

## Introducción

Lorenzo Luengo

Byron no se preciaba de ser un corresponsal cuidadoso (con menor razón iba a ser un cuidadoso escritor de diarios)<sup>1</sup>. Sus cartas abundan en indiscreciones que no sólo lo comprometen a él, sagaz pero implacable narrador de los hechos, sino también a la fauna social que conforma el sustancioso mosaico de sus corresponsales. A la premura con la 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, bromas de trazo grueso, citas literarias adaptadas para la ocasión y observaciones de especie epigramática, cosméticos de doble capa que, en manos de Byron, no encubren las vergüenzas propias o ajenas sino que parecen tener más bien el propósito de realzarlas. Quizá sea esa familiaridad lo que favorece la desprevenición de sus destinatarios, quienes muchas veces se avienen a responder a tales muestras de salacidad epistolar con la guardia baja, aplicándose en el

---

<sup>1</sup> Leslie A. Marchand, *Byron's Letters & Journals*, v. X, p. 33. «No soy un escritor de cartas muy cauto y generalmente suelto lo primero que me viene en el momento».

ordeñamiento de sus almas con una ingenuidad que Byron destila a conciencia para extraer sus gotas más sabrosas 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 era un secreto que aspiraba 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 «agradable que fidedigno»: «¿Cómo me divierte observar la vida tal y como es!», escribía en 1813, con casi veintiséis años, en las páginas de su diario londinense: «y yo mismo, al cabo, soy el peor de todos. Pero no importa—debo evitar el egotismo, que, en este caso, no significaría vanidad».

Sin embargo, no es monopolio de Byron esta vocación por el detalle salaz o escabroso que anima buena parte de su obra confesional. Los años de la Regencia, ese paréntesis convulso que abarca las guerras napoleónicas y los primeros despuntes de la Revolución Industrial bajo la égida del veleidoso y visionario de lunas Jorge III —y su no menos excéntrico sucesor—, nos han legado un abundante intercambio de secretos íntimos, afrodisíaco que lo mismo sazónaba las charlas de sobremesa como, agitado a discreción, servía de condimento a los más picantes epistolarios y diarios privados de la época,

rezumantes de secretos inconfesables pero arbitrariamente confiados al papel, primer paso para que la confesión apenas bisbiseada para un solo oyente pasara a ser pasto del dominio público. Reputaciones sociales, políticas o conyugales podían verse allanadas —e incluso arrasadas— por una cita robada a un corresponsal o desgajada 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 intercambiar sus secretos, a cambio por lo general de intimidades mucho más sabrosas que las suyas (y mucho más sabrosas, obviamente, porque no eran suyas). Como medio profiláctico para proteger a sus autores de evasiones indeseadas, además del pudoroso 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, prevención que animaba a los corresponsales a hojar alegremente en las miserias propias o las de sus vecinos, seguros de que sus revelaciones quedarían a buen recaudo en la intimidad de algún oscuro bargueño, si es que el muchas veces inevitable inicio de las hostilidades no exigía la restitución a sus dueños. Pero no siempre podía confiarse en la prudencia de los destinatarios, y menos aún en su honorabilidad, que no resistía comparación con esa tozuda honradez —aunque selectiva— del servicio doméstico. Mientras buceaba en sus cornucopias en busca de documentos con que avituallar a Moore para su monumental biografía de Byron, Walter Scott se lamentaba de la sustracción de algunas cartas que éste le había hecho llegar desde su animado exilio en Venecia: «La que lamento en particular es la que me envió junto con una calavera. Alguna sabandija vil y poco hospitalaria me la robó sacándola del cráneo, pues un criado jamás pensaría que ese

robo merecería la pena»<sup>2</sup>. Claro que el escamoteo de epístolas o la no menos perniciosa difusión de lo que se contaba en ellas no eran siempre tan descarados. En 1828, la condesa de Granville escribía una alarmada carta a su hermana tras enterarse de que ciertos secretos íntimos habían sido aireados entre sus más directos conocidos, en una lectura pública que, para mayor escarnio, contó hasta 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 debe distraer nuestra atención del horror que la condesa debió de sentir al comprender que sus secretos ya no pertenecían al pudoroso 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 íntimas. 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 ínti-

---

<sup>2</sup> *The Journal of Sir Walter Scott* (David Douglas; Edimburgo, 1891), v. II, p. 216.

<sup>3</sup> *Letters of Harriet Countess Granville* (1810-1845), edited by her son, the Honourable Edward Frederick Leveson-Gower (Longmans, Green, and Co; Londres, 1894), v. II, p. 23.

<sup>4</sup> James Boswell, *Diario londinense*. Traducción de José Manuel de Prada Samper (Ediciones del Bronce; Barcelona, 1997), p. 66.

mos de Byron, se escandalizaba de la ligereza con la que éste trataba en sus cartas los asuntos carnales, aun 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 crecería, 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 desnudez 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 favoritismo por Pope, comprendía que la fórmula de la poesía augusta no era la más adecuada para un «manierista de mil demonios»<sup>7</sup> como él. Ese manierismo, que puede resumirse en una búsqueda deliberada de lo efectista, lo exagerado y lo exótico para satisfacer el gusto de los lectores (y un gusto, todo sea dicho, que el propio Byron había ayudado a «adulterar» por medio de sus obras)<sup>8</sup>,

---

<sup>5</sup> Marchand, *op. cit.*, v. II, p. 14. Bajo la expresión «pl & opt C» Byron encubre una cita del *Satiricón* de Petronio, «coitum plenum et optabilem», cuyo significado podría traducirse como «coito completo y a voluntad». Marchand menciona en su biografía de Byron que fue el profesor Gilbert Highet quien rastreó el origen de la cita.

<sup>6</sup> *Ibidem*, v. IV, p. 80.

<sup>7</sup> *Ibidem*, v. V, p. 185.

<sup>8</sup> Ante Shelley, Byron se lamentaba haber hecho más que ningún otro

constituía el marco de limitaciones a que debía enfrentarse en la composición poética, a la vez que resaltaba la franqueza y la naturalidad con que sus trabajos en prosa (ya fueran cartas, artículos o pasajes de sus diarios) hacían aflorar su verdadero carácter, eclipsado generalmente en el verso por la artificiosidad 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 fiel a su convicción de que la única poesía realmente elevada había sido compuesta 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 *Invencción*—entre el Hombrecillo de la Reina Ana [Pope]—y nosotros los del Bajo Imperio»<sup>10</sup>.

---

poeta «en mis primeras composiciones por producir un gusto tan exagerado & falso». *Ibidem*, v. IX, p. 161.

<sup>9</sup> *Beppo*, LII, v. 415-6.

<sup>10</sup> Marchand, *op.cit.*, v. V, p. 265. Esa lucha por conciliar un método personal de expresión, completamente novedoso respecto al que había empleado hasta entonces, con sus juicios sobre el camino que debía seguir la poesía de su tiempo —mucho más afín a los modelos métricos utilizados en sus anteriores sátiras, y para los que había descubierto que no se sentía especialmente dotado—, retrasó en tres años su perfeccionamiento de la técnica de la octava rima, sólo a medias desarrollada en *Beppo* y en el recién iniciado *Don Juan*, al conminarle a revisar la poesía de la vieja escuela desde la perspectiva de sus nuevos hallazgos. Lejos de reconocer en el modelo de Pulci el único catalizador capaz de limar las asperezas entre el fondo y la forma, sobre todo tras releer los Cantos III y IV de *Don Juan* y encontrarlos inesperadamente aburridos, Byron regresó a la métrica de la sátira augusta para instilar en ella los juegos humorísticos a que había llegado en *Beppo* (en la abortada revisión de 1820 de *Hints of Horace*), o bien recuperaba la fórmula de sus cuentos turcos, pero confiriendo esta vez a la gesticulación de su per-

Pero las dificultades a la hora de abordar cada nueva obra no eran sólo de índole técnica. Byron no dudaba en reconocer abiertamente 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, ya desde muy joven, se lamentaba de ese estado de apatía constante que le conminaba a 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 mal menor e incluso un «penoso consuelo»<sup>13</sup> ante la dolorosa imposibilidad de llevar una vida más activa. La composición poética había terminado convirtiéndose en un sumidero natural por el que desaguaba los conflictos derivados de una existencia que siempre parecía tomar el rumbo menos deseado, aunque el carácter generalmente extremo de tales conflictos no sólo le imponía su minuciosa disección sobre el papel: también impedía que la gestación de sus obras fuera

---

sonaje principal un timbre de mundana ligereza (en *Mazeppa*), o directamente dejaba de lado cualquier intento de trasladar a la poesía sus teorías críticas y ensayaba nuevas formas de abordar el drama (en *Marino Faliero* o *Sardanápalo*), inseguro de los resultados por su creciente convencimiento de que, con poco más de treinta años, ya «había explotado del todo su talento» (*ibidem*, v. VII, p. 98), dejándolo sin más vetas por explorar. Resulta curioso cuando menos que, durante ese largo paréntesis de forcejeos estilísticos, la única obra propia de la que Byron tenía una opinión elevada fuera una traducción de Pulci, *Morgante Maggiore*, sobre la cual hiperbolizó hasta el extremo de asegurar que era «lo mejor que he hecho en mi vida» (*ibidem*, p. 182), por más que careciese de la jovialidad y frescura de *Beppo* o los primeros cantos de *Don Juan*.

<sup>11</sup> *Ibidem*, v. VIII, p. 146.

<sup>12</sup> *Ibidem*, v. V, p. 177.

<sup>13</sup> *Ibidem*, v. VIII, p. 104.

una labor tan desahogada y feliz como en su opinión lo era para la mayoría de la «hermandad poética». De hecho, dos días antes de iniciar el diario de Rávena, y en respuesta a una carta de Moore en la que éste 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. Acerca de 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>. Si se ignora o se pasa por alto ese aburrimiento que él mismo veía como una parte consustancial de su personalidad, al extremo de «haber hecho de él su sinónimo», esta confesión, que también despunta con obsesiva regularidad en muchas de sus cartas y diarios, resultaría tanto más asombrosa 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 confeccionados 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 públi-

---

<sup>14</sup> Thomas Moore, *Notices of the Life of Lord Byron*, v. II, p. 255n.

<sup>15</sup> Marchand, *op. cit.*, p. 55.

cas y privadas abjurara del «inútil linaje de los escritores». Sin embargo, su propósito al acumular tan abultada obra escrita no era precisamente hacer una carrera literaria —de hecho, y salvo algunas excepciones, hasta su exilio en Venecia se negó a cobrar los beneficios producidos por la venta de sus obras, pese a las deudas que lo atosigaban, y siempre profesó un desprecio vehemente hacia quienes tildaba de «escritores de oficio»—, sino evitar que el aburrimiento, y su vieja compañera, la depresión melancólica, hicieran presa en él, para lo cual su mejor arma era esa mirada frívola, humorística 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 tomar conveniente forma en su obra poética.

No sin asombro, pero con aún más reservas, Byron era muy consciente de la posición que sus lectores le habían asignado como protagonista de las experiencias que relataba en sus poemas —«Hobhouse me contó un curioso rumor», anotaría en el diario de Londres, «que yo soy el verdadero Conrad, el Corsario real, y que se supone que parte de mis viajes los he realizado en corso»—, una posición que se reforzaría con cada nuevo libro que enviaba a su editor y de la que en vano trataba de desligarse, en ocasiones con un acatamiento resignado que no dejaba de traslucir su desesperación: «Ni siquiera *aboras*», escribía a Moore desde Venecia en 1817, un año después de su ruptura con Annabella Milbanke e inmerso en el exilio, «soy ese misántropo y lúgubre caballero por el que se me toma, sino un compañero bastante divertido, que se lleva bien con aquéllos 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 a partir de *Beppo* sólo se libra en sus poemas de madurez, donde por fin quedan establecidas las distancias respecto al

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, v. V, p. 186.

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 («de esta forma medio Londres pasa lo que llamamos vida. Mañana es la fiesta en casa de Lady Heathcote—¿iré?», se pregunta, para replicar 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 relieves de la realidad un motivo para la carcajada. Peter Quennell ha sabido describir con nítida precisión ese aluvión de páginas confesionales en las que «se nos muestra a Byron 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, en las 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 a los diarios, encontramos a ese Hamlet en el camerino, que «desviste ante nosotros 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 mí que ‘va más allá de lo que nuestro’»: ese Byron que purga su alma o vuelca el cántaro de la memoria 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»,

---

<sup>17</sup> Peter Quennell, *Byron, The Years of Fame* (The Reprint Society, Ltd; London, 1943), p. 180.

<sup>18</sup> Marchand, *op. cit.*, v. VI, p. 236

<sup>19</sup> Moore, *op. cit.*, v. I, p. 340.

aunque sin envidiar a nadie «la confianza en una autoacreditada 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 hubiera sido iniciado hace diez años, y 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. Tras la muerte de Byron en Missolonghi, George Finlay, un joven erudito que se unió a la causa griega y posteriormente escribió en siete volúmenes una procelosa *Historia de Grecia*, afirmaba haber sabido por el propio Byron que éste «había llevado un diario muy preciso acerca de cada circunstancia de su vida, y de muchos de sus pensamientos de juventud, que había dejado ver al señor Hobhouse en Albania, 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 referencia a esa anécdota, explicaba que «fue Hobhouse, o eso se decía, quien destruyó el manuscrito, al haber en él pasajes censurables, pensando que resultaría dañino permitir que se propagase algún extracto»<sup>20</sup>. Por su parte, Hobhouse, el único que podía aprobar o desmentir el relato de Finlay, sólo tenía palabras de elogio para el retrato que éste había hecho de Byron en un pequeño fragmento titulado *Reminiscencias*, y no objetó nin-

---

<sup>20</sup> Colonel Leicester Stanhope, *Greece in 1823 and 1824; Being a Series of Letters, and other Documents of the Greek Revolution... A New Edition* (Londres, 1825), p. 526. Citado en Leslie A. Marchand, *Byron, a Biography, notes*, 22.

guna de las afirmaciones vertidas por él en la *Historia de Grecia*, a menos que, como sugiere Doris Langley Moore, «nunca hubiera llegado a toparse con lo que en última instancia Finlay escribió sobre él [Hobhouse]»<sup>21</sup>, a lo que sin duda hubiera sido no poco sensible habida cuenta de su más que directa implicación en la quema de las memorias de Byron, en la que no pocos vieron un intento no ya de proteger la fama de su autor (ya bastante vapuleada) como la reputación del propio Hobhouse, inmerso desde hacía años en una accidentada carrera política<sup>22</sup>. Sea como fuere, sí tenemos constancia por su correspondencia de 1811 de que, al menos en su viaje oriental, Byron no había «llevado diario alguno»<sup>23</sup>, y en ninguno de sus escritos posteriores, ya sean cartas o apuntes de naturaleza confesional, hace mención al diario que Hobhouse habría propuesto des-

---

<sup>21</sup> Doris Langley Moore, *The Late Lord Byron*, p. 191.

<sup>22</sup> El 1 de julio de 1824, Hobhouse apuntaría en su diario que «a Sam Rogers y, sospecho, los Holland, no les gusta la parte que suponen he tenido en el asunto» (citado en Marchand, *op. cit.*, p. 1253). Que Hobhouse exigiera quemar las memorias de Byron sin siquiera leerlas había hecho sospechar del protagonismo que tendría en sus páginas, sobre todo tras haberse extendido el rumor de que Byron no se habría molestado en maquillar los capítulos más picantes de sus aventuras orientales (algo que los lectores de las memorias, por cierto, siempre negaron), en las que Hobhouse parece que tuvo una participación no poco activa. El 23 de noviembre de 1821, el propio Byron había escrito a Hobhouse preguntándole por qué le había turbado tanto la noticia de que, tras su muerte, el manuscrito de las memorias sería publicado: «Si te sientes *personalmente* aludido—puedo decir que por lo que recuerdo no menciono de ti nada que pueda irritarte—y si fuera así lo que sea será expurgado». Hobhouse se obstinó desde entonces en no leer el manuscrito, pero, por si acaso, lo expurgó del todo. (Cfr. Leslie A. Marchand, *Byron's Letters & Journals*, v. IX, p. 68.)

<sup>23</sup> Leslie A. Marchand, *Byron's Letters & Journals*, v. II, p. 75. Anteriormente, Byron ya había comentado que «Hobhouse versifica y diariza. Yo miro y no hago nada, a menos que fumar pueda considerarse una distracción activa». *Ibidem*, v. I, p. 241.

truir en Albania. El texto más cercano a esa fecha que puede asemejarse a una anotación diarística (pero sin fragmentos 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 alarde de arbitrariedad byroniana, se ampliarían a siete), cuando ya ponía rumbo a Inglaterra después de dos años de peregrinación oriental:

*1º A los veintitrés lo mejor de la vida ha pasado y sus amarguras se recrudecen. 2º 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. 3º Estoy asqueado.*

*“Me jam nec faemina...  
Nec Spesanimi credula mutui  
Nec certare juvat Mero<sup>24</sup>.”*

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

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

---

<sup>24</sup> Cita más o menos aproximada de Horacio (*Odas*, IV, i):

En cuanto a mí, ni mujer...  
ni esperanza crédula de un corazón que me corresponda,  
ni muchacho, me agradan...

(Traducción de José Torrens Béjar)

6º *Mis asuntos en casa y en el extranjero son lo bastante deprimen-  
tes.*

7º *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 del dudoso (e imposible de contrastar) testimonio de Finlay, que apoye la idea de que Byron habría confeccionado una memoria o un texto diarístico con anterioridad a 1811 (o, en el peor de los casos, si lo hizo no se conserva copia alguna), de modo que debemos considerar el cuaderno de Londres como el primer diario propiamente dicho en el que se decide a dejar constancia tanto de su vida cotidiana como de algunos episodios de su pasado, por más que haya en ellos «bastantes cosas... que desearía no tener que recordar», y, al menos aquí, movido por circunstancias que convertían su propósito en un empeño ciertamente extraordinario.

### *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 de la que ni siquiera ahora lo redime su consagración como «autor de éxito». Aunque veladamente, las razones que motivan su redacción se vislumbran en una carta fechada diez días antes, donde Byron desgrana un episodio de la última aventura amorosa en la que se ha visto envuelto para desvelar, ya de paso, la voluntad de exorcismo que interviene en su labor literaria: «Los últimos tres días los he pasado un tanto encerra-

---

<sup>25</sup> Marchand, *op.cit.*, v. II, p. 47-8.

do—a causa de *antiguos y recientes* sucesos mi mente se ha encontrado en tal estado de fermentación que como siempre me he sentido obligado a vaciarla mediante la rima—& ya estoy inmerso en otro cuento Oriental—algo según el *molde* del *Giaour*—pero no tan *sombrio* sino bastante más truculento—éste es mi recurso habitual—de no contar con una ocupación 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 observamos 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 ésta no muy brillante inspiración es como lo compuse»<sup>27</sup>. Dado que, en buena medida, las circunstancias que Byron insinúa en su carta sólo a duras penas resistirían su consignación al papel (al menos con vistas al escrutinio 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*—, sino más bien con el propósito que Byron enuncia en sus cartas de entregarse a la única tarea que le permite asentar la convulsa ebullición de sus pensamientos, si bien distanciándose esta vez de la poesía, esa «lava de la imaginación cuya erupción evita un terremoto»<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, v. III, p. 157.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 179.