

«LOVE ME WHILE YOU CAN»: EL TÓPICO LITERARIO DEL *CARPE DIEM* EN LA LÍRICA CANTADA DE THE BEATLES*

Gabriel Laguna Mariscal

Universidad de Córdoba (España)

<https://orcid.org/0000-0001-5554-3473>

glaguna@uco.es

RESUMEN

En este trabajo se rastrea y examina el tópicus del *carpe diem* en algunas canciones de The Beatles. Partimos de tres premisas: la naturaleza cantada de la poesía lírica antigua, la preeminencia cultural de la música pop en el mundo moderno y la influencia que han ejercido The Beatles. Se propone que el conjunto de sus canciones de amor, especialmente las compuestas entre 1963 y 1966, puede considerarse como una versión moderna de una secuencia petrarquista. A continuación, nos centramos en el tópicus del *carpe diem*, que se documenta claramente en dos canciones de la banda: «We Can Work It Out» (1965), donde se usa como argumento para evitar la separación amorosa; y «Love Me To» (1966), donde funciona como una invitación al disfrute de los placeres mundanos. Se citan otras canciones que incluyen motivos afines al tópicus, como el hedonismo, el immanentismo y la exaltación del amor y del sexo. El análisis revela que el tratamiento del tópicus en The Beatles evoca tanto a Catulo como a la tradición petrarquista inglesa. Se concluye que el estudio de la recepción clásica, en el ámbito de la topología, puede contribuir a una comprensión más profunda de la cultura popular contemporánea.

PALABRAS CLAVE: *carpe diem*, The Beatles, recepción clásica, lírica, hedonismo.

«LOVE ME WHILE YOU CAN»: THE LITERARY *TOPOS* OF *CARPE DIEM*
IN THE LYRICS BY THE BEATLES

ABSTRACT

This paper surveys and analyses the *carpe diem* topos in some songs of the English band The Beatles. We begin with three premises: the sung nature of ancient lyric poetry, the cultural prominence of pop music in the modern world, and the huge cultural influence that The Beatles have exerted from the 1960s to the present day. It is argued that their collection of love songs can be interpreted as a modern version of a Petrarchan sequence. This research focuses on the literary topos of *carpe diem*, which features in two of the band's songs: «We Can Work It Out» (1965), where it is used as a persuasive argument to prevent romantic separation; and «Love You To» (1966), where it becomes a hedonistic invitation to enjoy worldly pleasures. In other songs, notions related to the topos can also be found, such as hedonism, immanentism, and the exaltation of love and sex. The analysis reveals that The Beatles' treatment of the subject-matter evokes both Catullus and the English Petrarchan tradition. It is concluded that the study of classical reception, within the scope of topicology, can contribute to a deeper and more nuanced understanding of contemporary popular culture.

KEYWORDS: *carpe diem*, The Beatles, Classical Reception, Lyrics, Hedonism.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2024.40.03>

FORTVNATAE, N° 40; 2024 (2), pp. 47-68; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343



A George Harrison (1943-2001),
que no pudo alcanzar el nirvana en la tierra,
in memoriam.

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo nos proponemos examinar el tratamiento del tópico literario del *carpe diem* en la lírica cantada (es decir, en las letras de las canciones) de la influyente banda inglesa The Beatles, que desarrolló su labor musical en la década de los 60 del siglo XX y estableció un género musical que primero se denominó estilo *Beat music* o *Merseybeat*¹ y luego, simplemente, música pop. El tema mismo de este artículo podría ser objeto de crítica, como supuestamente inadecuado para una investigación filológica rigurosa. Para anticiparse adecuadamente a esa posible objeción, cabría plantear tres tipos de consideraciones, relativas a la naturaleza cantada de la poesía lírica antigua, a la preeminencia cultural de la música *pop* en el mundo moderno y a la influencia sociocultural que han ejercido The Beatles desde la década de 1960 hasta nuestros días.

Los géneros literarios más antiguos y prestigiosos de la cultura occidental estaban escritos en verso: eran, por orden cronológico de aparición, la poesía épica, la poesía lírica y la poesía dramática. Goethe los llamó *Naturformen der Poesie* («formas naturales de la poesía») (Laguna Mariscal, 2004: 415). La poesía lírica, por su parte, se desarrolló en la Grecia arcaica desde el siglo VI a. C. Desde su origen, la lírica fue concebida como un texto poético para ser cantado con acompañamiento musical, bien por un grupo de cantantes al que llamamos coro (en el caso de la lírica coral) o por un cantante solista (en la lírica monódica), en ambos casos con acompañamiento musical de lira (de donde el género tomó su denominación) o de flauta (Lesky, 1982: 132-134). Como Aramburu recuerda (2016): «Lírica viene de lira». Por ello, un poema lírico era llamado *ὕμνη* en griego clásico y *carmen* en latín, términos que significan simplemente «canción». Durante la Edad Media, los trovadores, que eran poetas, compositores y cantantes al mismo tiempo, mantuvieron viva la naturaleza cantada y musical de la lírica (Gushee, 2001). Con el correr de los siglos, la poesía lírica fue deponiendo su naturaleza musical, hasta que se convirtió, primero, en texto para ser recitado en voz alta y, en un segundo estadio, para ser leído mentalmente y en silencio². Sin embargo, permanecen algunos vestigios de la situación antigua, pues en inglés el término *lyrics* designa la letra de una canción y en varias lenguas

* Agradecemos las sugerencias críticas de los evaluadores anónimos de *Fortunatae*, que han sido incorporadas cuanto ha sido posible, así como al equipo de redacción de la revista, por su competencia y cuidado en la edición y corrección del original.

¹ Para estas denominaciones, véase Leigh, 2004; Stratton, 2010; y Turner, 2015: 22; 2016: 8-9.

² En general, la lectura en la Antigüedad clásica solía ser recitada y en voz alta (*lectio viva voce*). La lectura silenciosa (*lectio tacita*) solo empezó a imponerse entre los siglos VII y IX d. C., ya en plena edad media (Knox, 1968; Manguel, 2001: 67-84; y McCutcheon, 2015).

la expresión «género lírico» (o similares) se refiere a la ópera (teatro cantado con acompañamiento musical). Como corolario de este postulado, cabe afirmar que la canción moderna, en tanto que consiste en un texto poético concebido para ser cantado con acompañamiento musical, es la heredera cultural de la antigua poesía lírica.

En la época contemporánea las canciones constituyen un género híbrido (entre literario y musical) cuyo objetivo es la expresión de sentimientos y de ideas ante un gran público. Desde el punto de vista de la sociología literaria, la poesía lírica (o poesía, a secas) es prácticamente un género extinto en la actualidad, porque su lectorado se limita a un reducido número de críticos, profesores y a los poetas mismos (que conforman, en gran medida, un círculo cerrado y endogámico). En cambio, las canciones son escuchadas, apreciadas y disfrutadas por enormes audiencias a través de variados canales de difusión (Martín Rodríguez, 2010: 138). La preeminencia y ubicuidad de la canción pop en la sociedad actual son obvias: «Pop music is the cultural form of our times, the sound of globalized culture, of late capitalism, and of the virtual world of the internet» (Benson, 2020: 502). En efecto, las canciones son un producto artístico y literario que se difunde a través de los medios de comunicación de masas y, por tanto, su popularidad se ha incrementado con la proliferación de esas vías de difusión y distribución (radio, televisión, YouTube, aplicaciones de *streaming* musical). En consecuencia, no es descabellado postular que la canción popular moderna ocupa el nicho cultural que ocupaba la poesía en la Antigüedad grecolatina (Burt - Lewin, 2020). Esta convicción llevó a la Academia Sueca a conceder en 2016 el Premio Nobel de Literatura al cantautor y escritor estadounidense Bob Dylan (Minnesota, 1941), que se impuso a una lista de candidatos finales («shortlist») de la talla de Haruki Murakami o Joyce Carol Oates. Se ha reconocido que esta concesión contribuyó a la inclusión institucional de la canción moderna en el siempre discutido canon literario (Laguna Mariscal - Martínez Sariego, 2018; López Peláez Akalay - Ruiz Mas, 2024: 7; Maggi, 2024). Como era de esperar, la concesión suscitó controversia y polémica. Un escritor como Vargas Llosa (galardonado en el 2010 con el mismo premio) se opuso a la concesión de un premio literario a un cantante (González, 2016). En cambio, Sara Danius, de la Academia sueca, argumentó que Dylan era un gran poeta, perteneciente a la mejor tradición literaria en lengua inglesa; añadió, significativamente para nuestro propósito, que Dylan interpretaba poesía en forma de canciones, de la misma manera que los griegos antiguos (Gutiérrez, 2016). En nuestra opinión, esta concesión vendría a validar dos postulados que son pertinentes para la presente investigación: las letras de las canciones populares de la época contemporánea pueden y deben ser consideradas literatura en verso, es decir, poesía³, lo que se ha llamado también «poemas con melodía» (López Peláez Akalay - Ruiz Mas, 2024: 8); y la canción popular tiene una

³ Hay, sin duda, canciones cuyas letras tienen mayor altura poética que otras. Por ejemplo, en el ámbito de la *chanson française* destaca el caso de Georges Brassens, cuya labor fue reconocida ya en 1967 por la Real Academia francesa (Martínez Sariego, 2024b). Muchas de las letras de estos autores entablan un fructífero diálogo con la tradición literaria.

enorme significación humana en el mundo moderno (Benson, 2020: 502), por su capacidad de interactuar con las emociones (Seguí - Vela, 2020: 1). La canción, con sus diferentes subgéneros, forma parte inherente de fiestas y de celebraciones, de sesiones de baile y de salidas nocturnas; sirve tanto para relajarse como para animarse, tanto para distraerse como para concentrarse en una tarea; acompaña al ejercicio; es la banda sonora sentimental de muchas personas, de todas las edades, que asocian determinadas canciones con sentimientos experimentados en momentos relevantes de su vida. Recientemente, Paul McCartney recordaba una anécdota sobre la influencia de las canciones de The Beatles en la vida personal de la gente: «People stop me in the street, and they can get very emotional. They say, ‘Your music changed my life,’ and I know what they mean – that The Beatles brought something very important to their lives» (McCartney - Muldoon, 2021: xx). En definitiva, la canción popular conecta directamente con los sentimientos y emociones de las personas, tanto a nivel individual como colectivo.

Puede categorizarse a The Beatles como el grupo musical más influyente culturalmente de todos los tiempos (Turner, 2016: 4; Hasted, 2017: 425). Con una estimación de más de 600 millones de discos vendidos, son los artistas musicales con el mayor número de ventas de la historia (Hotten, 2012). En la semana del 4 de abril de 1964, la banda ocupó simultáneamente las cinco primeras posiciones del *Billboard Hot 100 chart*, un logro que ningún otro músico había alcanzado hasta entonces y que es improbable que se repita (Harry, 2000: 264; The Beatles Bible; McDonald, 1995: 218). The Beatles, que asimilaron la influencia de varios géneros musicales (*blues, jazz, rock 'n' roll, folk, skiffle*), sentaron las bases de otros géneros (pop, hard rock, música progresiva, psicodélica y electrónica), de modo que se les puede considerar, globalmente, fundadores o auspiciadores de la música popular contemporánea (Turner, 2016: 7 y 414-417). Y no fueron solo un fenómeno musical, sino también social y cultural (MacDonald, 1965: 1-34; Harry, 2000: 101-2; Maggi, 2024). Este impacto debe ser analizado en el contexto de la década de los 60 del siglo XX. Gran parte de las letras de The Beatles reflejan el ambiente social, ideológico y cultural de su época, marcada por la contracultura, el movimiento hippie, el pacifismo, la reivindicación de la libertad sexual y del consumo de drogas, el ideal de un amor universal, la filosofía india y la lucha por la igualdad entre razas (Frontani, 2007: 57; Maggi, 2024: 18). The Beatles fueron al mismo tiempo reflejo y modelo de todas estas tendencias, hasta el punto de convertirse en iconos de la contracultura (Frontani, 2007: 125). Como recordaría uno de los miembros más activistas y militantes de la banda, John Lennon:

The Sixties saw a revolution among youth – not just concentrating in small pockets or classes, but a revolution in a whole way of thinking. The youth got it first and the next generation second. The Beatles were part of the revolution, which is really an evolution, and it is continuing (The Beatles, 2000: 201).

Influyeron en la moda, en la reivindicación de los derechos cívicos antes mencionados y en la difusión de ideas libertarias. Reflejaron muchas preocupaciones y sentimientos de carácter humanístico (Gülüm Tekin, 2024). Sería imposible comprender los cambios culturales, sociales y políticos del mundo occidental sin

considerar la trayectoria y logros de The Beatles⁴. En este sentido, el estudioso Turner transmite un dato, anecdótico pero muy significativo, que le relató el propio Paul McCartney:

When I spoke to Paul in 2009, he told me about a then-recent report that claimed that two of the most significant factors in the fall of Soviet communism were the spread of contraband Levi jeans and the illicit underground distribution of Beatles records. They both opened up young people to a new way of seeing things that involved choice and freedom of expression (Turner, 2016: 419).

Una manera de profundizar en esa comprensión es, precisamente, analizar filológica y literariamente las letras de sus canciones⁵.

«EN LA TRADICIÓN DE LOS POETAS»: EDUCACIÓN LITERARIA DE THE BEATLES

Varias prácticas del negocio musical (*show business*), hoy habituales, fueron innovaciones de The Beatles como banda (Turner, 2016: 407): la celebración de conciertos en estadios y plazas de toros (en lugar de en teatros, salas de fiestas o bares), la organización de giras de conciertos a lo largo del mundo (Harry, 2000: 1083-1095), el rodaje y difusión de «proto-videoclips» (Harry, 2000: 888-890; Maggi, 2024: 20) para promocionar las nuevas canciones⁶, el diseño y grabación de álbumes conceptuales⁷ o la producción y venta de artículos de *merchandising*. Es pertinente mencionar aquí otros aspectos, de carácter más artístico y literario, en los que The Beatles también fueron pioneros o, al menos, «early adopters» (Turner, 2016: 407)⁸. Antes del triunfo

⁴ Turner, 2016: 403-419. Encontramos una prueba ilustrativa de este aserto en la película *Yesterday* (2019), dirigida por Danny Boyle: en el filme se imagina una situación distópica, en la que The Beatles no han existido.

⁵ Hay precedentes de estudios filológicos sobre letras de canciones modernas: Zamora Pérez (2000) sobre música pop española y Villalba Álvarez (2000; 2008) sobre el género del *blues*.

⁶ Se tiene noticia de hasta 19 «proto-videoclips», rodados entre 1965 y 1969: «I Feel Fine», «Ticket to Ride», «Help!», «Day Tripper», «We Can Work It Out» (1965), «Paperback Writer», «Rain» (1966), «Strawberry Fields Forever», «Penny Lane», «Hello, Goodbye» (1967), «Lady Madonna», «Hey Jude», «Revolution» (1968), «Get Back», «Don't Let Me Down», «The Ballad of John and Yoko» «Something», «Let It Be», «The Long and Winding Road» (1969) (Wikipedia, «Anexo: Videografía de The Beatles»).

⁷ Frente al álbum convencional (mera compilación de canciones), un álbum conceptual (*concept album*) funciona como un conjunto orgánico de canciones que aúna diferentes códigos (literario, musical y visual) para transmitir solidariamente un mensaje o concepto (Turner, 2000: 145 y 2016: 404; Martina, 2001). Se ha considerado que varios discos de The Beatles, como *Revolver* (1966) (Seguí - Vela, 2020: 5) y especialmente *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967), constituyen álbumes conceptuales (Cillero, 1976: 22-23; Harry, 2000: 970; Maggi, 2024: 20).

⁸ Aunque en esta investigación nos centramos en los aspectos literarios y culturales, sobre la innovación estética auspiciada por The Beatles, especialmente en las vertientes musical y artística, es necesario consultar el completo panorama expuesto por Seguí - Vela, 2020.



de la banda, los músicos de *rock 'n' roll* eran o bien intérpretes o bien compositores, mientras que The Beatles aunaron ambas facetas (Dowlding, 1989: 30; 1995: 26; Turner, 2000: 17; 2015: 13-14). El propio McCartney comentaría sobre este hecho: «There's a whole process to learning songwriting, but it's different for different people. For me, the first thing was to copy other people, like Buddy Holly and Little Richard – and Elvis, who, I later heard, didn't even write his own songs» (McCartney - Muldoon, 2021: XII). Cantantes anteriores normalmente incluían versiones de otros artistas (*covers*) en sus propios discos, pero The Beatles, a partir de su álbum *A Hard Day's Night* (1964a), incluyeron solo canciones de autoría propia en sus álbumes (Turner, 2015: 11). Esos dos rasgos, combinados, sugieren que se sentían seguros y autosuficientes para crear autónomamente una obra artística musical: no eran solo cantantes, instrumentistas, letristas, compositores musicales o productores, sino músicos integrales, capaces de abarcar todas esas facetas.

Por otro lado, John Lennon, Paul McCartney y George Harrison fueron los primeros músicos populares en haber recibido una educación relativamente sólida, que les permitió incorporar el arte y la literatura en sus canciones (Turner, 2015: 14; Seguí - Vela, 2020). Los tres fueron estudiantes de los institutos de enseñanza media que se denominan «grammar schools», reservados para alumnos aventajados que aprobaban un exigente examen de entrada (el «11+») en el último año de su educación primaria. Estas escuelas de gramática insistían en la educación literaria, de modo que es más que probable que los tres componentes citados salieran familiarizados con el latín y con poetas ingleses como Chaucer, Shakespeare, Milton o Auden (Turner, 2000: 17; 2016: 411). Tenemos, en ese sentido, un testimonio relevante de Paul McCartney: «By going to grammar school I knew I'd fairly soon have Latin phrases or know about Shakespeare» (Hansen, 2010: 85). Por otro lado, se ha sugerido plausiblemente que John Lennon leyó y manejó una popular antología de poesía inglesa titulada *Golden Treasury* (Palgrave, 1924) publicada originalmente en 1881 pero que fue objeto de numerosas ediciones⁹. Un gran conocedor del arte musical de The Beatles como Steven Turner apunta lo siguiente sobre la importancia de la educación literaria de algunos componentes del grupo:

[T]heir arts education – Paul studying English literature and art at school and John enrolling in art college [...] enlarged their frame of reference sufficiently enough that when they came to compose music, they were able to see themselves simultaneously in the tradition of entertainers and in the tradition of [...] poets, novelists, and dramatists (Turner, 2016: 409).

La educación literaria y las lecturas de los miembros de la banda les permitió incorporar creativamente la tradición literaria y artística como recurso y correlato

⁹ Manejamos la edición de Palgrave (1924). Se ha detectado (Turner, 2015: 144) que la canción de The Beatles «In my life» (perteneciente al álbum *Rubber Soul*) guarda gran semejanza con el poema «The Old Familiar Faces», de Charles Lamb, que se incluyó en Palgrave (1924: 220).

objetivo para representar el complejo mundo de las relaciones amorosas, como se desprende de la consulta de McCartney - Muldoon (2021), donde se pasa revista sistemáticamente a los orígenes literarios de muchas de sus canciones.

LAS CANCIONES DE AMOR DE THE BEATLES COMO SECUENCIA PETRARQUISTA

Un grupo de canciones de amor compuestas por la banda puede ser considerado una secuencia petrarquista de temática amorosa. Una secuencia amorosa se define como un poemario o cancionero autónomo que relata y reflexiona sobre la historia de amor de una pareja, desde el flechazo hasta el desenlace (ocasionado por la muerte de la amada o por la ruptura de la relación) y a través de diferentes etapas, episodios y vicisitudes. Un antecedente remoto del género se remonta a la poesía romana: el poeta latino Catulo representó su relación con su amada Lesbia en un ciclo de poemas, que abarcan desde el enamoramiento inicial (CATVLL. 51) hasta la ruptura final (*renuntiatio amoris*) (CATVLL. 11). Los elegíacos latinos (Propertio, Tibulo, Ovidio) también escribieron volúmenes de elegías, dedicadas monográficamente a sus respectivas amadas. El procedimiento fue introducido en las letras modernas por Petrarca, quien compuso un *Canzoniere* (literalmente un cancionero o libro de canciones), también titulado *Rime Sparse* («Rimas Dispersas»), dedicado a su amada Laura. Durante varios siglos después de Petrarca, el formato de la secuencia petrarquista¹⁰ atrajo a poetas de todos los países de Europa (Manero Sorolla, 1990: 13-17), como los ingleses Thomas Wyatt, Henry Howard, Philip Sidney (*Astrophil and Stella*, 1591), Samuel Daniel (*Delia*, 1592), Edmund Spenser (*Amoretti*, 1595) y William Shakespeare (*Sonnets*, 1609), quienes escribieron secuencias de amor, adaptando a sus necesidades expresivas las convenciones y motivos de Petrarca.

Las canciones de The Beatles que pueden englobarse en esta secuencia de amor¹¹ se incluyeron en diferentes álbumes, desde el inicial (*Please Please Me*, 1963), pero especialmente en *Rubber Soul* (1965b) y en *Revolver* (1966). La composición de estas canciones está acreditada sistemáticamente a John Lennon y a Paul McCartney (supuestamente, al cincuenta por ciento), si bien se puede atribuir a McCartney

¹⁰ Para la secuencia amorosa como invención de Petrarca que ejerció una gran influencia en las letras europeas, véase Roche (1989: 1-2).

¹¹ Consideramos que el corpus de canciones petrarquistas de The Beatles incluye los siguientes títulos: «I saw her standing there», «PS I love you» (del álbum *Please Please Me*, 1963), «I want to hold your hand» (single no incluido en álbum, 1963), «I'm happy just to dance with you», «Things we said today», «And I love her» (*A Hard Day's Night*, 1964a), «Every little thing» (*Beatles For Sale*, 1964b), «I'm down» (cara B del single *Help!*, 1965a), «You won't see me», «I'm looking through you», «In my life» (*Rubber Soul*, 1965b), «We can work it out» (single no incluido en álbum, 1965), «Love you to», «Here, there and everywhere», «For no one» (*Revolver*, 1966), and «Martha my dear» (*The Beatles*, 1968).

el mayor porcentaje de autoría de la mayoría de estos temas, en los que abordó y relató las diferentes etapas y episodios de su relación con Jane Asher, su novia de entonces (la distribución de la autoría de cada canción está desglosada en Dowling, 1989 y 1995, aunque se trata de una estimación basada en datos y testimonios variados, que puede servir de orientación, aunque no puede considerarse infalible).

Este conjunto de canciones elabora varios conceptos y tópicos tradicionales, como el flechazo o enamoramiento a primera vista, una concepción idealizada del amor (eterno, mutuo y fiel), la invitación estereotipada a gozar del amor (*carpe diem*) que nos ocupa en la presente investigación, la preferencia por un amor platónico y sin trato sexual, la denuncia de los inconvenientes inherentes al amor (conflictos, crisis, separación, celos) y la ruptura final. Se puede rastrear la mayoría de estos motivos en los poetas latinos e ingleses, especialmente en Catulo y en Shakespeare. Postulamos que la educación literaria recibida por The Beatles les permitió extraer imágenes, *concretos* y recursos de la tradición clásica y petrarquista para explorar el complejo mundo de las relaciones eróticas. Teniendo en cuenta que hemos dedicado otro trabajo más general y abarcador a la representación de los motivos petrarquistas en el cancionero de The Beatles (Laguna Mariscal, 2025a), centraremos la presente investigación en el tópico del *carpe diem*, tal como se manifiesta en algunas canciones de la banda británica.

«BE HERE NOW»: EL *CARPE DIEM* EN LAS CANCIONES DE THE BEATLES

Recordamos a continuación una caracterización que aspira a ser completa del tópico literario del *carpe diem* («cosecha el día»¹²):

[E]ste tópico consiste en la invitación a aprovechar el momento presente (en diferentes aspectos placenteros, como la comida, la bebida, el amor y el sexo, el baile,

¹² Son muy numerosos los estudios publicados sobre el tópico del *carpe diem* y su pervivencia en la cultura moderna. Ofrecemos aquí una selección. Sobre el *carpe diem* en la literatura latina, en general, pueden consultarse Cristóbal López (1994b), Laguna Mariscal - Martínez Sariago (2011) y Campos González (2018). Sobre el tópico en Horacio, véase Cristóbal López (1994a); sobre el motivo en Propertio, puede consultarse Alcalde Pacheco y Laguna Mariscal (2002: 135-135); y en Marcial, Moreno Soldevila (2004) y González Ovies (2014). Sobre el uso del argumento del *carpe diem* en los epitalamios latinos versan los trabajos de Laguna Mariscal (1994: 271) y de Martínez Sariago (2010). Sobre la trayectoria del tópico en diferentes épocas de la literatura española léase Martínez Sariago (2007; 2008); la misma autora rastrea el tópico combinadamente en las literaturas francesa, inglesa e hispánica (2014, 2015 y 2019). Race (1988) y Martínez Sariago (2024a) exponen amplios panoramas sobre el *carpe diem* en la literatura inglesa. Por su parte, la presencia del tópico en la poesía española contemporánea ha sido examinada por González Ovies (2017), quien fue también el director de una tesis doctoral sobre un motivo asociado al *carpe diem*, el de la fugacidad del tiempo, en la canción pop española (Vega Vega, 2018). Asimismo, se ha estudiado la presencia del tópico en la canción moderna española (Zamora Pérez, 2000: 163-177) y en la publicidad (González Iglesias, 2012; Nazemi, 2024). Además, el tópico aflora poligéneticamente en la literatura universal (Martínez Sariago, 2004).

las guirnaldas, el perfume) y a disfrutar de la juventud y de la belleza, sin preocuparse del futuro, mientras es posible, y antes de que lo impida el transcurso del tiempo, la pérdida de la juventud y la llegada de la enfermedad, la vejez y la muerte; la invitación puede ir acompañada de una reflexión sobre la brevedad de la vida humana y el carácter contingente y efímero del ser humano (Laguna Mariscal - Martínez Sariego, 2011: 207-10).

Las cuatro actitudes ideológicas propias del tópico son el *inmanentismo* (se concede la primacía al aquí y ahora, disuadiendo de preocuparse sobre el pasado y el futuro), el *hedonismo* (se prima el disfrute y el placer como medios para lograr la satisfacción y, por consiguiente, la felicidad), la *postura antiescatológica* (se rechaza la creencia en cualquier tipo de supervivencia religiosa tras la muerte) y el *existencialismo avant la lettre* (es decir, la conciencia dolorida de la brevedad de la vida, del transcurso rápido del tiempo y del carácter contingente e insignificante del ser humano). Al menos los tres primeros postulados entroncan con la filosofía epicúrea y, en general, los cuatro son compatibles con el hedonismo libertario que propugnó la generación Beat (de la década de 1950) y luego la contracultura (de la década de 1960).

La invitación al *carpe diem* puede aparecer con una motivación simposiaca o bien erótica (Martínez Sariego, 2007; 2008; 2019; 2024a). En su modalidad erótica, el tópico se asocia con la práctica del amor y del sexo, ya que el acto sexual se consideraba uno de los principales medios para disfrutar del momento presente. Este tema, con implicación erótica, fue cultivado en la poesía latina por Catulo (5) y por Ovidio (*ars* 3, 59-80), mientras que Horacio prefiere la modalidad convivial¹³. Después conoció recreaciones, ya en las letras del Renacimiento inglés, en poemas de Robert Herrick («To the virgins, to make much of time»), de Andrew Marvell («To his Coy Mistress») y de William Shakespeare¹⁴. De hecho, un par de poemas de la antología *Golden Treasury* de Palgrave (1924), de la que Lennon seguramente poseía un ejemplar, desarrollan el motivo. Por ejemplo, el libro incluye bajo el título «COUNSEL TO GIRLS» el poema citado de Robert Herrick, cuyo primer verso es «Gather ye rose-buds while ye may» (Palgrave, 1924: 72); así como, bajo el significativo título de «CARPE DIEM», la canción de W. Shakespeare «O Mistress mine, where are you roaming?» (Palgrave, 1924: 17).

Por otra parte, el tópico del *carpe diem* sintonizaba perfectamente con la disposición anímica (*mindset*) de The Beatles y hasta, podríamos decir, con la mentalidad de la década de 1960, caracterizadas por lo que se ha denominado «nowness»

¹³ La etiqueta *carpe diem* se lee precisamente en HOR. *carm.* 1, 11, 8. El *carpe diem* es un *leitmotiv* en la poesía de Horacio (Cristóbal López, 1994a; Laguna Mariscal - Martínez Sariego, 2011: 208; Laguna Mariscal, 2025b), ya que se documenta en 14 pasajes: *epod.* 13; *sat.* 2, 6, 93-97; *carm.* 1, 4; 1, 7; 1, 9; 1, 11; 2, 3, 9-16; 2, 11; 3, 8, 25-28; 3, 29, 17-48; 4, 7; 4, 12; *epist.* 1, 4, 12-14; 1, 11, 22-25.

¹⁴ Shakespeare dedicó un conjunto de sonetos a invitar al joven amado a casarse y procrear hijos, como un medio para vencer los efectos devastadores del tiempo (*Sonetos* 1, 5, 6, 12, 15 y 16; léase Lowers, 1965: 26-28). Se trataría de la modalidad matrimonial del *carpe diem* (Laguna Mariscal, 1994: 271; Martínez Sariego, 2010; 2024a: 79-84).

or «instantaneity» (McDonald, 1995: 19), que son conceptos y etiquetas próximos al «inmanentismo», uno de los ingredientes conceptuales del *carpe diem*. Estas actitudes pueden interpretarse como la impaciencia de querer hacer (disfrutar, presenciar) las cosas inmediatamente, aquí y ahora, con interés solo por los «thrills, desires, and disappointments of the present» (McDonald, 1995: 19). John Lennon, en una de sus famosas entrevistas concedidas a la revista *Playboy* en el verano de 1980, formuló una frase lapidaria que resumía esa disposición: «The whole Beatles message was [...] Be Here Now» (Sheff - Golson, 1981: 70). McDonald ha explicado que esta llamada al presentismo, consistente en «to live now, this moment», fue central a la cultura de los 60 e incluso puede considerarse consustancial al formato de la música pop misma:

Indeed, the format of modern pop – its fast turnover, high wastage-rate, and close link with fads and styles – is intrinsically instantaneous. Few of the Beatles' first hundred records last much longer than two minutes and the musical structure of all of them assumes a rapid cycle of repetition absolutely at one with the jerkily busy production-line of the juke box (MacDonald, 1995: 19).

En varias canciones de The Beatles se documenta la invitación hedonista a gozar con inmediatez del momento presente, especialmente en su dimensión erótica, con el argumento existencialista de que la vida es efímera y de que el tiempo pasa rápido¹⁵.

La canción «We can work it out»¹⁶ (single no perteneciente a un álbum, 1965), compuesta por «McCartney (.7) and Lennon (.3)» (Dowlding, 1989: 110), puede considerarse globalmente como una versión pop del tópico clásico del *carpe diem*. Parece que el contexto de la composición fueron las desavenencias entre Paul McCartney y su novia Jane Asher, porque ella pretendía mudarse a Bristol para desarrollar su carrera como actriz, lo que conllevaba la separación física de la pareja (Turner, 2015: 128). McCartney compuso las secciones correspondientes a la estrofa (1-6, 9-14, 23-28, 37-42) y al estribillo (7-8, 15-16, 29-30, 43-44), que instan a la destinataria mediante formas verbales yusivas («try, think») a resolver los problemas de la pareja y a disfrutar de la vida y del amor:

Try to see it my way
Do I have to keep on talking
Till I can't go on?

¹⁵ Revisaremos luego otras canciones que, sin desarrollar *stricto sensu* el tópico del *carpe diem*, sí presentan el amor y el sexo como medios para obtener placer y felicidad en el presente: «Ask me why», «Good Day Sunshine» y «Here, There, and Everywhere».

¹⁶ Encontramos análisis individuales de esta canción, desde múltiples puntos de vista (génesis, significado, estructura, composición musical, grabación, recepción) en Dowlding, 1989: 110-111; 1995: 103-104; MacDonald, 1995: 137-138; Turner, 2000: 106-7; 2016: 128-129; Guesdon - Margotin, 2015: 314-315; McCartney - Muldoon, 2021: 782-783; y Gülüm Tekin, 2024: 133-134.

While you see it your way
Run the risk of knowing that
our love may soon be gone
We can work it out
We can work it out

5

Think of what you're saying
You can get it wrong and still
You think that it's all right

10

Think of what I'm saying
We can work it out and
Get it straight, or say good night
We can work it out
We can work it out¹⁷

15

Trata de verlo a mi manera, / ¿tengo que seguir hablando hasta / que no pueda continuar? / Mientras lo ves a tu modo, / corres el riesgo de saber que nuestro amor / puede acabarse pronto. / Podemos arreglarlo. Podemos arreglarlo. / Piensa en lo que estás diciendo: / puedes equivocarte y sin embargo crees / que está bien. / Piensa en lo que estoy diciendo: / Podemos arreglarlo y poner las cosas en su sitio, / o decir adiós. / Podemos arreglarlo. Podemos arreglarlo (Traducción de Agustín Sánchez Vidal y Peter Bryan en Dister, 1979: 173).

En cambio, el «puente» o «middle eigh» (17-22, 31-36), aportado por Lennon, alude a la brevedad de la vida (17 «Life is very short») como argumento para apoyar la invitación hedonista:

Life is very short
And there's no time
For fussing and fighting, my friend

I have always thought
That it's a crime
So, I will ask you once again

20

La vida es muy corta, y no hay tiempo / para lamentarse y pelear, amiga mía. / Siempre he pensado que es un crimen; / por eso, te lo pediré una vez más (Traducción de Agustín Sánchez Vidal y Peter Bryan en Dister, 1979: 175).

Podemos documentar un contraste muy similar en algunos poemas clásicos. En la poesía 5 de Catulo, la invitación a vivir y a practicar el amor (1-3) contrasta

¹⁷ Todos los textos ingleses de letras de canciones de The Beatles se citan por la edición de Turner, 2016. Se proporcionan igualmente traducciones españolas, cuya autoría se cita en cada caso.



con la reflexión sombría sobre la brevedad de la vida (4-6) (véase el comentario de Conte, 1994: 145-46):

Vivamus mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.
soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda. 5
(Texto establecido por Cornish, 1962: 6)

Vivamos, Lesbia mía, y amémonos,
y los chismes de los viejos puritanos
nos importen todos un bledo.
Los soles pueden salir y ponerse;
nosotros, tan pronto acabe nuestra efímera vida, 5
tendremos que dormir una noche sin fin.
(Traducción de Ramírez de Verger, 2021: 66).

Dada la semejanza notable en la línea de argumentación, resulta improbable que la coincidencia sea casual: en ambos textos se pasa de una invitación hedonista a una reflexión existencialista. Incluso encontramos llamativas resonancias fraseológicas: «Life is very short» (vv. 17 y 31 de la canción) ~ *brevis lux* (CATVLL. 5, 5); en Catulo, la noche funciona como una metáfora para la muerte (CATVLL. 5, 6), al igual que en la canción de The Beatles la noche representa metafóricamente la ruptura de la relación (v. 10: «or say good night»).

El tópico del *carpe diem* se documenta más claramente en la canción «Love you to»¹⁸ (*Revolver*, 1966), compuesta en su totalidad por George Harrison (Dowling, 1989: 137). La composición de esta pieza coincide en el tiempo con el acercamiento de su autor (y también del resto de los miembros del grupo) a la música, cultura y filosofía indias¹⁹. De hecho, el sitar y la tabla india cobran protagonismo en el acompañamiento musical de la pieza. Incluso el contenido conceptual de la letra, con su insistencia en el disfrute del momento presente, puede considerarse derivado, en buena medida, de la filosofía budista, que preconiza la meditación (*mindfulness*) sobre el momento presente, prestando especial atención a la respiración²⁰: «La letra

¹⁸ Sobre esta canción pueden verse los estudios de Dowling, 1989: 137; 1995: 133; MacDonald, 1995: 79; Turner, 2000: 131-132; 2016: 158; y Guesdon - Margotin, 2015: 330-331.

¹⁹ Esta querencia de The Beatles por la cultura y música indias es estudiada por Dister, 1979: 130-134; Harrison, 1980: 52-64; Brown - Gaines, 1991: 282; Hunter Davies, 1977: 285-295; 2009: 336-347; The Beatles, 2000: 233-234; y Guesdon - Margotin, 2015: 330.

²⁰ En la misma línea, John Lennon insistió en 1970 en la necesidad de vivir el momento presente con plena conciencia: «to live *now, this moment*. And hold on *now!* We might have a cup of tea, or we might get a moment's happiness any minute now. So that's what it's all about. Just moment by moment.» (Wenner, 2000: 113).

de George se inspira en preceptos budistas e invita a la sabiduría. Consciente de que debe vivir en un mundo material, George se embarca en esta época en una búsqueda espiritual que le servirá de guía hasta sus últimos días» (Guesdon - Margotin, 2015: 330).

Según Turner (2015: 158), el título de esta canción es bastante crítico (y prácticamente agramatical en inglés, añadimos nosotros), hasta el punto de que considera que una de las frases de la letra, «love me while you can» (v. 4), que es prácticamente una traducción libre de *carpe diem*, podría ser mucho más apropiada como resumen del mensaje de la canción:

Each day just goes so fast
I turn around, it's past
You don't get time to hang a sign on me

Love me while you can
Before I'm a dead old man 5

A lifetime is so short
A new one can't be bought
But what you've got means such a lot to me

Make love all day long
Make love singing songs 10

Make love all day long
Make love singing songs

There's people standing round
Who'll screw you in the ground
They'll fill you in with all their sins, you'll see 15

I'll make love to you
If you want me to

Cada día simplemente pasa tan rápido / Me doy la vuelta, ha pasado / No tienes tiempo ni para hacerme una señal / Ámame mientras puedas / Antes de que sea un viejo muerto / Una vida entera es tan corta / No se puede comprar una nueva / Pero lo que tienes significa tanto para mí / Haz el amor todo el día / Haz el amor cantando canciones / Haz el amor todo el día / Haz el amor cantando canciones / Hay gente de pie alrededor / Que te harán morder el polvo / Te atribuirán todos sus pecados, lo verás / Te haré el amor a ti / Si tú lo quieres (Traducción del autor del artículo).

La canción presenta una invitación a disfrutar del placer amoroso, despreciando la crítica de los moralistas (lo que nos recuerda a CATVLL. 5, 2), con el doble argumento de que el tiempo corre desbocado (tópico del *tempus fugit*), presente en la estrofa 1 (vv. 1-3), y de que la vida es corta (idea de la *vita brevis*), que se documenta en la estrofa 2 (vv. 6-8). A continuación, oímos una invitación insistente,



repetida en los tres estribillos, a disfrutar de los placeres sensuales de la vida antes de que el sujeto muera (v. 4: «Before I'm a dead old man»). En el estribillo primero, los argumentos conjuntos de la brevedad de la vida (*vita brevis*) y de la amenaza planteada por la muerte (*memento mori*) se usan para invitar a amar: «Love me while you can / Before I'm a dead old man» (4-5). El estribillo segundo es una invitación insistente, a manera de mantra oriental, a practicar sexo y canto («Make love all day long / Make love singing songs», 9-10), que evoca claramente a Catulo (5, 1 *Vivamus mea Lesbia, atque amemus*). Finalmente, en el estribillo tercero el sujeto lírico da un paso adelante, puesto que pasa de la invitación a revelar asertivamente su intención a la interlocutora: «I'll make love to you / If you want me to» (vv. 16-17). En esta canción se recurre a argumentos (brevedad de la vida y de la juventud, amenaza de la muerte, invitación a gozar del amor y del sexo, desprecio de la crítica de los moralistas) que eran propios del tópico del *carpe diem*, tal como lo había desarrollado Catulo en su poema.

Otras canciones de The Beatles, compuestas hacia la misma época que las dos analizadas, abordan temáticas relacionadas con el *carpe diem*, sin que traten el tópico *stricto sensu*, ya que faltan algunos elementos típicos (la invitación expresa, la circunstancia limitante «mientras es posible», la mención de la brevedad de la vida, la fugacidad del tiempo o la amenaza de la muerte). Sin embargo, en estas canciones se presenta con hedonismo «la alegría por un amor correspondido» (García Collado, 2024: 80-81), disfrutado aquí y ahora.

En el tema «Ask me why», compuesto por Lennon (.7) y McCartney (.3) (Dowlding, 1989: 26) y perteneciente al primer LP de la banda, *Please Please Me* (de 1963), el sujeto lírico proclama su felicidad por gozar del amor (vv. 1-9):

Now you're mine, my happiness still makes me cry 5
 And in time, you'll understand the reason why
 If I cry, it's not because I'm sad
 But you're the only love that I've ever had

I can't believe it's happened to me

Ahora que eres mía, la felicidad todavía me hace llorar / Y a su tiempo comprenderás la razón / Si lloro, no es porque esté triste / Sino porque eres el único amor que he tenido / No me puedo creer que me haya pasado a mí (Traducción del autor del artículo).

El tema «Good Day Sunshine» (incluido en el álbum *Revolver*, 1966, y compuesto enteramente por McCartney, según Dowlding, 1989: 40) puede considerarse una canción de verano, es decir, un tema optimista y luminoso. El sujeto da un paseo con la amada por un paraje idílico (*locus amoenus*) en un día de verano y, bajo la sombra de un árbol, disfrutan del amor (vv. 1-2, 13-16):

Good day sunshine, good day sunshine,
 Good day sunshine



[...]

Then we'd lie beneath the shady tree
I love her and she's loving me
She feels good, she knows she's looking fine
I'm so proud to know that she is mine.

15

Buenos días, sol; buenos días, sol; / buenos días, sol. / [...] / Nos tumbamos bajo la sombra de un árbol; / la amo y ella me ama a mí. / Se siente bien, sabe que está muy hermosa, / y me siento orgulloso de pensar que es mía (Traducción de Agustín Sánchez Vidal y Peter Bryan en Dister, 1979: 93-95).

En «Here, There, and Everywhere» (álbum *Revolver*, 1966), escrito por McCartney (Dowlding, 1989: 137), se proclama de nuevo la felicidad de poder disfrutar sensualmente de una relación correspondida (vv. 1-5, 9-13):

To lead a better life
I need my love to be here...

Here, making each day of the year
Changing my life with the wave of her hand
Nobody can deny that there's something there
[...]

5

I want her everywhere
And if she's beside me
I know I need never care
But to love her is to meet her everywhere
Knowing that love is to share

10

Para llevar una vida mejor, necesito que mi amor esté aquí. / Aquí, todos y cada uno de los días del año, / cambiando mi vida con un simple gesto. / Nadie puede negar que allí hay algo especial. / [...] / La necesito en todas partes, y cuando está a mi lado, / sé que no tengo que preocuparme. / Amarla es encontrarla en todas partes, / saber que el amor es compartir» (Traducción de Agustín Sánchez Vidal y Peter Bryan en Dister, 1979: 91-93).

En este tema, se afirma que el amor compartido (13 «love is to share») puede proporcionar una vida feliz y plena (1 «a better life») al sujeto, exenta de preocupaciones (11 «I need never care»). La expresión «making each day of the year» (3 «conformando cada día del año») no está muy lejana a la fórmula del *carpe diem*.

Estas canciones evocan igualmente el *carpe diem*, aunque sea parcialmente, ya que introducen en el discurso lírico motivos relacionados con el tópico, como el hedonismo, el inmanentismo y la exaltación del amor y del sexo como actividades capaces de proporcionar felicidad al sujeto. Por ello, enlazan con las dos canciones de The Beatles que abordaban más claramente el tópico clásico, como recreación de la poesía 5 de Catulo.



CONCLUSIONES

Con este trabajo hemos pretendido contribuir al estudio de la recepción de los tópicos literarios en la canción popular moderna, concretamente mediante el análisis del tópico del *carpe diem* en las canciones del grupo británico The Beatles. Antes de efectuar el examen mismo del tópico, partíamos de tres premisas que justificaban la realización de la investigación misma. La primera de ellas es la relación histórica entre la poesía lírica antigua y la canción moderna. La lírica en la Grecia arcaica era originalmente poesía cantada con acompañamiento musical: esta relación entre texto y música pervivió durante siglos, hasta que la poesía escrita se independizó de la música. Sin embargo, la canción moderna ha reestablecido este vínculo, asumiendo el rol cultural que la poesía lírica desempeñó en la Antigüedad clásica. La segunda premisa es que la canción pop tiene una relevancia cultural inmensa en la sociedad moderna. Como tercera premisa, hemos recordado que The Beatles han ejercido una gran influencia cultural en el mundo contemporáneo, desde la década de 1960 hasta nuestros mismos días.

De esas tres premisas se infiere que las letras de las canciones modernas pueden y deben ser estudiadas como «poemas con melodía», mediante la aplicación de una metodología filológica y literaria. Además, el grupo The Beatles fue rompedor en múltiples aspectos, incluyendo el hecho de que varios de sus miembros (McCartney, Lennon, Harrison) recibieron una estimable educación literaria y artística. Esa formación académica y sus lecturas los situaron en una plataforma idónea para incorporar la tradición literaria en las letras de sus canciones. Más concretamente, postulamos que el conjunto de sus canciones de temática amorosa puede ser interpretado como una versión moderna, «pop», de una secuencia petrarquista, en que se presentan las diferentes etapas y episodios de una relación amorosa. La secuencia petrarquista tiene precedentes remotos en el poeta latino Catulo y en los elegíacos latinos; el poeta italiano Petrarca, por su parte, compiló su *Canzoniere* en el siglo XIV, estableciendo durante tres siglos una convención genérica en las letras europeas, que llegaría hasta la canción popular moderna.

En esa tradición genérica, The Beatles recrean convenciones y tópicos amorosos para explorar el complejo mundo de las relaciones amorosas: estos tópicos abarcan desde el flechazo o enamoramiento a primera vista hasta la ruptura final. Hemos dedicado la presente contribución, a manera de estudio de caso, al tópico literario del *carpe diem*, que se documenta claramente en dos canciones de la banda inglesa. Como contexto ideológico, hemos sugerido la relación del tópico del *carpe diem*, por un lado, con el «nowness» o presentismo impaciente, propio de la generación Beat de los 50 y de la contracultura de los 60, así como de The Beatles mismos; y, por otro lado, con la filosofía budista, que invitaba a tomar conciencia del presente mediante la meditación.

En «We can work it out» (1965), el sujeto lírico recurre al tópico como un argumento persuasivo para convencer a la persona amada de que no se distancie. Por su parte, en «Love You To» (1966), George Harrison presenta una versión más explícita del *carpe diem*, con una insistente invitación a gozar del amor y del sexo antes de que el paso raudo del tiempo y la muerte lo impidan. En otras canciones



de la banda, escritas por la misma época («Ask me why», «Good Day Sunshine» y «Here, There, and Everywhere»), se documentan motivos relacionados con el *carpe diem*, como el hedonismo, el inmanentismo y la exaltación del amor y del sexo como medios para alcanzar la felicidad.

La configuración conceptual y formal del tópicus en la lírica cantada de The Beatles evoca el tratamiento de Catulo (poesía 5), posiblemente por mediación de la poesía petrarquista inglesa (Robert Herrick, William Shakespeare), que algunos miembros de la banda, como Lennon o McCartney, pudieron conocer en sus clases de literatura inglesa o en la antología de poesía inglesa de Palgrave (1924). Como resultado principal de la presente investigación, se constata que el estudio de la recepción clásica puede contribuir a un conocimiento más profundo y matizado del mundo contemporáneo, también respecto a ámbitos de la cultura popular y de masas.

RECIBIDO: septiembre 2024; ACEPTADO: octubre 2024.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCALDE PACHECO, M. J. - LAGUNA MARISCAL, G. (2002): «La elegía II 15 de Propercio: contenido, forma, recepción», *Exemplaria* 6: 123-163.
- ARAMBURU, F. (2016): «Lírica viene de lira», *El País* 15 octubre 2016: 28. https://elpais.com/cultura/2016/10/14/actualidad/1476463891_691904.html.
- BEATLES, THE (1963): *Please Please Me*, Grabación musical, Parlophone, London.
- BEATLES, THE (1964a): *A Hard Day's Night*, Grabación musical, Parlophone, London.
- BEATLES, THE (1964b): *Beatles For Sale*, Grabación musical, Parlophone, London.
- BEATLES, THE (1965a): *Help!*, Grabación musical, Parlophone, London.
- BEATLES, THE (1965b): *Rubber Soul*, Grabación musical, Parlophone, London.
- BEATLES, THE (1966): *Revolver*, Grabación musical, Parlophone, London.
- BEATLES, THE (1968): *The Beatles*, Grabación musical, Parlophone, London.
- BEATLES, THE (2000): *The Beatles Anthology*, Chronicle Books LLC., San Francisco.
- BENSON, St. (2020): «Introduction» to «Part v: Literature and Music in the Twentieth and Twenty-First Centuries», D. DA SOUSA CORREA (ed.), *The Edinburgh Companion to Literature and Music*, Edinburgh University Press, Edinburgh, pp. 495-514. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748693122.003.0051>.
- BOYLE, D. (director) (2019): *Yesterday*, Película cinematográfica, Working Title Films.
- BROWN, P. - GAINES, S. (1991): *Los Beatles. Una biografía confidencial*, Javier Vergara Editor, Barcelona.
- BURT, S. - LEWIN, J. (2020): «Song», *Literature. Oxford Research Encyclopedias*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1093>.
- CAMPOS GONZÁLEZ, A. (2018): *Formación y desarrollo del tópico del 'carpe diem' en la literatura greco-latina* [TFG, P. J. GALÁN SÁNCHEZ (dir.)], Universidad de Extremadura, Cáceres. https://dehe-sa.unex.es/bitstream/10662/9333/5/TFGUEX_2019_Campos_Gonzalez.pdf.
- CILLERO, A. (1976): *Beatles 2*, Segunda Edición, Ediciones Júcar, Barcelona.
- CONTE, G. B. (1994): *Latin Literature. A History*, Johns Hopkins University, Baltimore.
- CORNISH, F. W. (1962): *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*, Harvard University Press - W. Heinemann, Cambridge (Mass.) - London.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1994a): «El tópico del *carpe diem* en las letras latinas», *Aspectos didácticos del latín 4*, ICE - Universidad de Zaragoza, Zaragoza, pp. 225-267.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1994b): «Horacio y el *Carpe Diem*», J. CARLOS FERNÁNDEZ CORTE - R. CORTÉS TOVAR (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 171-192.
- DISTER, A. (1979): *Los Beatles*, Tercera Edición, Ediciones Júcar, Barcelona.
- DOWLDING, W. J. (1989): *Beatlesongs*, Fireside, New York.
- DOWLDING, W. J. (1995): *The Beatles. Guía Completa de canciones*, Celeste Ediciones, Madrid.
- FRONTANI, M. R. (2007): *The Beatles: Image and the Media*, University Press of Mississippi, Mississippi.
- GARCÍA COLLADO, A. M^a. (2024): «Los Beatles como letristas (1962-1965)», N. LÓPEZ-PELÁEZ AKALAY - J. RUIZ MAS (eds.), *Claves de la producción literaria de los Beatles y su influencia en la literatura inglesa contemporánea y en otras literaturas*, UJA Editorial, Jaén, pp. 77-90.



- GONZÁLEZ, M. (2016): «Vargas Llosa, crítico con el Nobel a Dylan: ‘¿El próximo año se lo darán a un futbolista?’», *ABC* 20 octubre 2016. https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-vargas-llosa-critico-nobel-dylan-proximo-daran-futbolista-201610201414_noticia.html.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A. (2012): «*Carpe diem*: desde Epicuro hasta la Coca-Cola», R. ALEMANY FERRER - F. CHICO RICO (eds.), *Literatura i espectacle. Literatura y espectáculo*, Universidad de Alicante, Alicante, pp. 253-264.
- GONZÁLEZ OVIES, A. (2014): «*Gaudia verae vitae* y *carpe diem* en los epigramas de Marcial», *Revista de la Sociedad Española de Italianistas* 10: 79-93.
- GONZÁLEZ OVIES, A. (2017): «*Carpe diem*: Un ¿falso? cliché en la poesía contemporánea española», A. GUZMÁN GUERRA - I. VELÁZQUEZ SORIANO (eds.), *Estudios sobre falsificación documental y literaria antigua*, Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 51-73.
- GUESDON, J.-M. - MARGOTIN, Ph. (2013 [2015]): *Todo sobre los Beatles. La historia de cada una de sus 211 canciones*, Blume, Barcelona.
- GÜLÜM TEKIN, B. (2024): «Reading the Beatles’ Poetics: A Humanistic Approach to a Dazzling World», N. LÓPEZ-PELÁEZ AKALAY - J. RUIZ MAS (eds.), *Claves de la producción literaria de los Beatles y su influencia en la literatura inglesa contemporánea y en otras literaturas*, UJA Editorial, Jaén, pp. 121-140.
- GUSHEE, L. (2001): «Minstrel», *Oxford Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18748>.
- GUTIÉRREZ, V. (2016): «Dylan, un premio Nobel polémico», *El Economista* 13 octubre 2016. <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/10/13/dylan-premio-nobel-polemico>.
- HANSEN, A. (2010): *Shakespeare and Popular Music*, continuum, London. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748635238.003.0013>.
- HARRISON, G. (1980): *I Me Mine*, Simon and Schuster, New York.
- HARRY, B. (2000): *The Beatles Encyclopedia*, Virgin Publishing, London.
- HASTED, N. (2017): *You Really Got Me: The Story of The Kinks*, Omnibus Press, London.
- HOTTEN, R. (2012): «The Beatles at 50: From Fab Four to fabulously wealthy», *BBC News* 4 October 2012. <https://www.bbc.com/news/business-19800654>.
- HUNTER DAVIS, E. (1977): *Los Beatles*, Caralt, Barcelona.
- HUNTER DAVIS, E. (2009): *The Beatles. The Only Ever Authorised Biography*, Ebury Press, London.
- KNOX, B. M. W. (1968): «Silent Reading», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9 (4): 421-435.
- LAGUNA MARISCAL, G. (1994): «Invitación al matrimonio: en torno a un pasaje estaciano (*silu.* I 2, 161-200)», *Emerita* 62: 263-288. <https://doi.org/10.3989/emerita.1994.v62.i2.391>.
- LAGUNA MARISCAL, G. (2004): «La literatura clásica como referencia para la moderna: algunas reflexiones y pautas metodológicas», J. M. CANDAU MORÓN *et alii* (eds.), *Historia y mito. El pasado legendario como fuente de autoridad*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga - Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, pp. 409-426.
- LAGUNA MARISCAL, G. (2025a): «‘Pop Petrarchism’: The Beatles’ love songs as a Petrarchan songbook», R. DURKIN - K. CLAUDIUS (eds.), *Routledge Companion to Early Modern Music and Literature*, Routledge, London [en prensa].
- LAGUNA MARISCAL, G. (2025b): «*Mors aequo pulsat pede*: el tema de la muerte en Horacio y su conexión con el tópico del *carpe diem*», *La muerte en la Antigüedad. Estudios desde la interdisciplinariedad*, Madrid, Dykinson [en prensa].



- LAGUNA MARISCAL, G. - MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M. (2011): «Invitación al disfrute vital», R. MORENO SOLDEVILA (ed.), *Diccionario de motivos amatorios*, Universidad de Huelva, Huelva, pp. 207-210.
- LAGUNA MARISCAL, G. - MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M. (2018): «Orientaciones para el establecimiento de un canon didáctico de la novelística europea y española del último cuarto del siglo XX», *Tejuelo* 27: 21-54.
- LEIGH, S. (2004): *Twist and Shout!: Merseybeat, The Cavern, The Star-Club and The Beatles*, Nirvana Books, London.
- LESKY, A. (1982): *Historia de la Literatura Griega*, versión española de José M^a. DÍAZ REGAÑÓN y Beatriz ROMERO, Gredos, Madrid.
- LÓPEZ-PELÁEZ AKALAY, N. - RUIZ MAS, J. (2024): «From Us to You: Beatles y literatura», N. LÓPEZ-PELÁEZ AKALAY - J. RUIZ MAS (eds.), *Claves de la producción literaria de los Beatles y su influencia en la literatura inglesa contemporánea y en otras literaturas*, UJA Editorial, Jaén, pp. 7-14.
- LOWERS, K. J. (1965): *Shakespeare's Sonnets. Notes*, Cliffs Notes Inc., Lincoln.
- MACDONALD, I. (1995): *Revolution in the Head*, Pimlico, London.
- MAGGI, S. (2024): «The Beatles' Lyrics and their "Long and Winding Road" to Literariness and Canonicity», N. LÓPEZ-PELÁEZ AKALAY - J. RUIZ MAS (eds.), *Claves de la producción literaria de los Beatles y su influencia en la literatura inglesa contemporánea y en otras literaturas*, UJA Editorial, Jaén, pp. 15-30.
- MANERO SOROLLA, M^a. DEL P. (1990): *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, PPU, Barcelona.
- MANGUEL, A. (2001): *Una historia de la lectura*, Alianza Editorial, Madrid.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, A. M. (2010): «De la lírica a la canción: vino viejo en odres nuevos», G. SANTANA HENRÍQUEZ - E. PADORNO NAVARRO (eds.), *La palabra y la música*, Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 129-195.
- MARTINA, E. (2001): «Concept Albums: Song Cycles in Popular Music», W. BERNHART - W. WOLF (eds.), *Word and Music Studies: Essays on the Song Cycle and on Defining the Field*, Rodopi, Amsterdam - Atlanta, pp. 227-246. https://doi.org/10.1163/9789004488748_014.
- MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M^a. (2004): «El *carpe diem* en la literatura náhuatl: un caso de poligénesis», J. M^a. NIETO IBÁÑEZ (ed.), *Humanismo y tradición clásica en España y América* II, Universidad de León - Secretariado de publicaciones, León, pp. 183-222.
- MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M^a. (2007): «Los avatares del *carpe diem* de los siglos XVI al XVIII. Apuntes para el estudio diacrónico del tópico en las literaturas hispánicas (I)», A. C. MORÓN ESPINOSA - J. M. RUIZ MARTÍNEZ (eds.), *En teoría hablamos de literatura. Actas del III Congreso de la ALEPH*, Dauro, Granada, pp. 198-205.
- MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M^a. (2008): «Los avatares del *carpe diem* de los siglos XIX al XX. Apuntes para el estudio diacrónico del tópico en las literaturas hispánicas (II)», J. A. CALZÓN GARCÍA (ed.), *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica. Jóvenes Investigadores. Orientaciones metodológicas*, Universidad de Oviedo, Oviedo, pp. 623-636.
- MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M^a. (2010): «El argumento del *Carpe Diem* en los Epitalamios poéticos latinos», J. LUQUE MORENO *et alii* (eds.), *Dulces camenae: poética y poesía latinas*, Universidad de Granada - Sociedad de Estudios Latinos, Granada, pp. 261-270.
- MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M^a. (2014): «La retórica de la seducción y el *carpe diem* en la poesía occidental: algunas calas», P. CIFRE WIBROW - M. GONZÁLEZ DE ÁVILA (eds.), *Culturas de la seducción*, Universidad de Salamanca - SELGYC, Salamanca, pp. 105-114.



- MARTÍNEZ SARIOGO, M. M^a. (2015): «Supuestos sexistas del *carpe diem* erótico y réplicas femeninas en la poesía contemporánea», R. CASADO MEJÍA *et alii* (eds.), *Aportaciones a la investigación sobre mujeres y género: V Congreso Universitario Internacional Investigación y Género: Sevilla, 3 y 4 de julio de 2014*, Siemus, Sevilla, pp. 120-135.
- MARTÍNEZ SARIOGO, M. M^a. (2019): «Días de vino y rosas: el *carpe diem* convivial y sus realizaciones literarias», G. LAGUNA MARISCAL *et alii* (eds.), *Dioniso, el vino y la música. Divino frenesí, de ayer a hoy*, Editorial Cérix - UCO Press, Palma de Mallorca - Córdoba, pp. 145-162.
- MARTÍNEZ SARIOGO, M. M^a. (2024a): *The Joy of Today. On the Steps of the Carpe diem topos in Early Modern English Poetry*, The Publishing Spot, Dothan-Alabama.
- MARTÍNEZ SARIOGO, M. M^a. (2024b): «L'héritage de la littérature française chez Georges Brassens: de l'époque médiévale au XX^e siècle», M. M. MARTÍNEZ SARIOGO - G. LAGUNA MARISCAL (eds.), *Estudios reunidos sobre teoría, crítica e investigación literarias*, Egrejus, Sevilla [en prensa].
- MCCARTNEY, P. - MULDOON, P. (2021): *The Lyrics. 1956 to the Present*, Edited with an Introduction by Paul Muldoon, Allen Lane, Dublin.
- MCCUTCHEON, R. W. (2015): «Silent Reading in Antiquity and the Future History of the Book», *Book History* 18: 1-32. <https://doi.org/10.1353/bh.2015.0011>.
- MORENO SOLDEVILA, R. (2004): «*Carpe, carpe diem*: a note on Martial 4.54.10», *Exemplaria Classica* 8: 75-82.
- NAZEMI, Z. (2024): «Harnessing Classical *Topoi* as Persuasive Tools for Advancing Social Progress», M. E. JAIME DE PABLOS (ed.), *Sociedad y progreso. Las claves discursivas de la era informacional*, Editorial Comares, Granada, pp. 65-75.
- PALGRAVE, F. T. (1924): *The Golden Treasury of the best songs and lyrical poems in the English language*, Oxford University, London.
- RACE, W. H. (1988): «The Argument of *Carpe Diem* Poems», *Classical Genres and English Poetry*, Croom Helm, London.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (2021): *Catulo. Poesías*, Alianza, Madrid.
- ROCHE, Th. P. (1989): *Petrarch and the English Sonnet Sequences*, AMS, New York.
- SEGUÍ BALAGUER, M. - VELA GONZÁLEZ, M. (2020): «The Beatles: tradición, vanguardia... y expresividad», *Revista de Humanidades* 10 (1). <https://doi.org/10.15517/h.v10i1.39660>.
- SHEFF, D. - GOLSON, G. B. (1981): *The Playboy Interviews with John Lennon and Yoko Ono*, Reading, New English Library.
- STRATTON, J. (2010): «Englishing Popular Music in the 1960s», A. BENNETT - J. STRATTON (eds.), *Britpop and the English Music Tradition*, Ashgate Publishing, London, pp. 41-46.
- THE BEATLES BIBLE (s. a.): «The Beatles occupy the Billboard Hot 100 top five». <https://www.beatles-bible.com/1964/04/04/beatles-billboard-hot-100-top-five/>.
- TURNER, St. (2000): *A Hard Day's Write. The stories behind every Beatles song*, Carlton Books, London.
- TURNER, St. (2015): *The Complete Beatles Songs*, Carlton Books, London.
- TURNER, St. (2016): *Beatles '66. The revolutionary year*, HarperCollins, New York.
- VEGA VEGA, M. A. (2018): *Un viejo tópico literario en la música pop española (1975-2000). La fugacidad del tiempo* [Tesis Doctoral, A. González Ovies (dir.)], Universidad de Oviedo, Oviedo.
- VILLALBA ÁLVAREZ, J. (2000): «*Vt blues poesis*: ecos del tópico del *paraclausitiron* en las letras de blues», *Homenaje a la Profesora Carmen Pérez Romero*, Universidad de Extremadura, Cáceres, pp. 351-364.



VILLALBA ÁLVAREZ, J. (2008): «*Need your love so bad*: los poemas amorosos de Catulo en las letras de blues», *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura* 1: 6-16.

WIKIPEDIA (s. a.): «Anexo: Videografía de The Beatles», *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Videograf%C3%ADa_de_The_Beatles.

WENNER, J. S. (2000): *Lennon Remembers*, Verso, London - New York.

ZAMORA PÉREZ, E. C. (2000): *Juglares del Siglo XX: la canción amorosa, pop, rock y de cantautor (Temas y tópicos literarios desde la dialogia en la década 1980-1990)*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

