece que el autor salva el tópico de modestia en lo más superficial de la forma, pero deja subyacer una identificación que los iguala en el plano del sentido, José Luis Varela ha afirmado en este sentido:

Los amadores cortesés tienen conciencia de pertenecer a una comunidad selecta merced a la intensidad de su característica singularizadora, que no es otra que la del sentimiento⁶.

El eje amoroso en el que se sostiene significativamente la obra determina, incluso, una característica tipología social, en tanto que el “bien amar” era durante el siglo XV elemento fundamental en el que se apoyaba un orden de cortesanía social que tenía como base valores culturales que se contraponen, no sólo con los niveles sociales más populares, sino también con una nobleza heredada que no alcanza la sublimación de un amor que reside en la palabra poética, donde es plenamente forma y sentido. En este sentido es concluyente Antonio Prieto cuando señala:

“...Macías era un trovador, su gran generosidad era trovar, y el orgullo de casta de Rodríguez del Padrón creo que hay que entenderlo mucho más dentro del ser gentil que otorga el sentirse trovador, que dentro de una nobleza de estirpe o sangre”⁷.

Es por esta razón por la cual el autor del *Servo* desdobra tal posibilidad de lo social manteniendo la desintegración, y lo realiza así para resaltar, con un fuerte carácter negativo, esta nobleza heredada que realmente no le interesa (o no posee), en tanto que no está caracterizada por unos valores culturales a los que ya me referí con anterioridad, con lo que puede ser reutilizada argumentalmente como polo de oposición dentro del desarrollo de su obra.

La epístola sostiene formalmente estos niveles jerarquizados de estratificación, es decir, quedan explicados en ella en posiciones que nos ofrecen desde la alteridad de su interlocutor, la propia idea que de sí mismo posee el autor.

La apropiación del código social conformado narrativamente por medio de la epístola rompe la posibilidad de “no” interacción y determina, en la intimidad configurante del estilo epistolar, el acercamiento de ambos personajes, aunque el sistema epistolar mantenga exteriormente la formulación de una tipología discursiva que impone, “a priori”, la diferenciación y la desigualdad, con lo que tanto en el

6. VARELA, J.L., “Revisión de la novela sentimental española”, *RFE*, 48, 1965, p. 361.

7. PRIETO, A., *op.cit.*, p. 245.

nivel significativo y el significante lo que predomina es la coherencia, aquello que el lector debe tener en cuenta, sobre todo, al entrar en el tercer código que actúa en la configuración de los sentidos de la obra, esto es, el código literario que será el que caracterice, en último estadio, al lector modelo propuesto desde la individualidad de Gonzalo de Medina.

La determinación del valor de este nivel de análisis es fundamental porque en él se acogen los dos anteriores y posibilitan el pleno entendimiento, con sus correspondientes posibilidades de lectura, del *Siervo Libre de Amor*. En este sentido se nos dice de Gonzalo de Medina:

Mas como tu seas otro Virgilio e segundo Tulio Ciceró, príncipes de la eloquencia, non confiando de mi symple ingenio, seguiré el estilo, a ty agradable, de los antiguos Omero, Publio Maro...

(p. 67)

La tríada entre lo amoroso, lo social y lo literario determina la configuración de los planos de significado del texto, participando los dos primeros de la extratextualidad receptora, para que el último dé forma, desde la propia textualidad (metaliterariamente), a la totalización que es sí mismo el *Siervo* como obra de creación literaria.

La individualidad de la voz del autor reflexionando sobre su estado desde un soliloquio plenamente epistolar que espera en el elemento receptor unas directrices concretas, que no son sino la exposición de su ideal personal, expone un carácter de individualidad que implica una aspiración de su yo, un reflejo de sí mismo como amante, como ser social, como literato⁸.

Si hasta este momento me he fijado, fundamentalmente, en cómo el sistema que articula el *Siervo Libre de Amor* (tomando la carta "exordio" que abre la obra como indicio) se relaciona con la estructura y el sentido epistolar, lo cual implica un desarrollo argumentativo y formal muy concreto, a partir de este momento me detendré a analizar cómo funciona tal estructura dentro de la sistematización general de la obra, y si coincide ésta con la función primordial que ha sido mi primer objeto de estudio, o por el contrario si se aleja de dicha funcionalidad.

Tal y como había ocurrido con el exordio epistolar que genera la obra, la mención de determinados personajes que concretarán la acción narrativa se vertirá

8. Para esta posibilidad de la epístola como reflexión del yo puede aducirse el libro de CARREL, S.L., *Le soliloque de la Passion Fémine ou le Dialogue Illusoire*, París, (s.d.), donde señala: "...réfléchi et discours acti. Ovide est sensible aux avantages de la lettre, moyen d'expression qui participe à la fois du monologue et du dialogue, et son choix de la forme épistolaire vient de ce qu'il a conscience de cette flexibilité, flexibilité qu'il a d'ailleurs beau coup exploitée", p. 22.

en el espacio de la epístola como elemento de reconocimiento e intimidad en el que los protagonistas se liberarán con respecto a su creador, aunque siempre teniendo en cuenta que en el *Siervo* Juan Rodríguez del Padrón recorte tal posibilidad en tanto que mantiene constantemente las directrices en las que se desenvolverán todos los personajes. De esta imagen narrativa de alejamiento que, sin embargo, quiere ofrecer el autor con respecto a su creación, sería prueba el siguiente párrafo:

...más desde la hora que vy la grand señora, de cuyo nombre te dirá la su epístola...

(p. 68)

Rodríguez del Padrón otorga a la epístola la función de reconocimiento de la protagonista, pero rompe esta secuencialidad de la lógica comunicativa esperable, quiebra al lector, en tanto que a lo largo de la obra no se expone la mencionada epístola y por consiguiente la línea de recepción primaria, es decir, la que componen el autor y Gonzalo de Medina, excluye de manera voluntaria al segundo nivel de recepción, a los lectores, manteniéndose intencionalmente el secreto entre los interlocutores fundamentales. Se crea, así, un doble espacio narrativo que implica una diferenciación temporal entre los planos implicados en la comunicación, produciéndose movimientos de interacción que diversifican la lectura, lo que se consigue a través de espacios vacíos para el nivel de amplia recepcionalidad. El texto queda, de esta manera, enriquecido al dotarle de la concreción de un tiempo en sincronía que desconocemos puntualmente, pero que transita por la acrónica temporalidad de lo conocido del texto, conformando literariamente unos personajes, unas acciones y un tiempo que pertenecen a la ambigüedad que les concede la palabra.

La existencia de un epistolario privado entre los dos interlocutores, que sirve de génesis a la obra parece muy probable, y como ha señalado Giuseppe Scarpato en su artículo sobre epistolografía:

“La lettere private devono rimanere ed è grave mancanza verso l’amico renderle pubbliche (...) In una lettera privata si scrivono battute di spirito, che una volta pubblicate diventano insulse, e anche argomenti seri che tuttavia non vanno dati in pasto al gran pubblico”⁹.

La epístola que abre el sistema narrativo al comienzo de la obra, exteriorizada en virtud de una sincronía y una funcionalidad concreta para el texto al que pertenece, y la disolución de ésta ofreciéndonos la clave de la realidad de la obra,

9. SCARPAT, G., *op. cit.*, p. 475.

delimitan lo que Rodríguez del Padrón significa en el *Siervo* como ordenador extraliterario de su experiencia, y ésta encaminada literariamente por su única voz, aportando la “verdad” de su amor. El psicologismo que supone esta obra ha sido analizado por María Rosa Lida de Malkiel, quien señala:

“El *Siervo Libre de Amor*, puesto en primera persona es el análisis psicológico-alegórico del curso de sus amores —verdaderos o no—, en estilo sumamente artificioso y con conclusión de varias poesías líricas”¹⁰.

En este sentido las dos epístolas que exterioriza el texto son un recurso más que utiliza el autor para la explicación de su proceso personal amoroso, posibilitando, a través de ellas y su variabilidad, la concreción de sus estados de ánimo lo que reconoce el mismo Rodríguez del Padrón cuando dice:

...no tardar inistante ni hora embiarle vna de mis epístolas en son de comedia,
de oración, petición o suplicación, aclaradora de mi voluntad...

(p. 73)

y donde a continuación se expone una “canción” que el autor ha compuesto con un fin comunicativo plenamente epistolar, lo que no supone más que una de las varias posibilidades que posee la epístola tanto temática como formalmente.

Detengámonos, sin embargo, a observar una de estas características que hacen de la carta del siglo XV un “estilo” en prosa de máxima importancia, me refiero al valor de introspección y de fuerte sentido subjetivo que la acerca a la lírica. Así, el autor de novela sentimental encuentra en el espacio narrativo epistolar una posibilidad más cercana a la prosa en la que se encuentra, y además puede explicarse, sin la recurrencia lírica, que se aleja de lo argumentativo, de lo narrado. Ya Boccaccio en su *Fiammetta* o Piccolomini habían indagado en la introspección

10. LIDA DE MALKIEL, M.R., *Estudios sobre la literatura Española del S. XV*, Madrid, Porrúa, (s.d.), p. 33. Como fórmula de lo individual subjetivo que se vierte en una primera persona narrativa, la epístola abre la posibilidad de un lirismo que hasta este momento, en que se desarrolla la Novela Sentimental, estaba relegado al uso de la poesía lírica como única forma de desarrollo de discurso interior, quedando la prosa, en líneas generales, para la temática doctrinal. En este sentido se ha mostrado contundente gran parte de la crítica francesa que se ha dedicado al estudio de la formulación epistolar, en este sentido se podrían aducir los siguientes estudios:

FOST, F., “L’Evolution d’un Genre: Le Roman Epistolaire dans les lettres Occidentales”, in: *Essais de Littérature Comparée*, T. II, Varios, 1969, pp. 89-179, y el mencionado de CARREL, S.L.

LÓPEZ ESTRADA, F., ha señalado: “La carta hace que la obra resulte absolutamente personal... La carta penetra, entonces, en el dominio de la poesía lírica... Si en un extremo está la carta casi como pura poesía lírica, en otro está la carta-relato, y en ambos puede existir una legítima situación epistolar”, *Antología de Cartas*, Barcelona, Labor, 1961.

del soliloquio el primero, y la carta amorosa el segundo, y los dos con los ojos en el texto ovidiano de la *Heroidas* donde se parte el diálogo epistolar del tú narrado imbricando en el yo de la desesperación amorosa.

Existe este tú en el texto de Rodríguez del Padrón pero queda tan estrechamente ligado al yo del autor que se pierde en él, que se olvida en la univocidad del creador.

La epístola supone una alteridad que otros autores tendrán en cuenta según avance el género, pero que Rodríguez del Padrón descuida voluntariamente.

Esta apropiación unívoca que ha adquirido el autor y en la que sostiene la no reciprocidad de las cartas que explicita el texto, es decir, la falta de la lógica secuencialidad receptora, nos acerca a un autor en pleno acto de reflexión que impone su autoanálisis como único espacio narrativo donde el lector encontrará una experiencia más sobre su propia experiencia, esto es, una hombre que ha amado y que se ofrece (como ya hizo Fiammetta con sus lectoras) a aquellos que también lo han hecho. No necesita, por tanto, de otras voces, sino que marca un espectador concreto que será quien le entienda, quien pueda interiorizar con él su sentimiento.

La vía comunicativa se rompe para convertirse en soliloquio de su pasión (aquí no importa si es “real” o no) que sólo espera continuarse en la polaridad del silencio del lector. Por ello se impone la pérdida del sentido de la concreción espacio-temporal (subsumida en la creación de la alegoría como forma de liberación) y así enfrentarse a la acronía de la temporalidad del acto literario que lo contiene.

La última epístola que de forma concreta contiene el texto relaciona al protagonista de la *Historia de los dos amadores*, Ardanlier, con la infanta Yrena y no con la protagonista como cabía esperar. Al contrario de lo que ocurrirá en el resto de las epístolas que transitarán la novela sentimental, Rodríguez del Padrón utiliza en una ocasión, tan sólo, la forma epistolar como vía de diálogo entre los amantes, para que además quede rota dicha relación tal y como ya mencioné anteriormente. Después vuelve a ser utilizada pero con un valor muy diferente al previsible, ya que el autor vuelve a reincidir en la negación comunicativa en tanto que, de forma clara, se traza esta última epístola con una función sintetizadora de lo ocurrido, es decir, con una función plenamente estructural.

El autor se desdobra desde su propia representación narrativa al hacer adquirir al protagonista un rol de autor, ya que asume subjetivamente el papel de relator de su propia historia, se cuenta a sí mismo, como hasta ahora lo había hecho Rodríguez del Padrón. De esta manera, Ardanlier y el autor se fusionan e identifican de tal forma que el creador queda unido a la historia de ficción de la que hasta entonces era narrador, mientras que por medio de la epístola Ardanlier queda

liberado de la acción del primero, otorgándole un caracter propio desligado, en principio, de su autor, aunque el hilo de unión se encuentre en la misma polaridad de funciones que los engloba, en el marco de la epístola en que transcurren.

Si el autor se ha hecho personaje subjetivizándose en la primera persona de su creación, asimismo el personaje se objetiviza en el intento de reconstrucción que supone la comunicación con Yrena, por lo que apela a la verdad como principal elemento de conformación del sentido, para lo cual señala:

A él (a Dios) llamo en condenación mía, sy la presente careçe de verdat,...
(p. 94)

Se advierte con mayor claridad la identificación entre los dos niveles de actuación, la plena implicación del autor en ambos estadios, cuando cierra la obra con las siguientes palabras:

Complida la fabla que entre mía avía, con furia de amor endereçada a las cosas mudas, desperté como de vn graue sueño...
(p. 107)

Soliloquio y sueño, como modo de caracterización de la verosimilitud de la obra, son reconocidos por el autor en su búsqueda de una recepción que aprehenda una individualidad que se expone literariamente desde unas coordenadas (fundamentalmente, la alegoría) que nos dirigen hacia la estilización de lo concreto, es decir, hacia la literariedad.

El *Siervo Libre de Amor* como sistema narrativo concreto utiliza diferentes estructuras de configuración textual donde la epístola posee particularidades que el autor maneja con clara voluntariedad, casi siempre encaminadas a un mismo fin: la explicación de su interioridad. Para ello construye su única voz y todo el entramado del desarrollo narrativo queda supeditado a su reflexión, sin elementos de contrapunto que pudieran articular matices de diversificación, y por tanto aquello que considera el autor como “no realidad” al no ser “su realidad” estorbando la intencionalidad vertida en la obra por su autor.

Juan Rodríguez del Padrón construye literariamente “su” sentimiento, y la epístola le sirve como elemento más de diversidad formal en la que contener su discurso psicológico. Es una estructura que levanta en sistema y en la que, sin más, afianza la concreción de su individualidad, negándole, su posibilidad como amplificadora de puntos de vista narrativos.