

## Críticas cantadas a la actual democracia española entre los siglos XX y XXI

*Criticisms Sung to the Current Spanish Democracy between  
the 20th and 21st Centuries*

**Diego Vadillo López**

 <https://orcid.org/0000-0002-6771-0336>

Instituto de Enseñanza Secundaria Sapere Aude  
Universidad Complutense de Madrid  
[diego.vadillo@iessapereau.de](mailto:diego.vadillo@iessapereau.de)  
España

### Resumen

La democracia es el sistema de organización política que goza de mayor legitimidad. Desde su surgimiento en la antigua Grecia ha sobrevivido hasta la actualidad, disfrutando de vigencia sobre todo en Occidente si bien han quedado desvirtuadas, con el correr del tiempo, muchas de sus premisas fundacionales, como sucede con la sustracción de grandes cotas de soberanía popular a través de una representación política muchas veces espuria. Este sistema, avalado por la línea de pensamiento asentada en su momento por Platón y Aristóteles, no ha podido evitar que en todas las épocas hayan surgido actitudes contestatarias y cuestionadoras de sus dinámicas. Uno de los principales precursores de tal cuestionamiento fue Diógenes de Sínope. En la baja Edad Media los goliardos supondrían otro ejemplo de actitud protestataria. Los cínicos clásicos y los goliardos medievales, entre otros, se manejarían en la *parresia*, esto es, en la denuncia de determinadas rémoras que acaban siendo asumidas convencionalmente. En la España actual, contamos con algunas figuras equivalentes a aquellos goliardos medievales que, con cierto trasfondo libertario, entonan letras que

contienen denuncias y críticas que ponen en tela de juicio al sistema, a diferencia de ciertos intelectuales arraigados al *status quo*, quienes, aunque critican parcialmente unos u otros fallos, arbitrariedades, o abusos de dicho sistema, al cabo, abogan por soluciones parciales que portan la vocación de preservarlo.

**Palabras clave:** democracia, parresia, goliardos, cinismo clásico, representación

### **Abstract**

Democracy is the system that enjoys the greatest legitimacy. Since its emergence in ancient Greece, it has survived to the present day, enjoying validity especially in the West, although distorting many of its founding premises, such as the subtraction of large levels of popular sovereignty through political representation. This system, supported by the line of thought established at the time by Plato and Aristotle, has not prevented the emergence of rebellious and questioning attitudes, one of whose main precursors would be Diogenes of Sinope. In the late Middle Ages, the goliards would represent another example of a protesting attitude. The classical cynics and the medieval goliards, among others, would deal with parrhesia, that is, in the denunciation of certain impediments that are conventionally accepted. In today's Spain we have some figures equivalent to those medieval goliards who, with a certain libertarian background, sing lyrics that contain denunciations and criticisms that call into question the system, unlike certain intellectuals rooted in the status quo, who, although they partially criticize some or other failures, arbitrariness, or abuses of said system, ultimately advocate partial solutions that preserve it.

**Keywords:** democracy, parrhesia, goliards, classical cynicism, representation

La relación entre música y literatura es muy antigua, se trata de “una constante en las manifestaciones artísticas occidentales” (López Ojeda, 2013, p. 124). Desde hace mucho tiempo, se han venido requiriendo y complementado ambas disciplinas con harta asiduidad. Las dos han dado cauce a la expresión de las pasiones de la humanidad: “La risa y el llanto, [...] el placer y el dolor, representan el primer esbozo de Psicología del arte en Occidente, son dos sentimientos fundamentales de la vida. En ellos percibe el hombre la

armonía o perturbación de sí mismo” (Garzón Díaz, 1994, p. 27).

En la Grecia clásica los aedos ya acompañaban sus descripciones épicas musicalmente. En los textos homéricos, no en vano, son hallables referencias a instrumentos musicales como la cítara y la lira (cuerda), los aulós y la siringa (viento) o los crótalos (percusión) (Montero Honorato, 1988, p. 207).

La música siempre ha servido a la expresión de la disconformidad “con un mundo en el que existe la antinomia”, y ante el que el artista griego de talante inconformista se mofaba precisamente por tomarlo muy en serio (Garzón Díaz, 1994, p. 28).

Las críticas al sistema y la relación entre la expresión de la disconformidad y la música amanecieron muy tempranamente, por lo que no ha de extrañar que, también muy prontamente, todos estos fenómenos se encontraran para ir evolucionando con el paso de los siglos.

Así las cosas, el paradigma democrático se sitúa en la Atenas clásica, un tiempo y lugar en que dicha institución se vería expuesta a un sinfín de vicisitudes. El profesor García Azkonobieta (2024) aludía a cómo los sofistas más jóvenes (Antinofonte, Trasímaco, Critias o Calilles) se empezaron a rebelar ante la deriva que adoptaba el progreso atraído por el antedicho mecanismo político-administrativo (p. 22), toda vez que este se estatúa (al modo de ver de sus cuestionadores) sobre el fingimiento y la impostura, y quedaba en desventaja el honorable y recto acatador de la ley frente al hipócrita oportunista (p. 25). A partir del magisterio socrático avanzaron a través de los siglos dos líneas de pensamiento que han jalonado la cultura occidental: la vertiente platónica y la cínica.

No en vano Platón y Antístenes fueron discípulos de Sócrates, encarnando, respectivamente, sendas líneas de pensamiento, una que se quería recta y noble, y otra, denodadamente controvertida, que bogaba por poner en cuestión los resortes de dicha honorabilidad. Aristóteles tomó el relevo de Platón, y Diógenes de Sínope el de Antístenes, siendo este segundo el auspiciador de la *parresia* (Portela Lopa, 2020, p. 677), que es la “valentía de decir una verdad incómoda que va contra el consenso”, la cual “tiene que ser oportuna y poner al parresiasta en peligro” (García Azkonobieta, 2024, p. 38).

Francisco Umbral, con su estilo siempre tan sugerente, apuntaba que Platón había impuesto una manera de pensar a Occidente, si bien tal cosa no obstaría para que, en paralelo o soterradamente, fórmulas alternativas, más imaginativas o irracionales, hayan, asimismo, sobrevivido (Umbral, 1996, p. 42). Platón, en efecto, ideó en su momento un sistema organizativo reportador de una rebatible felicidad, por no dejar de comportar esta una serie de renunciaciones con respecto a la libertad individual del ciudadano (García Azkonobieta, 2024, p. 54), matiz que, en todas las épocas, ha acabado por chirriar a personalidades de la estirpe de Diógenes o Umbral, profundamente libérrimos y dechados de irredenta asertividad.

El cinismo clásico abrió una veta que se ha ido reeditando en todos los tiempos (en cada momento histórico con sus particulares idiosincrasias producto del contexto) en el seno mismo de los dogmas más férreamente implantados, llegando a nuestros días (con fenómenos como el punk, verbigracia). Tal es el caso de los goliardos en la baja Edad Media, que, erigiéndose en díscolos y apócrifos clérigos, transgredieron a salto de mata con sus letras irreverentes, en muchos casos

paródicas, satíricas y antigubernativas, las cuales entonaban “con menos impudencia que imprudencia” (Marcos Casquero, 1997, p. 70).

Los goliardos eran una suerte de trovadores que se hallaban “al margen de las estructuras canónicamente establecidas” (Marcos Casquero, 1997, p. 73) y que atacaban al alto escalafón eclesial así como a otros altos estamentos, denunciando los vicios de estos: “ambición, avaricia, simonía” (Barrios Martínez y Montaner Zuera, 1990, p. 55). La suya es, por tanto, “una poesía inconformista que se rebela contra el mundo que la rodea”, sin por ello dejar de ser sensible a la beldad (p. 56). Mas su fama se debe fundamentalmente a la acidez de sus críticas dirigidas a las bases estructurales del feudalismo: *oratores*, *bellatores* y *labradores*, así como a los órdenes de poder (González Fernández, 2004, pp. 224-225).

La oral expendeduría de letras acompañada de instrumentos musicales ha tenido cabida en todas las épocas (recuérdese, por ejemplo, la literatura de cordel) y llega a la actualidad; contando, de un tiempo a esta parte, con medios técnicos para el registro audiovisual de tales piezas. La puesta en escena que comportan las actuaciones de los actuales trovadores suponen, al cabo, la actualización de las de otrora, pues, en puridad, eso serían, fundamentalmente, cantautores, raperos o punks, dado que dichos intérpretes vendrían a señorear ese flanco más popular, comprometido o irreverente del orbe artístico-musical. Son, muchos de ellos, el equivalente a los goliardos medievales, al inclinarse por una vertiente más denunciadora de ciertas deficiencias, así como reivindicativa de determinados derechos, y por hacerlo de manera más diametral, expeditiva o descomedida.

Este tipo de bandas o cantantes, intérpretes de sus propias composiciones, en la actualidad acostumbran a portar consigo (lo asuman o no) un cierto ideario de cariz libertario (entendido aquí el concepto como corriente adscrita al ideario anarquista, consolidado por teóricos como Bakunin, Malatesta o Kropotkin). Tal cosa se ve incluso en su modo de vida, más desembarazado de determinadas superfluidades erigidas en convencionales por el común. Suelen asumir una acracia rastreada en sus letras, ejemplos claros, muchas de ellas, de *parresia*. En dicho sentido, cabría establecer un paralelismo con los medievales goliardos, de quienes Maricela Cerdas Fallas apuntaba que:

...dada su vida de constante movimiento, no tenían interés en adquirir una alta categoría social y por eso no se veían especialmente constreñidos ni por la necesidad de observar las convenciones sociales ni por las prédicas de la Iglesia sobre normas morales. Más bien, estos *clerici vagantes* se preocupaban principalmente por divertirse y ostentaban una inusual franqueza cuando se trataba de externar su desaprobación por personas e instituciones que no eran de su agrado (Cerdas Fallas, 2012, p. 118).

Hablamos de *parresia* en estos casos concretos porque van más allá en su prurito denunciador que los intelectuales *sistémicos*, cuyo ímpetu adquiriría tintes reformistas, a diferencia de los artistas a los que nos venimos refiriendo, quienes, generalmente, vendrían a apostar más por la abrogación del *status quo*. Tal cosa se puede rastrear a la perfección si tomamos como objeto de estudio la democracia española erigida sobre la base de la Constitución de 1978. Desde muy primera hora viene siendo objeto de críticas tan contundentes como fundadas por parte de personalidades muy divergentes del espectro político-ideológico español. El

periodista conservador Emilio Romero, a mediados de los años noventa hacía balance de la singladura democrática en su libro *Así está España cuando acaba el siglo XX*. Apreciaba una *carbonización* de las ideologías en un sistema que amalgamaba un variopinto conglomerado de opciones (1995, p. 8). Observaba, asimismo, cómo el Parlamento se nutría de una lógica partidocrática acaparadora del escaso margen de soberanía popular con el que contaba la ciudadanía (p. 11). Y apuntaba que los candidatos, a la sazón representantes del pueblo, no serían auspiciados de abajo arriba, sino a la inversa, fabricando los asesores una imagen seductora (como la “técnica del disfraz”, refería esa dinámica el propio Romero citando a Julián Marías) (p. 95). También puntualizaba tropológicamente el hecho de que, en socialdemócrata lógica, el socialismo había sido cooptado por la deriva capitalista: “resulta que el socialismo y el capitalismo estaban en la misma cama. En ocasiones como amantes, y otras veces como matrimonio rutinario” (p. 101).

Pero justo una década antes, La Polla Records publicó *Revolución*, un disco que incluía la canción “El congreso de los ratones”, en lo que parecía un guiño a Samaniego (quien entre sus fábulas tiene una de idéntico título), si bien la animalización a que someten los de Agurain a los parlamentarios, además de portar una intención denunciadoramente ilustrativa, pretende ser imprecatoria, no en vano contiene una acerba crítica de fondo al sistema representativo. En los siguientes versos dicha canción condensa harta discursividad en la dirección que se ha apuntado:

Qué felices son haciendo el mamón  
siempre en nombre de la razón,  
y su libertad vigilada por  
los cañones del capital.  
Estáis todos acojonaos por el ejército  
y vendidos a todos los banqueros,  
camuflando en democracia este fascismo,  
porque aquí siempre mandan los mismos.  
Un congreso de ratones podíais formar.  
No representáis a nadie,  
¿qué os creéis, a quién queréis engañar?  
Quiero soberanía personal;  
mi representación soy sólo yo  
y nada me puede obligar con vuestra constitución (La Polla  
Records, 1985, 34s-1m-32s).

Habla la letra de una determinada razón, la cual estaría sustentada capciosamente en un sistema viciado desde el principio por no haber dado cabida a la soberanía popular más que de manera marginal. También alude a los “cañones del capital”, refiriendo de manera más directa aquello a lo que apuntaba Romero al señalar que el socialismo se habría plegado a tal lógica, la cual, a su vez, quedaba salvaguardada por la OTAN, referida en la canción sinecdóticamente con el término “cañones”. Señala, además, La Polla Records otra serie de hechos que condicionaron, de uno u otro modo, la entonces bisoña democracia española: el papel del ejército, patentizado en el 23-F; el papel de los bancos cuando de financiar a las distintas formaciones políticas se trataba; el reciclaje de políticos del antiguo régimen en el nuevo; la permanencia de ciertos resabios autoritarios... Lo que le hace concluir a la voz poética que el sistema representativo al que se da el nombre

de democracia es una falacia, motivo por el que no se siente representada por ese sistema, tras de lo cual lleva a cabo un acto ilocutivo a través del que proclama su propia soberanía al margen de la vigente constitución.

Dos años antes, el cantautor Luis Pastor, remedando la literatura de cordel en su disco *Coplas del ciego*, incluyó la canción “Los tráfugas” en referencia al transformismo político, esto es, al modo en que determinados políticos, en aras de seguir ostentando cargos, no dudan en mudarse de siglas e ideario. Termina la acerada canción con los siguientes versos: “Y detrás de un escaño quieren vendernos / por un voto un costal de valores eternos” (1983, 1m51s-2m4s). Incide Pastor en la rémora que supondría la representación al desarrollo de la soberanía popular.

Ya en el siglo XXI, la banda Ska-P publicó en 2008 la canción “Ni fu ni fa” (dentro del disco *Lágrimas y gozos*), y las críticas siguen siendo muy semejantes a las hasta aquí comentadas: la farsa electoral, la embaucadora impostura de los candidatos, la merma de la soberanía popular y el componente antidemocrático de la representación: “Ninguno de vosotros me puede representar. / Dame democracia en la que pueda participar. / Nos engañan con un cebo, la quimera de la libertad” (2008, 1m31s-1m38s).

Más avanzado el siglo XXI, el malogrado cantautor Javier Krahe, con su estilo sutil e irónico escribió “Ay, democracia” (parte del disco *Toser y cantar*, 2010), una canción en la que desarrolla un esmerado escrutinio de lo que serían aspectos ya muy apuntados por muchos como abyecciones del sistema democrático. Así comienza: “Me gustas, democracia, porque estás como ausente, / con tu disfraz parlamentario, / con tus

listas cerradas, tu Rey, tan prominente, / por no decir extraordinario; / tus escaños marcados a ocultas de la gente, / a la luz del lingote y del rosario” (2010, 15s-38s).

Hace alusión Krahe en la anterior estrofa a la deriva oligárquica de la actual democracia. Subvierte el nerudiano verso para expresar lo inasible de determinados principios por el común merced al trampantojo que supondrían las instituciones que la sustentan, así como su subordinación al poder económico. Aun así, dice preferir dicho estado de las cosas antes que precedentes fórmulas: “Te toco poco últimamente, / pero, en fin, ahí estás; mucho peor sería / que te esfumaras como antiguamente” (2010, 5s-1m3s).

Denuncia Krahe las falsarias fórmulas con que se endilgan leyes y demás desapacible mercancía a la población: “pero caes a menudo en sucias imposturas, / fealdades que el buen gusto deplora” (2010, 1m44s-1m51s). Parece sucederle lo que a aquellos jóvenes sofistas en su momento. Guiño culturalista mediante, el cantautor reprocha a una Democracia personificada la cuestionable estofa de sus *güelfos* y *gibelinos*.

En la misma lógica personificadora continúa Krahe con el tuteo y manejando una metáfora semejante a la anteriormente aludida de Emilio Romero:

No compartamos más la cama;  
 vamos a separarnos civilizadamente  
 y sigue tú viviendo de tu fama.  
 Cuando veas mi imagen taciturna  
 por las cívicas sendas de la vida,  
 verás que no me acercan a tu urna.  
 No alarguemos ya más la despedida (2010, 3m17s-3m43s).

Los cuatro ejemplos de canciones aquí traídos patentizan el desencanto y la desconfianza que la democracia ha venido suscitando en algunos, y no son solo estos artistas en cierto modo *díscolos* los que sacan a relucir los fallos, las irregularidades y los deslices autoritarios de la actual democracia; de hecho, son muchos los intelectuales orgánicos que en pública tribuna evidencian democráticos atolladeros.

El politólogo Ignacio Sánchez Cuenca (2024, p. 11) teoriza acerca de la crisis padecida por el actual sistema democrático. Apunta que, aunque hoy no están expuestas las democracias a las mismas amenazas que en el periodo de entreguerras, la crisis legitimidad que padece provendría de su lógica representativa. Fernando Rey (2016) alude a cuestiones que ya trataran otras décadas antes como el riesgo de los partidos de convertirse en “sectas especializadas en asaltar el poder y mantenerse en él” (2016, p. 11), quedando en manos de especialistas en comunicación. Asimismo, observa el hecho de que los platós televisivos han acaparado el papel parlamentario.

Josep Ramoneda evidencia la consolidación de un marco de globalización económica acompañado por un orbe digital desde el que se fabrican las verdades que están acelerando la decadencia democrática, una circunstancia que estaría alejando cada vez más al común de la lógica democrática, dejándose, al mismo tiempo, encuadrar en los “viejos tópicos reaccionarios” (Ramoneda, 2024, p. 12). El filósofo Daniel Innerarity señala la complejidad del mundo actual como el principal motivo de que las democracias no alcancen a gestionar tamaño cúmulo de asechanzas y de que gran parte de la ciudadanía acuda a tranquilizadoras simplificaciones que, a la postre, no supondrán “más que un alivio pasajero”

(Innerarity, 2018, p. 13). Juan Luis Cebrián también incide en el sometimiento de la política al mercado en un entorno mundial de economía capitalista (2003, p. 11); enumera entre las causas de la decadencia de la democracia contemporánea el apartamiento de las dinámicas heredadas de la Ilustración fundadas en última instancia en la duda (p. 24), lo que la conduciría hacia comportamientos mesiánicos, en lo que este autor llama “fundamentalismo democrático”, los cuales degeneran sin remisión, a su entender, en comportamientos demagógicos y autoritarios (p. 30).

Ahora bien, estos teóricos hablan de crisis en las actuales democracias, e incluso en el sistema representativo por la decadencia de las oligarquías que lo encarnan, y buscan soluciones de urgencia, pero no van a la raíz de la cuestión, cosa que sí harían nuestros goliardos parresiasistas en las letras de sus canciones, toda vez que (como Rousseau en su momento) demandan que sea el pueblo soberano quien elabore sus propias leyes “en vez de limitarse a elegir representantes que asuman dicha encomienda” (García Azkonobieta, 2024, p. 120). Mas nuestra democracia, basada en la elección de representantes, “fue concebida por los padres fundadores (aristócratas ingleses, terratenientes americanos y abogados franceses) con un doble objetivo, limitar el poder del gobierno [...] *también el del pueblo*” (p. 124).

El propósito de goliardos contemporáneos como los traídos a este trabajo es elucidado muy afinadamente por el profesor Carlos Taibo cuando teoriza acerca de algunas de las más firmes premisas del pensamiento libertario con respecto a la democracia. Apunta, por ejemplo, el hecho de que “minorías directoras” generen “de manera coactiva consensos

interesados”, reprimiendo “toda contestación de estos” (2022, pp. 52-53). Alude también Taibo a la autonomía personal (expresada en “El congreso de los ratones” por Evaristo Páramos ya en el año 1985), una autonomía “que nada tiene que ver con la igualdad abstracta y jurídica de la ‘democracia’ y de los derechos del hombre”, que no apuesta por “la diferencia, la singularidad absoluta de cada ser en cada momento” postulada por el pensamiento libertario. También indica Taibo, citando a Bakunin, que el sistema representativo implica la “existencia permanente de una aristocracia gubernamental que actúa contra el pueblo” (p. 53). Otro aspecto al que alude es a la aceptada sumisión de la democracia liberal a la lógica empresarial privada (p. 54).

En parámetros como los anotados por Taibo caben ser encuadradas letras como las en este trabajo glosadas. El punk, de hecho, bebe del ideario anarquista, esgrimiendo una “crítica radical del sistema”, un “rechazo del consumismo y de los mecanismos persuasivos del capitalismo”, todo envuelto por un ostensible tul de desencanto (Portela Lopa, 2020, p. 667). La Polla Records (grupo señero del movimiento punk en España) deja entrever de manera ostensible un “propósito de denuncia de un sistema agotado”, haciendo uso de un “estilo directo” que vendría a ser “heredero lingüístico directo de la escuela cínica griega” (p. 668), García Azkonobieta, de hecho, señala a Evaristo Páramos como experto en “la más pura *parresia* de Diógenes”, poniendo “letra y melodía propias a difíciles conceptos de teoría marxista, que van del Estado y de la democracia” con “precedentes en Rousseau o en Locke” haciendo uso “de un humor corrosivo”, ridiculizador de lo solemne y cuestionador de “toda autoridad” (2024, p. 307). Las canciones de punk se empecinan en un “señalamiento constante de la mentira”, cosa que se observa con claridad en

bandas del cariz de La Polla Records, grupo que se maneja a las mil maravillas en esas otras características apuntadas por Portela Lopa (2020): “uso de palabras malsonantes, insultos y marcadores discursivos difemísticos con intención amenazante” (p. 669). La perspectiva empleada por dicho discurso sería “de abajo arriba” (p. 670) y su intención la de “mostrar la realidad sin rodeos” (p. 670).

Al fin, los goliardos medievales hicieron algo no muy disímil, pues con sus letras zaherían, entre otras instituciones, a una Iglesia que, elevada sobre su condición de secta hasta estadios de corporación que encarnaba el poder espiritual del cristianismo sustentada en una estructura de poder teocrático, dejaba entrever inmoralidades impropias de quien se arrogaba la potestad de velar por el cumplimiento de la recta moral teológica que patrocinaba (Cerdas Fallas, 2012, pp. 118-119). Estos insurgentes cantores enarbolaban lúdicamente un propósito moralizador al “ridiculizar distintos aspectos de la vida: el vicio, las tonterías, las injusticias o los males de toda especie” mediante el uso de la sátira (p. 120).

Haciendo uso de fórmulas menos expeditivas, Javier Krahe experimenta “con los límites de la *alta literatura*, mezclándola con un género como la canción, mucho menos valorado académicamente”, pero que será “vehículo privilegiado para la difusión de ideas críticas con los poderes establecidos” (Martínez Cantón, 2013, p. 2).

Si tomamos, por ejemplo, a Javier Krahe y a Evaristo Páramos como modelos paradigmáticos de goliardos contemporáneos tendremos a dos letristas conceptuosos y vagantes, si bien las letras de Krahe poseen una mayor (y premeditada) estructuración métrica. Ambos, en cualquier caso, dejan

entrever una concepción de la existencia de corte libertario así como un modo particularmente ácrata de asumirla en el transcurrir de la cotidianidad, a la cual aluden haciendo uso de recursos como el humor, la sátira o la ironía.

## Conclusiones

Es un hecho que la democracia, con el correr de los milenios, se ha revelado como un fenómeno de *longue durée*, adoptándose y adaptándose en Occidente como el más legítimo de los sistemas posibles para lograr la convivencia pacífica de las sociedades, ahora bien, desde sus inicios contó con detractores que observaban y denunciaban sus fallos, injusticias e imposturas. Lo que en sus albores implicaba un autogobierno directo (no exento de controversias) de la ciudadanía se desvirtuó paulatinamente hasta obrarse la consolidación del sistema representativo, fórmula mediante la que se detraen al pueblo elevadas cotas de soberanía (esto es, de autogobierno). Ante tal tesitura, siempre han existido elementos contestatarios que no dudaron en ejercer la *parresia*, o sea, la denuncia de determinadas injusticias llevadas a cabo desde el sistema vigente. Desde el ámbito cultural son, generalmente, los intelectuales independientes los que acometen esta misión, que suele acarrearles prejuicios. Desde el ámbito artístico acostumbran a ser asumidos tales actos parresiásticos por gentes emparentadas con el espíritu de Diógenes de Sínope o de aquellos goliardos medievales que desenfadadamente ponían a las claras determinadas actitudes inmorales de quienes habrían de suponer, precisamente, la salvaguarda de la recta moral.

Los diogénicos goliardos españoles aquí traídos (entre ellos los cantautores Javier Krahe o Luis Pastor, o grupos punk como La

Polla Records o Ska-P) hacen recurrente uso de la *parresia* denunciando, por ejemplo, los vicios de la actual democracia, y, de fondo, abogan por la revocación del estado de las cosas actual, a diferencia de aquellos intelectuales que, formando parte del sistema vigente, meramente aluden a determinados fallos abogando por la implementación de reformas parciales que ayuden a la subsistencia del *status quo*.

### Bibliografía

- Barrios Martínez, M. D. y Montaner Zueras, M. J. (1990). Poesía goliárdica en Huesca: algunos poemas como muestra. *Alazet*, (2), 55-65. <https://revistas.iea.es/index.php/ALZ/article/view/15/0>
- Cebrián, J. L. (2003). *El fundamentalismo democrático*. Taurus.
- Cerdas Fallas, M. (2012). Una parodia evangélica en los *Carmina Burana*. *Káñina*, 36(1), 117-126. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9245406>
- García Azkonobieta, T. (2024). *La filosofía es la polla*. Pepitas de Calabaza.
- Garzón Díaz, J. (1994). Aspectos irónicos de la poesía griega. *Memorias de Historia Antigua*, (15-16), 27-50. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=46130>
- González Fernández, M. (2004). Saturnalia. Juan de Salisbury y los goliardos. *Revista Española de Filosofía Medieval*, (11), 213-222. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1089104>
- Innerarity, D. (14 de noviembre de 2018). La democracia amenazada. *El País*. [https://elpais.com/elpais/2018/11/13/opinion/1542120993\\_115057.html](https://elpais.com/elpais/2018/11/13/opinion/1542120993_115057.html)
- Krahe, J. (2010). Ay, democracia [Canción]. En *Toser y cantar*. 18 Chulos.
- La Polla Records. (1985). El congreso de los ratones [Canción]. En *Revolución*. Oihuka.
- López Ojeda, E. (2013). Literatura y música. *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, (37), 121-144. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4518881>
- Marcos Casquero, M. A. (1997). El mundo de los goliardos y clérigos vagabundos. *Estudios Humanísticos*, (19), 67-90. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=104880>
- Martínez Cantón, C. I. (2013). La reescritura como transgresión en las canciones de Javier Krahe. *Océanide*, (5), 1-12. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4218275>
- Montero Honorato, M. P. (1988). Homero y la música. *Memorias de Historia Antigua*, (9), 195-211. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2035140>
- Pastor, L. (1983). Los tráfugas [Canción]. En *Coplas del ciego*. RCA.

- Portela Lopa, A. (2020). Contra todo: análisis del discurso punk en España. *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (7), 666-679. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7614967>
- Ramonedá, J. (7 de junio de 2024). La degradación de la democracia. *El País*. <https://elpais.com/opinion/2024-06-07/la-degradacion-de-la-democracia.html>
- Rey, F. (14 de abril de 2016). La obligación de la verdad. *El País*. [https://elpais.com/elpais/2016/04/06/opinion/1459940340\\_232280.html](https://elpais.com/elpais/2016/04/06/opinion/1459940340_232280.html)
- Romero, E. (1995). *Así está España cuando acaba el siglo XX*. Planeta.
- Sánchez Cuenca, I. (15 de octubre de 2024). Un mundo desordenado. *El País*. <https://elpais.com/opinion/2024-10-15/un-mundo-desordenado.html>
- Ska-P. (2008). Ni fu ni fa [Canción]. En *Lágrimas y gozos*. Octubre Records.
- Taibo, C. (2022). *Anarquismos. Ayer, hoy, mañana*. Alianza.
- Umbral, F. (1996). *Ramón y las vanguardias*. Austral.

---

**Diego Vadillo López:** funcionario de carrera del Cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria en la especialidad de Lengua Castellana y Literatura. Doctor en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Diplomado en Estudios Avanzados por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) en Literatura Española. Licenciado en Ciencias Políticas y de la Administración por la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Sus últimos libros publicados son: Francisco Umbral y la desquiciada eufonía (Manuscritos, 2019); Francisco Umbral. El oferente de retales preciosos (Manuscritos, 2020); Ángel Antonio Herrera y la alucinada sínquisis (Manuscritos, 2021); Evaristo Páramos. Semblanza de un juglar libertario y conceptuoso (Vencejo Ediciones, 2022).