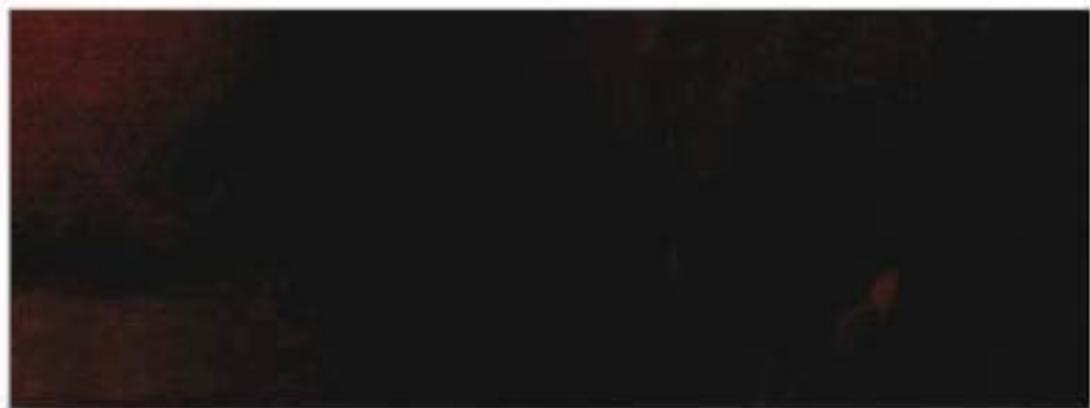


Lord Byron

## Diarios

Traducción, introducción y notas de Lorenzo Luengo



Quizá nadie haya personificado la figura del poeta romántico como George Gordon Byron (1788-1824), sexto barón de Byron, cuya singular y repentina celebridad surcó el firmamento cultural europeo como un cometa. Su linaje aristocrático, su tumultuosa vida en Londres y en Venecia, sus simpatías revolucionarias y su temprana muerte en Grecia sellaron la identificación del autor con unos personajes -Childe Harold, El corsario, Manfred- que parecían encarnar ese oscuro impulso de libertad y rebeldía nihilista del espíritu moderno.

La realidad, sin embargo, es más compleja y a la vez más fascinante, como demuestran su ingente correspondencia y estos Diarios que ahora damos al lector en la edición modélica del escritor Lorenzo Luengo. En ellos comparece un Byron más íntimo y cercano, que se vuelca por igual en el apunte costumbrista, las notas de viaje, el retrato del natural, la reflexión de índole moral o la introspección biográfica, capaz en ocasiones de un enorme candor. Por la vivacidad de su estilo, su penetración psicológica y su cautivadora franqueza, estas páginas son lo más parecido que tenemos a un autorretrato del poeta. En la lucidez irónica, en el infalible sentido de la comedia mundana, en la capacidad de sátira y a la vez de humana simpatía encontró Byron la inmortalidad.

Jaime Gil de Biedma

## Introducción

### HAMLET EN EL CAMERINO

Para comprender al Byron escritor de diarios (no al poeta ni al *poseur*, sino al hombre sentado en camisón ante su mesa) lo mejor es que nos acerquemos un momento al Byron escritor, prolífico escritor, de cartas, al huraño retratista amigo de la espuma y del trazo espontáneo al que tanto divertía su falta de cuidado<sup>[1]</sup>.

El cuidado, de hecho, no es algo que Byron apreciara o aprendiera con los años. Desde muy joven, sus cartas abundan en indiscreciones, confidencias y salidas de tono que no sólo lo comprometen a él, sagaz y hasta implacable narrador de los hechos, sino también a la fauna social que conforma el amplísimo mosaico de sus corresponsales. A la rapidez con que respondía a cada nueva entrega postal atribuía el poeta Thomas Moore -amigo íntimo y uno de los nombres más asiduos de su epistolario- la virtud de que sus cartas poseyeran un refrescante tono conversacional, esa familiaridad inmediata que envolvía a sus lectores en una telaraña de paradojas frívolas, hallazgos metafóricos, golpes de puro ingenio, citas literarias adaptadas para la ocasión y observaciones de especie epigráfica, juegos cosméticos, generalmente encontrados por detrás de un comentario pasajero o al azar de una frase, que en manos de Byron no encubren las debilidades propias o ajenas, sino que parecen tener más bien el propósito de realzarlas. Enredados en ese encantamiento, sus corresponsales se nos muestran muchas veces igualmente

proclives a la falta de cautela, aplicados en el minucioso desglose de sus almas con una ingenuidad que Byron destila a conciencia para extraer sus gotas más secretas y edificantes. Así, maridos engañados, doncellas -y no tan doncellas- de todo escalafón social, políticos y poetas laureados, ya sea de ofrendas florales o meras cornamentas, desfilan ante el curioso lector desprovistos de blindaje, configurando un zoológico humano en el que las criaturas que lo habitan se entremezclan sin concesiones a la alcurnia, unidas por el rasero común de sus debilidades y contradicciones, sus entrañables vilezas y sus flaquezas demasiado humanas. Al igual que Proust, Byron consideraba que un secreto compartido es un secreto que aspira a ser revelado, y a esa voluntad de exponer al aire libre la lavandería íntima de sus corresponsales y la suya propia debemos el que tanto sus cartas como sus diarios, además de seducir, sorprender y divertir a sus lectores, compongan un delicioso fresco de la sociedad de la Regencia y un admirable retrato en primera persona en el que su autor -en su siempre obstinado y muchas veces doloroso esfuerzo por buscar la verdad- prefiere mostrarse menos «complaciente que fidedigno»: «¡Cómo me divierte observar la vida tal y como es! Y yo mismo, al cabo, soy el peor de todos. Pero no importa: debo evitar el egotismo, que en este caso no significaría vanidad».

Por supuesto, no es una particularidad exclusiva de Byron este afán por recrearse en el detalle humano que anima buena parte de su obra confesional. Los años de la Regencia -periodo que se inicia con el traspaso de poderes de Jorge III a su hijo, el disoluto caballero Jorge IV, Príncipe Regente- nos han legado un abundante intercambio de secretos mayores y menores, peligrosos e inofensivos, por lo general inconfesables pero arbitrariamente confiados al papel, primer paso para que la confesión apenas bisbiseada a un solo oyente pasara a ser pasto del dominio público. Reputaciones sociales, políticas o conyugales

podían quedar destruidas de la noche a la mañana por una cita robada a un corresponsal o arrancada de un diario privado, en un tiempo en que las alianzas personales se hallaban sometidas a los azarosos vientos que levantaba la política insular (sólo entre 1790 y 1820 diecinueve miembros del parlamento se suicidaron, y otros veinte fueron reclusos en manicomios), pero, aun así, pocos se sustraían a la tentación de traficar con sus secretos, a cambio por lo general de intimidades mucho más placenteras que las suyas (y mucho más interesantes, naturalmente, porque no eran suyas). Como un método para proteger a sus autores de filtraciones indeseadas, además del estratégico ocultamiento de nombres y apellidos bajo asteriscos significativos, existía la convención tácita de que las cartas no pertenecían a quienes las recibían, sino a quienes se habían tomado el trabajo de escribirlas: no hay más que echar un vistazo a la literatura de la época para asistir a un buen número de candorosas y divertidas escenas en las que un corresponsal traicionado exige la devolución de sus cartas a quien hasta entonces ha sido su amigo, su confesor o su amante.

Con todo, no siempre podía confiarse en la prudencia de los destinatarios, y menos aún en la honorabilidad de los amigos. Mientras rebuscaba en sus cornucopias en busca de documentos con que aprovisionar a Moore para su monumental biografía de Byron, Walter Scott se lamentaba del robo de algunas cartas que este le había hecho llegar desde su exilio en Venecia: «La que lamento en particular es la que me envió junto con una calavera. Alguna sabandija vil y poco hospitalaria la sustrajo de su mismo cuenco, pues un criado jamás pensaría que ese hurto merecería la pena»<sup>[2]</sup>. De esas *sabandijas viles y poco hospitalarias* estaba llena la alta sociedad inglesa: ladrones de Shady Hill que aprovechaban una visita al baño o la confusión de un encuentro más tumultuoso que de costumbre para pensar entre el chaleco y la camisa unos cuantos

pliegos firmados por un réprobo. Pero si el robo de cartas era un ritual que se celebraba en secreto, la difusión de sus contenidos podía llegar a tener carácter público, con bujías a media luz y sillitas en círculo para el ávido respetable. En 1828, la condesa de Granville escribía una alarmada carta a su hermana tras enterarse de que algunos pasajes de su epistolario habían sido aireados entre sus más directos conocidos, en una lectura para entendidos que contó con su propia y festiva puesta en escena: «¿Cómo puedes preguntarme lo que pienso de la conducta de Francis Levenson? ¿Puede haber dos opiniones al respecto? [...] Nuestras cartas fueron leídas bajo la consciente luna, el jardín iluminado por las lámparas, endulzado por la flor de los naranjos»<sup>[3]</sup>. El aparato escénico no es más que una pobre compensación del horror que la condesa debió de sentir al saber que sus secretos ya no pertenecían al marco de su vida privada, por más que la plateada luna, las lámparas y los naranjos nos inviten a pensar en secretos más bucólicos y fragantes que hediondos. Pero, en una medida u otra, sus temores eran compartidos por buena parte de la sociedad inglesa, que se sabía indefensa ante el uso que amigos y enemigos podían hacer de sus confesiones más intrépidas. En el prefacio a su *Diario londinense*, Boswell comentaba a su amigo Erskine «que un proyecto de este género [la confección de un diario] es peligroso pues, en su franqueza, una persona puede decir muchas cosas y descubrir muchos hechos susceptibles de perjudicarla no poco si el diario llegara a caer en manos de sus enemigos»<sup>[4]</sup>. John Cam Hobhouse, otro de los escasos íntimos de Byron, se escandalizaba de la ligereza con la que este trataba en sus cartas los asuntos carnales, en particular cuando aludía a intercambios de naturaleza homoerótica -«he empleado la mayor parte del día conjugando el verbo "amar"», le escribía desde Atenas en agosto de 1810, «pero [con Nicolo Giraud] debo llegar al pl &

opt C»<sup>[5]</sup>, una ligereza que no le abandonaría, sino que incluso aumentaría, con el paso de los años.

Desde un punto de vista puramente artístico, Byron tardó en advertir las posibilidades creativas que tenían tanto ese rasgo de su personalidad como el incisivo estilo coloquial de sus cartas y diarios, y hasta la composición de *Beppo*, en septiembre de 1817, no alcanzó un moderado equilibrio entre fondo y forma, entre esa inclinación por contemplar el mundo y sus flaquezas con corrosiva frivolidad y un modo de expresión que se ajustase convenientemente a la ligereza de su pensamiento, más propia de la prosa que de la poesía, o al menos de la poesía que había escogido como modelo. Él mismo era muy consciente de la falta de vuelo de que adolecían sus primeras sátiras –«a decir verdad», escribía a Moore en 1814, «mis sátiras no son tan traviesas»<sup>[6]</sup>– y, pese a su predilección por Pope, comprendía que la fórmula de la poesía augusta no parecía precisamente la más adecuada para un «manierista de mil demonios»<sup>[7]</sup> como era él. Ese manierismo, que puede resumirse en una endiablada búsqueda de lo efectista, lo exagerado y lo exótico para satisfacer el gusto de los lectores (y un gusto, dicho sea de paso, que el propio Byron se había encargado de «adulterar» por medio de sus obras<sup>[8]</sup>), hacía resaltar por simple contraste la naturalidad con que sus trabajos en prosa, ya fueran cartas, artículos o pasajes de sus diarios, mostraban su verdadero carácter, eclipsado generalmente en el verso por la artificiosidad y las limitaciones del personaje byroniano. Aun así, y tras el deslumbramiento inicial que le supuso la composición de *Beppo*, donde por primera vez atraparía la frescura de su prosa en un adecuado molde métrico –«parte de mí se inclina por la prosa / pero escribiré en verso, que está algo más de moda»<sup>[9]</sup>–, Byron siguió insistiendo en que la única poesía realmente elevada había sido escrita en la época augusta, y admitía sentirse perplejo y hasta «mortificado por la inefable distancia en cuestión de sentido, armonía,

efecto e incluso *imaginación*, pasión e *invención*, que existe entre el hombrecillo de la reina Ana [Pope] y nosotros los del Bajo Imperio»<sup>[10]</sup>.

Pero las dificultades a la hora de abordar cada nueva obra no se limitaban tan sólo a cuestiones de forma y de estilo. Byron no tenía reparos en reconocer que el aburrimiento «es parte de mi naturaleza» («nunca consigo hacer que la gente entienda que la poesía es la expresión de las *pasiones excitadas*, y que no hay tal cosa como una vida de pasión, así como no existe un continuo terremoto o una fiebre eterna. Además, ¿quién podría siquiera *afeitarse* en tal estado?»<sup>[11]</sup>) y, ciertamente, sólo hay que echar un vistazo a su correspondencia para observar cómo desde muy joven se lamentaba de ese estado de apatía constante que le hacía contemplar la escritura no como un fin en sí mismo, ni siquiera como un esfuerzo digno o una «verdadera vocación»<sup>[12]</sup>, sino como un mal menor e incluso un «penoso consuelo»<sup>[13]</sup> ante la imposibilidad de llevar una vida más activa. Escribir era, si no el único, sí al menos el mejor medio que tenía a su alcance para dar salida a las tensiones derivadas de una existencia que siempre parecía tomar el rumbo menos deseado, aunque el carácter generalmente extremo de tales conflictos le impedía entregarse a esa labor de autodisección sobre el papel a la manera desahogada y feliz en que, a su juicio, parecía hacerlo la casi totalidad de la «hermandad poética». Dos días antes de iniciar el diario de Rávena, y en respuesta a una carta de Moore en la que este mostraba su asombro por la exaltación con que cierto amigo suyo se entregaba a la confección de versos con un divertido símil –«[para mí, escribir] es como lo que el marido francés dijo cuando encontró a un hombre haciendo el amor con su esposa (la del francés): “Cómo, señor, ¡y sin estar obligado!”»<sup>[14]</sup>–, Byron explicaba que se sentía

exactamente como tú respecto a nuestro «arte», pero a mí me sobreviene de vez en cuando en una especie de ataque [...] si no escribo entonces para vaciar mi mente, me vuelvo loco. Respecto a ese constante e ininterrumpido amor por la escritura que describes en tu amigo, no me cabe entenderlo. Para mí es una tortura de la que debo librarme, pero nunca un placer. Al contrario, pienso que componer es muy doloroso.<sup>[15]</sup>

Esta confesión, que también despunta con obsesiva regularidad en muchas de sus cartas y diarios, resulta tanto más sorprendente al contrastarla con la abundante obra que Byron escribió en los casi veinte años que abarca su carrera literaria –si tomamos como punto de referencia su primer libro publicado, *Fugitive Pieces*, que apareció en noviembre de 1806–, a la que hay que sumar un vastísimo epistolario, varios proyectos diarísticos, decenas de cuentos y poemas destruidos o desaparecidos y sus hoy perdidas memorias, un conjunto de textos, no pocas veces trabajados en las antípodas de la tranquila vida doméstica, que nos presentan la imagen de un Byron casi en permanente contacto con el papel, por más que en sus manifestaciones públicas y privadas abjurara del «inútil linaje de los escritores». Sin embargo, su propósito al acumular tan abultada obra escrita no era precisamente hacer carrera literaria –de hecho, y pese a las deudas que lo atosigaban, hasta su exilio en Venecia se negó a cobrar los beneficios adquiridos por la venta de sus obras, y, a la manera de Dante o de (su denostado) Petrarca, siempre mostró un enorme desprecio por quienes tildaba de «escritores de oficio»–, sino algo tan humilde y humano como evitar verse acorralado por la melancolía y el aburrimiento. No cabe duda de que Byron es un poeta melancólico (si nos atenemos a su poesía lírica más conocida y al carácter de sus personajes hasta *Beppo* y *Don Juan*). Pero no es menos cierto que el Byron más dueño de su talento y sus recursos es el que se ampara detrás de esa mirada frívola, humorís-

tica y bastante a menudo paradójica que posaba sobre «las pequeñas cosas de este mundo», tan frecuente en sus cartas y diarios pero que aún tardaría en penetrar en su obra poética.

No sin asombro, pero con aún más reservas, Byron era muy consciente del lugar que sus lectores le habían asignado como protagonista de las experiencias que relataba en sus poemas -«Hobhouse me ha contado algo bastante curioso: que yo soy el verdadero Conrad, el corsario real, y que parte de mis viajes hay quien supone los he realizado en corso»-, asunto que se repetiría con cada nuevo libro que enviaba a su editor y que con el tiempo se resignaría a aceptar: «Ni siquiera *ahora* -escribía a Moore desde Venecia en 1817, un año después de su ruptura con Annabella Milbanke- soy ese misántropo y lúgubre caballero por el que se me toma, sino un compañero bastante divertido que se lleva bien con aquellos con los que intima, y tan locuaz y propenso a las risas como para parecer un tipo mucho más listo»<sup>[16]</sup>. Pero, frente a la artificiosidad que sin duda abunda en su obra en verso (y de la que sólo se aleja en sus poemas de madurez, donde por fin quedan establecidas las distancias respecto al héroe byroniano), las cartas y los diarios nos ofrecen un documento de primera mano para conocer a Byron desde el otro lado de sus versos, ese Byron introspectivo y solitario al que casi oímos morderse las uñas en las reuniones de sociedad («y de esta forma medio Londres pasa lo que llamamos vida. Mañana hay fiesta en casa de *lady* Heathcote. ¿Iré? -se pregunta, a lo que responde de inmediato-: Sí: para castigarme por no tener ninguna ocupación») o mientras aguarda una revolución que nunca llega, pero sobre todo a ese Byron de mirada lúcida -y lúdica- que busca en los claroscuros de la realidad un motivo para la carcajada. Peter Quennell ha descrito muy acertadamente esa vastísima cantidad de páginas confesionales -alrededor de diez mil folios de obra conocida- en las que «se nos muestra a By-

ron detrás del escenario. No es que se abandonase [en ellas] del todo», más que con el «autocontrol de un actor en la soledad de su camerino»<sup>[17]</sup>; unas palabras que no quedan muy lejos de lo que el propio Byron afirmaba de sus memorias, un libro en el que había resuelto omitir «tantas cosas importantes» que el experimento se le antojaba algo similar «a una representación de *Hamlet* “con el papel de Hamlet suprimido por deseo particular”»<sup>[18]</sup>. En todos sus escritos de naturaleza confesional, desde las cartas y los diarios hasta los breves (y en muchos casos divertidísimos) pasajes de sus memorias que han llegado hasta nosotros, encontramos a ese Hamlet en el camerino, que «desviste ante nuestros ojos su portentosa mente»<sup>[19]</sup> y ahonda en sus misterios inspirado por un desasosiego que, ya que no otra cosa, al menos le permite comprobar que hay algo en él que es «más que la apariencia»: ese Byron que purga su alma o la vuelca sin miramientos sobre la página en blanco no es ya el corsario, ni el peregrino sentimental, sino un hombre en su más inmediata desnudez, que puede permitirse incluso ser «un necio que duda», aunque sin envidiarle a nadie «la confianza en una auto-acreditada sabiduría».

#### LA REDACCIÓN DE LOS DIARIOS

Pese a la frase con que arranca su primer diario, escrito en Londres entre 1813 y 1814 («si esto lo hubiera empezado hace diez años, y lo hubiera seguido fielmente [...]»), existe al menos un testimonio que apuntaría a que Byron comenzó un diario, o un cuaderno de memorias juveniles, antes del largo *tour* oriental que emprendió junto a Hobhouse el 2 de julio de 1809 y concluyó en solitario el 14 de julio de 1811. Tras la muerte de Byron en Missolonghi, George Finlay, un joven erudito que se unió a la causa griega y que llegaría a escribir una procelosa *Historia de Grecia* en siete volúmenes, afirmó que Byron «había lleva-

do un diario muy preciso acerca de cada circunstancia de su vida, y de muchos de sus pensamientos de juventud, que había dejado ver en Albania al señor Hobhouse, el cual al final le persuadió de que lo quemase. [Byron] decía que Hobhouse había robado un placer al mundo». En la segunda edición de su obra *Greece in 1823 and 1824*, publicada en 1825, el coronel Leicester Stanhope, destinatario de la carta en la que Finlay hacía pública esa cuando menos curiosa confidencia de Byron, aporta un poco más de información y precisa que «fue Hobhouse -o eso se decía- quien destruyó el manuscrito, al haber en él pasajes censurables, pensando que resultaría dañino permitir que se difundiese algún extracto»<sup>[20]</sup>. Por su parte, Hobhouse, el único que podía acreditar o refutar el relato de Finlay, sólo tenía palabras de elogio para el retrato que este había hecho de Byron en un pequeño fragmento titulado *Reminiscencias*, y ni siquiera se defendió de las acusaciones lanzadas por Finlay en los últimos volúmenes de la *Historia de Grecia*, dedicados a la revolución de 1824, a menos que, como sugiere Doris Langley Moore, «[Hobhouse] nunca hubiera llegado a enterarse de lo que en última instancia Finlay escribió sobre él»<sup>[21]</sup>, en particular su responsabilidad en los retrasos y los gastos que Byron se vio obligado a afrontar durante su frustrada campaña en Grecia. Si realmente no llegó a conocer estas palabras de Finlay (escritas en 1861, cuando Hobhouse ya había sido nombrado lord y llevaba diez años de vida política), es posible que tampoco supiera lo que Finlay le contó a Stanhope en relación a la quema del presunto primer diario de Byron, algo a lo que sin duda hubiera sido no poco sensible dada la más que directa implicación que sí tuvo en la desaparición de sus memorias, asunto en el que puede verse un intento no ya de proteger la reputación de su autor como la suya propia<sup>[22]</sup>. Sea como fuere, cabe entender, por su correspondencia de 1811, que al menos en su viaje por tierras de Oriente Byron no había «llevado diario al-

guno»<sup>[23]</sup>, y tampoco en sus escritos posteriores, ya sean cartas o reflexiones privadas, hace mención al diario que Hobhouse supuestamente habría destruido en Albania. El texto más cercano a esa fecha que puede asemejarse a una anotación diarística (pero sin pasajes previos ni continuidad) es el sucinto prontuario que escribió a bordo de la fragata *Volage* el 22 de mayo de 1811, titulado *Cuatro o cinco razones a favor de un cambio* (que luego, en un ejemplo de arbitrariedad byroniana, se ampliarían a siete), cuando ya ponía rumbo a Inglaterra después de dos años de peregrinación oriental:

1.º A los veintitrés lo mejor de la vida ha pasado y sus amarguras se recrudecen.

2.º He visto a la humanidad en diferentes países y en todos ellos la encuentro igual de despreciable, en todo caso la balanza se inclina a favor de los turcos.

3.º Estoy asqueado.

Me jam nec faemina...  
Nec Spesanimi credula mutui  
nec certare juvat Mero<sup>[24]</sup>.

4.º Un hombre que está cojo de una pierna se encuentra en un estado de inferioridad corporal que aumenta con los años y habrá de hacer su vejez más desagradable e insoponible. En cualquier caso, en otra existencia espero tener dos si no *cuatro* piernas como compensación.

5.º Me estoy volviendo egoísta y misántropo, algo así como el «jovial Miller»: «Nadie me importa, no a mí, y a nadie le importo yo.»

6.º Mis asuntos en casa y en el extranjero son lo bastante deprimentes.

7.º He saciado todos mis apetitos y muchas de mis vanidades, ay, incluso la vanidad de ser autor.<sup>[25]</sup>

Fuera de este fragmento, no hay ninguna evidencia, al margen de la indemostrable afirmación de Finlay, que nos

haga pensar en la existencia de una memoria o un texto diarístico escrito con anterioridad a 1811, de modo que debemos considerar el cuaderno de Londres como el primer diario propiamente dicho en el que Byron se decide a dejar constancia tanto de su vida cotidiana como de algunos episodios de su pasado, y eso cuando, ya de entrada, considera que en su vida hay «demasiadas cosas que desearía no tener que recordar». El asunto no deja de ser contradictorio. Pero, desde este momento, haríamos bien en no olvidar que la verdadera esencia de la personalidad de Byron no es la angustia ni la melancolía, sino la contradicción.

#### LONDRES

Byron inicia la redacción de su cuaderno londinense el 14 de noviembre de 1813, coincidiendo con el final de una serie de peripecias sentimentales que, casi inadvertidamente, lo abocan a un estado de melancólica introspección, antesala de la persistente depresión de ánimos que lo azota en rachas intermitentes y a la que tampoco parece poner remedio su reciente consagración como «autor de éxito». Aunque veladamente, las razones que motivan su redacción asoman en una carta fechada diez días atrás, donde Byron desgrana un episodio de la última aventura amorosa en la que se ha visto envuelto para reconocer, ya de paso, la necesidad de «vaciamiento por la rima» que interviene en su labor literaria:

Los últimos tres días los he pasado casi en pleno encierro; a causa de sucesos *pasados y presentes* mi mente se ha encontrado en tal estado de fermentación que, como siempre, me he visto obligado a vaciarla mediante la rima, y ya estoy inmerso en otro cuento oriental, algo según el *molde* de *El Giaour*, aunque no será tan *sombrío* y sí mucho más truculento. Este es mi recurso habitual: de no contar con una ocupa-

ción semejante para dispersar mis pensamientos durante la *inacción*, creo de veras que me volvería loco bastante a menudo.<sup>[26]</sup>

Un eco de esta reflexión lo encontramos en la carta que dirige una semana después a William Gifford, editor y crítico de la revista *Quarterly Review* y, pese a las opiniones políticas y literarias que los separan, ferviente admirador de la obra de Byron: «[El poema] lo escribí [...] en un estado mental originado por circunstancias que en ocasiones nos afectan a “nosotros los jóvenes” y que en mi caso hacían necesario que aplicara mi mente en algo, cualquier cosa excepto la realidad: bajo esta no muy brillante inspiración es como lo compuse»<sup>[27]</sup>. Dado que las circunstancias que Byron insinúa en su carta no hubiera sido sensato llevarlas al papel (al menos con vistas al conocimiento del público, pues su naturaleza es mucho más escabrosa de lo que Gifford se hubiera atrevido siquiera a imaginar), cabe suponer que la redacción del diario no coincide por casualidad con la culminación del poema mencionado a ambos corresponsales -*Zuleika*, que finalmente recibirá el ambiguo título de *La novia de Abydos*-, y que dicho proyecto es en realidad una prolongación del acto compensador de escribir aunque distanciada esta vez de la poesía, esa «lava de la imaginación cuya erupción evita un terremoto»<sup>[28]</sup>.

Ya en la intimidad de su diario, Byron insistirá en esta idea recurrente, que por fin queda destilada en su expresión más significativa: «separar *mi yo* de *mí* ha sido siempre mi único, mi absoluto, mi más sincero motivo para dedicarme a la escritura», una disociación que sin embargo no admite la usurpación de la experiencia personal por parte de la fantasía pura. En abril de 1817, inmerso en la reconstrucción del tercer acto de *Manfred*, «un alocado drama»<sup>[29]</sup> en cuyo origen Byron reconocía una inspiración mucho más sustanciosa de lo que sus críticos podían